Da Galiza a Timor: a lusofonia em foco

CURSOS E CONGRESOS DA
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA
Nº 181

Da Galiza a Timor: a lusofonia em foco

ACTAS DO VIII CONGRESSO

DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS

Santiago de Compostela, 18 a 23 de Julho de 2005

Reunidas e editadas por

Carmen Villarino Pardo

Elias J. Torres Feijó

José Luís Rodríguez

VOLUME 1

Universidade de Santiago de Compostela

2008

ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS. Congresso (8º. 2005. Santiago de Compostela)

Da Galiza a Timor. A lusofonia em foco : Actas do VIII Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas : Santiago de Compostela, 18 a 23 de Julho de 2005 / reunidas e editadas por Carmen Villarino Pardo, Elias J. Torres Feijó, José Luís Rodríguez ; coordenaçom da ediçom Gonçalo Cordeiro Rua. — Santiago de Compostela : Universidade, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2008. — 2 v. (916, 1006 p.) : il. b. e n. ; 17 x 24 cm. + 1 CD-ROM — (Cursos e Congresos da Universidade de Santiago de Compostela ; 181). — Índices. - D.L.C 2376–2008. — ISBN 978-84-9887-015-2 (o.c). – ISBN 978-84-9887-016-9 (v.1). – ISBN 978-84-9887-017-6 (v.2)

1.Portugués (Lingua)-Congresos. 2.Literatura portuguesa-Historia e crítica. I.Villarino Pardo, Carmen, ed. lit. II.Torres Feijó, Elias J., ed. lit. III.Rodríguez, José Luís, ed. lit. IV.Universidade de Santiago de Compostela. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, ed. V.Título VI.Serie

806.90:061.3

Esta ediçom foi apoiada por
Cátedra UNESCO de Cultura Luso-Brasileira: Dtor. José Luís Rodríguez
Fundação Calouste Gulbenkian: Pte. Emílio Rui Vilar
Instituto Camões: Pte. Simoneta Luz Afonso

©Universidade de Santiago de Compostela, 2008

Coordenador técnico das actas
Gonçalo Cordeiro Rua

Grafismo
Carlos Quiroga

Fotografías
Mônica Sant'Anna, Felisa R. Prado, Carlos Quiroga

Edita
Servizo de Publicacións
e Intercambio Cientifico
www.usc.es/spubl

Imprime
Imprenta Universitaria

Dep. Legal: C 2376-2008
ISBN 978-84-9887-015-2 (obra completa)
ISBN 978-84-9887-016-9 (volume 1)

Comissom Organizadora

Carmen Villarino Pardo (Univ. de Santiago de Compostela)
Elias J. Torres Feijó (Univ. de Santiago de Compostela)
José Luís Rodríguez (Univ. de Santiago de Compostela)
Regina Zilberman (PUCRS), Presidente da AIL
Onésimo T. de Almeida (Univ. de Brown), 1º Vice-Pte. da AIL
Carlos Reis (Univ. de Coimbra), 2º Vice-Pte. da AIL
Cristina Robalo Cordeiro (Univ. de Coimbra), Secretária da AIL

Comissom de Honra

Manuel Fraga Iribarne (Presidente da Junta da Galiza)
Senén Barro Ameneiro (Reitor da Univ. de Santiago de Compostela)
Álvaro Manuel T. O'Da Silva (Embaixador de Moçambique em Espanha)
Armando da Cruz Neto (Embaixador de Angola em Espanha)
José Filipe Moraes Cabral (Embaixador de Portugal em Espanha)
José Viegas Filho (Embaixador do Brasil em Espanha)
Onésimo Silveira (Embaixador de Cabo Verde em Portugal)
Pascoela Barreto (Embaixadora de Timor-Leste em Portugal)
Simoneta Luz Afonso (Presidenta do Instituto Camões)
Emílio Rui Vilar (Presidente da Fundação Calouste-Gulbenkian)

Comissom Científica

Aurora Marco López (Univ. de Santiago de Compostela)
Carmen Villarino Pardo (Univ. de Santiago de Compostela)
Edelmiro López Iglesias (Univ. de Santiago de Compostela)
Elias J. Torres Feijó (Univ. de Santiago de Compostela)
José Luís Rodríguez (Univ. de Santiago de Compostela)
José António Souto Cabo (Univ. de Santiago de Compostela)
José Luís Forneiro Pérez (Univ. de Santiago de Compostela)
Lourenzo Fernández Prieto (Univ. de Santiago de Compostela)
Luís Caramés Viéitez (Univ. de Santiago de Compostela)
Maria Isabel Morán Cabanas (Univ. de Santiago de Compostela)
Manuel Ferreiro Fernández (Univ. da Corunha)
Marcial Gondar Portasany (Univ. de Santiago de Compostela)
Pilar Cagiao Vila (Univ. de Santiago de Compostela)
Ramón Mariño Paz (Univ. de Santiago de Compostela)
Xosé Henrique Costas Fernández (Univ. de Vigo)
Xosé Luís Barreiro Rivas (Univ. de Santiago de Compostela)
Xosé Santos Solla (Univ. de Santiago de Compostela)
Xosé Soengas Pérez (Univ. de Santiago de Compostela)

Diretoria AIL 2002-2005

Presidente

Regina Zilberman (PUCRS-Brasil)

1º Vice-Presidente

Onésimo T. de Almeida (Universidade Brown-EUA)

2º Vice-Presidente

Carlos Reis (Universidade de Coimbra)

Secretária-Geral

Cristina Robalo Cordeiro (Universidade de Coimbra)

Vogais

Amet Kébe (Univ. Dacar, Senegal)

Ana Mafalda Leite (Univ. Nova de Lisboa)

Ana Paula Ferreira (Univ. Califórnia, Irvine)

Carmen Villarino Pardo (Univ. de Santiago de Compostela)

Maria Elsa Rodrigues dos Santos (Univ. Lusófona)

Henri Thorau (Univ. Trier)

Hillary Owen (Univ. Cambridge)

Laura Cavalcante Padilha (Univ. Federal Fluminense)

Sebastião Tavares de Pinho (Univ. Coimbra)

Solange Parvaux (ADEPBA, França)

Ettore Finazzi-Agrò (Univ. Roma, La Sapienza)

Conselho Fiscal

Isabel Pires de Lima (Univ. Porto)

Benjamin Abdala Júnior (Univ. São Paulo)

Christopher Lund (BYU, Provo, Utah, EUA)

Secretaria Técnica e Executiva:

Gonçalo Cordeiro Rua

Apoio Secretaria Técnica:

Bruno Vence Ruival

Assistência Técnica no VIII Congresso da AIL

Afonso Villar Agra
Antia Cortiças Leira
Carlos González Figueiras
Carlos Pazos Justo
Cristina Loureiro
Cristina Martínez Tejero
Eva Rodríguez González
Ía Mayer Mayer
Laura Blanco de la Barrera
Loaira Martínez
Lucia Montenegro Pico
Marcos Garcia González
Maria Felisa Rodríguez Prado
Maria Xesus Rodríguez
Noemi Pinheira
Roberto López-Iglésias Samartim
Raquel Bello Vázquez
Sandra Freire Nimo
Sandra Romaris Hortas
Serxio Otero González
Teresa Carro Sobral
Vítor Suárez Díaz

O Comité Organizador foi assistido na correcçom das provas escritas polas doutoras Maria Isabel Morán Cabanas e Raquel Bello Vázquez, e polos/as licenciados/as: Antia Cortiças Leira, Carlos González Figueiras, Ía Mayer Mayer, Lucia Montenegro Pico, Marcos Garcia González, Maria Isabel Morán Cabanas, Paula Fernández Seoane, Raquel Bello Vázquez e Roberto López-Iglésias Samartim, a quem manifestam o seu penhorado reconhecimento.

Nota: Apesar de algumhas pessoas nom se ajustarem às normas de ediçom indicadas, o Comité Organizador destas *Actas* decidiu publicar igualmente os seus trabalhos. Pedimos desculpas por eventuais incoerências que, derivadas desta situaçom, se podam observar.

APRESENTAÇÃO

Em 2002, por ocasião do VII Congresso Internacional da Associação Internacional de Lusitanistas, o entusiasmo com que os proponentes lançaram a candidatura da Universidade de Santiago de Compostela, na Galiza, Espanha, para sediar o VIII Congresso, a se realizar em 2005, era o primeiro sinal de que o evento seria um sucesso. Com tal horizonte, começaram, no mesmo ano as reuniões preparatórias, de que fizemos parte, sempre que tivemos oportunidade de nos deslocar à cidade de Santiago de Compostela.

Assim, entre julho de 2002 e julho de 2005, testemunhámos a dedicação e a competência com que o grupo pilotado por José Luís Rodríguez, Elias Torres Feijó e Carmen Villarino planejavam o VIII Congresso. Desde a definição das residências universitárias onde se hospedariam os participantes, até a lista dos temas e a organização das sessões de comunicações, passando pela escolha do local da abertura do Congresso no magnífico Paraninfo, pela programação das atividades culturais paralelas, pela seleção dos escritores convidados, pela promoção das homenagens - eis aí parte da lista de questões com que se preocupou a comissão executiva, de que resultou um acontecimento memorável.

Foi durante esse período que a Associação Internacional de Lusitanistas completou 21 anos, demarcando sua maturidade enquanto instituição e enquanto entidade propulsora dos estudos associados à Lusofonia nos diferentes continentes onde se pratica e estuda a língua portuguesa ou criam-se objetos culturais vinculados àquele idioma. Dessa maturidade fala o volume das Atas do VIII Congresso, que reúne a contribuição dos participantes naquele evento. Mapeando a pesquisa nos campos da Literatura, da Língua, da Lingüística e dos Estudos Culturais, essas Atas configuram o estado da arte no campo de conhecimento que a Associação Internacional de Lusitanistas representa e pelo qual se responsabiliza.

Como se disse antes, esse trabalho não teria se concretizado sem o entusiasmo e a eficiência da equipe liderada por José Luís Rodríguez, Elias Torres Feijó e Carmen Villarino, liderança que se fez de modo coletivo e cooperativo, com resultados de qualidade insuperável. Na qualidade de Presidente da Associação Internacional de Lusitanistas, procuramos estabelecer uma parceria de que adveio uma grande amizade, que só aumentou nossa admiração pelos organizadores. Por isso, queremos registrar nossa gratidão, ao lado do agradecimento institucional da Associação que presidimos.

O VIII Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas constituiu, seja do ponto de vista institucional, seja do ponto de vista acadêmico e científico, um marco inegável da história dessa sociedade. Essas Atas são o testemunho inegável de tal processo, em que o leitor encontrará seu lugar enquanto membro desse universo.

REGINA ZILBERMAN

Actas do VIII Congresso Internacional da Associação Internacional de Lusitanistas
Santiago de Compostela • Galiza • 18/23 de Julho • 2005

1/2

Foi critério decidido conjuntamente polo Comité Organizador e o Comité Científico permitir a apresentaçom de todos os relatórios que os proponentes enviárom para o VIII Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas, celebrado em Julho de 2005 em Santiago de Compostela, desde que se ajustassem às normas previamente marcadas. Deste modo, fôrom incorporadas ao Programa e apresentadas perto de 400 comunicaçons.

O Comité Científico, de acordo com os prazos fixados, começou o seu labor de revisom dos trabalhos nos inícios de 2006, com vista a submeter cada um dos 200 textos da sua responsabilidade à consideraçom de dous especialistas, seleccionados segundo as correspondentes áreas temáticas. Estabeleceu um mínimo de exigência científica para acordar a sua publicaçom que inseriu nas secçons correspondentes do Congresso. Aqueles trabalhos de carácter mais geral, opinativo ou ensaístico, ou de temática isolada, passárom a integrar a secçom de «Miscelânea».

Decidiu, igualmente, que aqueles trabalhos que precisassem de maior esclarecimento ou definiçom, tanto formal como investigador, fossem remetidos aos seus autores e às suas autoras para lhes dar a oportunidade de rectificaçom. Este processo, que se dilatou por parte do ano 2006 e todo o ano 2007, concluiu nos inícios de 2008, momento em que o Comité Científico entregou ao Comité Organizador os textos aprovados e o seu enquadramento, previamente revendo os novos envios segundo o procedimento antes indicado para a primeira revisom.

O Comité Científico foi guiado na sua actuaçom polo princípio de permitir para a publicaçom umha alargada margem de propostas, sempre que o mínimo de qualidade científica fosse respeitado, como corresponde a umha instituiçom do carácter da AIL.

O seu objectivo foi, pois, e sempre com o risco de equivocar-se, o de servir da melhor maneira possível aos objectivos da AIL. O resultado está à vista. A outros corresponde julgar.

O Comité Científico do VIII Congresso Internacional da AIL

TEATRO
PRINCIPAL
CONGRESSO XII
18/23 julho 2005

O Comité Organizador do VIII Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas quer manifestar a sua satisfaçom por estes volumes, produto do trabalho científico de tantas investigadoras e investigadores, verem a luz, mesmo antes do prometido Verao de 2008, período em que terá lugar o IX Congresso da nossa instituiçom.

Agradecemos, pois, mui sinceramente, a todos e todas o seu contributo que elevou a acto de importante categoria universitária e científica o nosso VIII Congresso, como no seu dia os meios de comunicaçom e as autoridades académicas e políticas salientárom.

Este trabalho nom seria possível sem o apoio extraordinário de tantas entidades públicas e privadas, da secretaria executiva e das pessoas voluntárias que atendêrom da melhor maneira os convidados e congressistas naqueles dias de Julho de 2005, como tampouco sem a colaboraçom paciente e atenta dos centos de pessoas que dérom corpo e voz ao evento e da Directoria e demais responsáveis da AIL. Queremos concentrar todo esse agradecimento na pessoa da Presidenta, Regina Zilberman, em quem reconhecemos a permanente dedicaçom e a laboriosidade, o seu apoio e estímulo, assim como o seu trabalho constante para fazer da nossa Associaçom o que ela hoje é.

Desejamos o melhor aos nossos colegas organizadores do Nono Congresso, sempre a atingir novas metas e a abrir caminhos no objectivo comum que nos anima.

A todos e a todas, mais umha vez, o nosso agradecimento.

O Comité Organizador do VIII Congresso da AIL

TRÁNSITO
DOS
GRAMÁTICOS

I

A CONSTRUÇOM DA LUSOFONIA

ESPAÇOS DE CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA ANGOLANA

Agripina Carriço Vieira
Faculdade de Letras - Universidade de Lisboa
Centro de Formação de Professores de Ourém

Resumo: Tradicionalmente, os estudos pós-coloniais têm estado marcados pelo predomínio do conceito de «nação», verificando-se a mobilização de estratégias retóricas na busca do conhecimento da identidade nacional angolana. No âmbito desta comunicação, pretende-se questionar a presença de referentes espaciais, nomeadamente no valor simbólico que dois espaços adquirem na (re)construção identitária angolana: Makulusu e Kinaxixi, em *O Desejo de Kianda*, de Pepetela e *Nós, os do Makulusu,* de José Luandino Vieira.

Palavras-chave: Pós-colonial, espaço, identidade, história, literatura, Makulusu, Kinaxixi.

Pretendo nesta comunicação analisar a mobilização de uma estratégia retórica específica na busca do conhecimento da identidade nacional angolana: a presença recorrente de referentes espaciais enquanto elementos de re(construção) ou de re(apropriação) identitária, nomeadamente as representações que dois espaços adquirem nessa demanda, o Makulusu e Kinaxixi. Para tal centrarei o meu estudo na leitura de *Nós, Os do Makulusu* de José Luandino Vieira (1975)[1] e *O Desejo de Kianda* de Pepetela (1995)[2].

Tradicionalmente, os estudos pós-coloniais têm estado marcados pelo predomínio do conceito de "nação", à volta do qual se polarizam as discussões em torno da busca do conhecimento da identidade nacional dos povos, no caso de que nos ocupamos, a busca identitária angolana. A questão da identidade é tanto mais premente quanto tiver sido dolorosa e recente a obtenção de uma independência nacional. No caso angolano, importa reter algumas datas: a luta armada de libertação contra a política colonial tem início a 4 de Fevereiro de 1961, surgindo como corolário dos vários movimentos de tomada de consciência de uma identidade nacional, que foram surgindo na sociedade angolana, citarei apenas dois. O primeiro surge no último quartel do século XIX, protagonizado por intelectuais oriundos da "elite africana" ou "filhos da

1. José Luandino Vieira, (1975), *Nós, os do Makulusu*, Edições 70, Lisboa, 1985.

2. Pepetela, (1995), *O Desejo de Kianda*, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 2004.

terra"[3], que se revoltaram contra o colonialismo, o segundo nas décadas de 50 e 60 do século passado, também protagonizado por intelectuais[4], "a geração de 50", que elevaram bem alto a voz para proclamar sentimentos de desenraizamento, injustiça e anti-colonialismo, este grupo é aliás considerado como um dos grandes impulsionadores da angolanidade nas suas múltiplas vertentes (política, social e cultural)[5]. São apenas duas das várias etapas, cada uma com a sua especificidade, de um caminho que conduziu o país até ao 15 de Novembro de 1975, data da declaração da independência.

Parece hoje consensual que afirmar a sua identidade é antes de mais afirmar uma diferença. É essa perspectiva que está subjacente ao estudo de Ruy Duarte de Carvalho, *Ana A Manda - Os Filhos da Rede,* que a propósito desta questão afirma:

> Para um país africano a afirmação de uma identidade cultural, estrategicamente indispensável ao exercício de poder, passa obrigatoriamente pela afirmação de uma diferença que será, por sua vez, a expressão da convergência de várias diferenças correspondente a outras tantas identidades culturais parcelares[6].

Não menos consensual é o reconhecimento das relações intrínsecas que a História e a literatura entretecem entre si, entendendo-se aqui o termo "História" como não só a designação dos factos ocorridos no passado assim como o relato que os historiados fazem desses acontecimentos. Relações ambíguas e paradoxais, muito por culpa da dificuldade no estabelecimento de fronteiras rigorosas e indubitáveis entre duas concretizações de uma mesma realidade: a apreensão da identidade de um povo.

No caso angolano, a interdependência entre as duas disciplinas, a História e a literatura, assume uma maior amplitude devido a uma especificidade intrínseca à realidade social desse país, que se prende com o facto da formação da literatura angolana ter acompanhado a consciencialização da emergência da

---

3. Esses momentos heróicos de luta nacional constituem a trama da acção do romance de José Eduardo Agualusa, *A Conjura*, Dom Quixote, Lisboa, 1998, que recebeu o Prémio Revelação Sonangol no ano da sua publicação.

4. Protagonizaram essa luta escritores como Agostinho Neto, Viriato Cruz, António Jacinto e Luandino Vieira.

5. José Carlos Venâncio, citando Salvato Trigo, identifica dois momentos distintos no movimento de angolanidade da geração de 50, a que corresponde dois centros difusores da sua mensagem: a 1ª fase tem início em 1950 em Luanda (com discussões muito centradas no fenómeno rácico), a 2ª, com início em 1953, desenvolveu as suas actividades em Lisboa, destacando-se a poesia de Agostinho Neto, in *Uma Perspectiva Etnológica da Literatura Angolana*, (1992), Ulmeiro, Lisboa, 1993, pp. 66-71.

6. Ruy Duarte de Carvalho, *Ana A Manda - Os Filhos da Rede,* Instituto de Investigação Tropical, Lisboa, 1989, p. 22.

nação. A propósito do papel desempenhado pelos escritores da "geração de 50", Inocência Mata refere:

> A função poética da escrita confundia-se com a cultural e a ideológica, ou melhor, a função ideológica dessa literatura esteve directamente ligada às estratégias e mecanismos de libertação porque profundamente empenhada na construção e na elaboração de uma nacionalidade para a afirmar face à ideologia colonial[7].

A consciência do papel da literatura na criação, apreensão e construção dos princípios conceptuais do nacionalismo angolano é uma preocupação particularmente premente nos dois autores em análise, que afirmaram reiteradamente a sua posição sobre este assunto, nomeadamente em entrevistas concedidas a Michel Laban. Luandino considera que:

> o papel de escritor em qualquer sociedade é ser, realmente, a consciência crítica dessa sociedade. (…) Na nossa sociedade [angolana], a função de escritor esteve sempre muito imbricada com a sua situação de cidadão. Hoje [22-4-1988] parece-me que a linha fundamental de desenvolvimento da literatura angolana é a interrogação sobre a questão da nacionalidade[8].

Por seu torno, Pepetela confessa:

> gosto de fazer ficção e, sobre essa ficção, reflectir sobre certos problemas que se põem – fundamentalmente esse da nação. (…) Parece-me que as preocupações de fundo em Muana Puo, são as mesmas de todo o resto que foi escrito depois. Há um tema comum, que é o tema da formação da nação angolana. Isso foi o denominador comum.[9]

São pois estes dois conceitos que presidiram ao estudo que aqui apresento: por um lado a apropriação ficcional da História, por outro a diferenciação enquanto elemento basilar de construção identitária. Mais do que uma diferenciação nacional ou racial, está aqui em causa uma diferenciação parcial porque individual, circunscrita a dois espaços territoriais da cidade de Luanda: o Makulusu e Kinaxixi.

Nós, Os do Makulusu é porventura a mais complexa das obras de José Luandino Vieira, com uma estrutura diegética muito elaborada que se constrói

7. Inocência Mata, "A natureza e o núcleo simbólico da Nação na literatura angolana", *Nacionalismo e Regionalismo*, coord. Fernando Cristóvão, Maria de Lurdes Ferraz e Alberto Carvalho, Edições Cosmos, Lisboa, 1997, p. 304.

8. Michel Laban, "Encontro com Luandino Vieira", *Angola – Encontro com Escritores*, Fundação Eng. António de Almeida, pp. 407-435.

9. *Ibidem*, pp. 767-819.

por meio de uma efabulação anacrónica, numa alternância constante entre três planos temporais: o presente da enunciação diegética, o passado da convocação da memória e uma antecipação de vivências futuras. A intriga desenvolve-se a partir de uma personagem central, o narrador, que se desloca pelas ruas de Luanda, a caminho da Igreja do Carmo com um objectivo preciso e de imediato enunciado: *"aqui na calçada dura do beco secular dos Mercadores onde vou com o sol a colorir um papagaio saliente numa janela e a alegria de não ter lágrimas para o óbito do maninho"*[10]. O leitor vai pois acompanhando os passos e os pensamentos da personagem, apresentando-se o romance como um longo monólogo marcado pela dor da perda, a culpa da sua impotência perante a morte do irmão, a certeza do seu amor pelo Maninho, que leva a personagem a lamentar o seu destino da seguinte forma, numa clara e óbvia intertextualidade com um conhecido poema de Luís de Camões: *"Que me quereis perpétuas lembranças, o futuro é já vivido dentro do caixão aqui na obscuridade da Igreja de Nossa Senhora de Qualquer Coisa e o passado a suave cama de sumaúma que nunca tive, o presente é isto"*[11]. Os espaços percorridos e que separam o narrador/personagem do corpo sem vida de Maninho desempenham a função essencial de presentificação de um passado. A caminho do encontro com a morte, o pisar das ruas que outrora tinham acolhido a vida desencadeia o movimento interior da memória e da evocação, nomeadamente das discussões que travou com Maninho sobre a situação política de Angola. Situando-se em campos antagónicos do conflito, preconizando intervenções opostas, os dois irmãos simbolizam a divisão que cindiu o país como cindiu esta família de portugueses[12] humildes e trabalhadores, que sem recursos financeiros, se instalaram nos limites da cidade branca, no Makulusu. Enquanto Maninho defende a luta armada para combater os negros, inspirado (na opinião do seu irmão) pela leitura de *As Guerras do Cadornega*, o Mais-Velho prefere a luta política e a intervenção social. No seu jeito franco e espontâneo, Maninho sintetiza desta forma as posições de ambos:

> Vê bem, Mais-Velho! Como tu és um baralhado (…). Rio, sabes, mas me dói muito no coração, fica pesado de amargura. Espalha os teus panfletos, que eu vou matar negros, Mais-Velho! E sei que eles te dirão o mesmo: «espalha os teus panfletos, vou matar nos brancos.» (..)

10.*Op. cit.*, p. 15

11. *Ibidem* pp. 68-69.

12. É com certo sentimento de vergonha que pronuncia o nome da sua mãe por achar que é nome de criada, impressão reforçada pela sua atitude de subserviência em relação às clientes que procuram os seus dotes de costureira. Dizer o seu nome era-lhe particularmente penoso quando era aluno, são esses momentos que recorda no seguinte excerto: *"quando tinha de dizer, todos os anos e a todos os professores preenchendo as todas cadernetas da minha vergonha:/– …mãe: Maria Gertrudes…/ E dizia-lhe como se fosse três dores: Maria, um; Ger, bem carregado e silibado, dois; e Estrudes como sempre não posso deixar de dizer e é como se dissesse: uma sua criada", pp. 39-40.*

Só porque tens razão, também tenho.[13]

Também as ruas e praças da cidade de Luanda são objecto de discussão e discordância entre os dois irmãos. Mais do que espaços físicos, esses lugares têm inscrito nas pedras, nos recantos e nas casas, como se de impressões digitais se tratasse, as funções que foram desempenhando ao longo das épocas, que pelo viés da sinédoque surgem como símbolo de condutas sociais e políticas, sendo repudiados e odiados por uns ou admirados e acarinhados por outros. Em *Nós, os do Makulusu*, o espaço surge como o elemento estruturante da diegese. A acção decorre numa zona circunscrita da cidade de Luanda, havendo da parte do narrador o desejo, ostensivamente presente, de identificar com clareza as ruas e os largos por onde caminha hoje ao encontro do corpo do seu irmão. São ruas que foram palco de acontecimentos marcantes da história de Luanda, e que por isso despertam sentimentos antagónicos. O Mais-Velho, apologista do respeito pelos povos e pelas suas culturais tradicionais, repudia a destruição das *"ruas do antigamente"*, poucas são as que restam e é com grande afecto que fala delas: *"da nossa terra de Luanda, eu gosto só os sítios poucos; que da nossa terra de Luanda, chamo só Luanda à Rua dos Mercadores, à Rua das Flores, à Calçada dos Enforcados, aos musseques de antigamente…"*[14], desprezadas por Maninho que as considera *"Ruas de escravos"*[15]. A caminho do cemitério, passando pelo Rua das Flores, recorda as discussões que travou com o seu irmão, que a pretexto do apreço ou não pelas ruas, estavam de facto a debater a política colonial e todos os seus avatares:

> Rua das Flores, rua das flores, nem uma só encontrei, queria lhes pôr no teu caixão, Maninho que me gozas o meu gosto de ruas antigas, quatro ou cinco restadas no furor cego que tu aceitavas com alegria de ver os catrapilas a limpar o largo, batias as palmas do coração, dizias: tudo de novo! apaga esse sangue de escravos que ainda luz no meio desses sobrados e dessas pedras da calçada. (…) como gostavas de parar mesmo no meio da rua, esta ou outra ou aquela do Sol ou Mercadores ou Travessa da Ásia ou Pelourinho, madrugadas acordadas, abrir a braguilha e urinar, regando tudo aos berros:
>
> — Lavar o sangue dos escravos com o mijo dos patrões![16]

Apesar das diferenças ideológicas que os colocaram em lados opostos da luta, os dois irmãos estavam unidos por outros laços que não exclusivamente o

13. *Op. cit.*, pp.28-29.
14. *Ibidem*, p.15.
15. *Ibidem*, p.15.
16. *Ibidem*, p.37.

dos afectos, laços abrangentes e intemporais porque territoriais, expressos desde logo no título do romance. O eco "nós os do Makulusu" pontua o discurso levando-nos a construir uma imagem cada vez mais concreta desse grupo,"os do Makulusu".

Mas quem são os do Makulusu, como se caracterizam, ou seja como se diferenciam do conjunto dos caluandas? O próprio Luandino Vieira, o autor empírico do texto aqui em análise, surge frequentemente designado como o escritor do Makulusu[17]. Interessa pois encontrar os aspectos diferenciadores dos habitantes dessa zona de Luanda. Tanto o Kinaxixi como o Makulusu[18] eram no século XIX lugares inóspitos afastados da Cidade Alta para onde foram empurrados os africanos que viviam nessa zona da cidade, constituindo-se no século seguinte como o local de habitação não só de africanos como de colonos desfavorecidos[19]. O Makulusu encontra-se delimitado fisicamente pela Rua Brito Godins (hoje Rua Lenine), que na feliz expressão de Luandino Vieira[20] se constitui como a "fronteira de asfalto", separando a cidade "branca" dos musseques, a Ingombota do Makulusu. Nesta situação geográfica reside a essência da identidade dos do Makulusu, que surgindo como afirmação de uma diferença, encontra nos da Ingombota o seu oposto reflexo, permitindo a construção, pelo viés da antítese, de dois retratos, caracterizados sempre enquanto um colectivo, cujo traço primordial reside na coragem e valentia dos do Makulusu e na necessidade que sentem de fazer valer esses atributos perante os da Ingombota, os da cidade "branca": *"Vamos mostrar nesses sacristas do Bairro Azul, esses cagunfas da Ingombota que os do Makulusu têm as matumbas no sítio"*[21].

O Makulusu, espaço diegético do romance de Luandino, já é ele também uma zona de asfalto, onde *"o capim secou em baixo do alcatrão"*[22], que no entanto mantém as características sociológicas do musseque, espaço onde tudo o que é importante acontece no exterior das casas de madeira, no quintal, onde a família do narrador se reúne para conversar e conviver, como no seguinte

17. Em *O Desejo de Kianda*, Pepetela narra o encontro entre a personagem principal da ficção e dois grandes escritores angolanos; Arnaldo Santos e Luandino Vieira, que, à mesa de uma esplanada do Kinaxixi, falam sobre as estórias de Luanda, *"grandes sabedores das coisas de Luanda. Como não podia deixar de ser, os kotas falavam da meninice kinaxixense, embora Luandino fosse do Maculusso, que de facto era ali ao lado"*, p. 47.

18. Segundo Alberto O. Pinto em *A Oralidade no Romance Histórico Angolano Moderno*, pp. 40-43, Makulusu corresponde ao akimbunduamento da palavra portugueses *cruzes*, por aí se ter situado um cemitério destinado a africanos e outros excluídos da cidade.

19. Em *Luandando*, Elf Aquitaine - Angola, 1990, Pepetela descreve o fenómeno político e sociológico que levou à constituição do musseque do Makulusu, pp. 80-86.

20. "A fronteira de asfalto", *A Cidade e a Infância*, Edições 70, 1954.

21. *Op. cit.*, p.43.

22. *Ibidem*, p.28.

excerto: *"no Makulusu de areia e a mãe feliz, sinto no modo de deitar o peixe na frigideira, lá debaixo da pau do quintal"*[23]. A forma de vida dos musseques, *espaço cultural de contacto*[24], que guarda reminiscência de hábitos e costumes do campo, mas cujos habitantes pretendem fundamentalmente poder viver na cidade, constitui um foco de contestação e é por isso combatida pelo poder colonial, que de forma progressiva vai derrubando as cabanas dos musseques, empurrando-os para cada vez mais longe da Baixa, como o denuncia o narrador, perante o alheamento da mãe: *"Isso dói, sabes, mãe, (…) cubatazinha bem construída de seu telhado e alicerces e, de repente, vêm assim nos dizer que não serve para humanos, não serve para habitação — falta entrada, falta saída? Só deitando a baixo pode-se saber. E isso dói"*[25]. *Nós, os do Makulusu* retrata magistralmente a génese do sentimento contestatário que abalou Angola, e a importância que os musseques desempenharam na luta de independência.

Fazendo fronteira com o Makulusu está o Kinaxixi, hoje um largo outrora uma lagoa. Contrariamente ao Makulusu, espaço referencial que foi sendo construído pelo poder colonial constituindo-se paradoxalmente como "*reserva de mão-de-obra ao crescimento colonial"*[26] e sede de contestação desse mesmo poder, a importância do Kinaxixi assenta na própria essência da cultura popular angolana, apresentando-se como um dos elementos fulcrais da construção de uma identidade nacional, enquanto património de um imaginário colectivo. A provar o seu papel de legado cultural estão as inúmeras obras literárias que elegeram o Kinaxixi como espaço de referência[27].

A obra de Pepetela é particularmente representativa do valor primordial do Kinaxixi enquanto espaço de construção da identidade nacional angolana. O conceito de sobrenatural, num misto de fantástico e de mágico, está indissociavelmente ligado ao Kinaxixi. Em *O Desejo de Kianda*, o discurso romanesco constrói-se num tom marcadamente irónico, veiculando o desencanto do narrador perante o estado actual da nação angolana. O entrecho situa-se na capital de Angola do pós-independência, depois daquilo a que a personagem feminina, Carmina Cara de Cu, chama de tempos dos "gorbatchovistas", quando o país se prepara para eleições livres, altura em que se regista uma sucessão de acontecimentos estranhos e para os quais ninguém

23. *Ibidem*, p.57.

24. *Op. cit.*, p.107.

25. *Op. cit.*, p.68.

26. *Op. cit.*, p. 103.

27. Vide: Pepetela, *A Gloriosa família*; José Luandino Vieira: "Encontro de acaso", *A Cidade e a Infância*; "Memória narrativa ao sol de Kinaxixi", *No Antigamente na Vida*; "Kinaxixi, Kiami!", *Lourentinho Dona Antónia de Sousa Neto & Eu*; Arnaldo Santos: "Kinaxixi", *Antologia de Contos Ultramarinos; Kinaxixi e Outras Prosas*; *A Casa Velha das Margens*; Agostinho Neto, "Gostava de estar sentado…", *Sagrada Esperança*;

consegue apresentar uma explicação, apresentados desde logo no incipit: *"João Evangelista casou no dia em que caiu o primeiro prédio. No largo do Kinaxixi."*[28] Questiona-se de imediato o narrador sobre as possíveis relações de causa e efeito entre estes dois acontecimentos, ambos assinaláveis, já que o primeiro prédio que ruiu foi aquele onde os noivos tinham feito, minutos antes, o registo do seu casamento. Se a união entre Carmina Cara de Cu, mais conhecida por CCC, dirigente superior da máquina do partido revolucionário que governa o país, e João Evangelista, filho e neto de pastores de uma igreja protestante, "linhagem religiosa" identificada pelo seu apelido, foi um acontecimento que abalou os alicerces das convicções de ambas as famílias (de alguma forma representativas da sociedade angolana do final do século passado), a queda dos prédios do Kinaxixi veio abalar os fundamentos políticos e sociais do país. Porque para além da queda misteriosa de todos os prédios do largo, um após outro, o que originava uma ainda maior estranheza é que os prédios caíam sem provocar qualquer dano nem aos moradores, nem aos objectos que recheavam os apartamentos, ao som de *"um cântico suave, doloroso"* apenas ouvido por uma criança, Cassandra. À medida que os prédios desabavam, *"ia nascendo primeiro uma poça de água parecida de canos de esgoto, no meio das fundações ao lado do prédio. Aí nasceram girinos, depois rãs. A poça foi crescendo, verde pelas plantas que irrompiam das águas. Apareceram peixes. E as crianças iam nadar"*[29] A narração do aparecimento das misteriosas águas surge diferenciada na mancha tipográfica pela utilização do itálico, como se o autor pretendesse desta forma marcar, na página, a separação de dois universos, duas dimensões, dois conceitos civilizacionais: por um lado o mundo concreto, político e europeizado cuja narração tem por centro CCC e João Evangelista, por outro o mundo simbólico, sensível e tradicional centrado no fenómeno sobrenatural da formação da lagoa. Esse mundo, que se situa para além do tangível, deixa-se apreender e descobrir por duas personagens simbólicas: a menina Cassandra e o mais velho Kalumbo, refugiado do Kuanza, cego e desdentado, único, no entanto, capaz de descodificar as palavras do misterioso cântico, que Cassandra ouvia mas que, por ter nascido em Luanda e falar português, não compreendia. Vários prédios tiveram de ruir para que a mensagem das águas se fizesse ouvir, para que se pudesse nomear a voz do cântico, Kianda - o espírito das águas. É uma voz que se levanta para expressar o seu desejo, desejo de liberdade e de justiça, contra o aprisionamento a que foi sujeito às mãos do colonizador. Sob a forma de uma alegoria, que recupera um dos símbolos maiores da cultura angolana, intimamente ligado à génese da nação, Pepetela pretende questionar as opções que conduziram o país ao estado actual, não só as consequências do processo de colonização como igualmente a actuação dos sucessivos responsáveis

28. Pepetela, *O Desejo de Kianda,* p. 7.

29. *Ibidem*, p. 14.

políticos. Com efeito, em *O Desejo de Kianda*, o autor critica, no tom irónico que caracteriza a sua escrita, a corrupção da classe política, a manipulação exercida sobre as restantes classes sociais, o roubo a coberto de ideais de igualdade e justiça sociais. Para recuperar o espaço que foi seu, a lagoa sagrada do Kinaxixi, Kianda precisa de apagar as marcas de ocidentalização simbolizadas pelo asfalto que cobriu as suas águas impedindo-as de alcançar o mar e pelos prédios que rodeiam o largo do Kinaxixi, porque como reconhece uma personagem: *"estes prédios de apartamentos só dão conflitos, vivem todos uns em cima dos outros como europeus, não é para a nossa maneira de ser africana"*[30]. Para se libertar, a nação precisa de recuperar os seus valores tradicionais, os seus costumes ancestrais, o seu imaginário, é esse o desejo de Kianda que os desalojados entenderam, por isso se mantiveram nos escombros dos prédios, vivendo em comunidade despojados dos objectos e das roupas, outrora essenciais agora irrisórios, conscientes da importância da sua actuação, factos que os leva a afirmar: *"Estamos a criar História, porque estamos a inventar as nossas próprias vias. Chega de copiar fórmulas do estrangeiro, inventemos os nossos próprios métodos de luta"*[31].

De forma diversas mas convergindo para um objectivo comum, o Makulusu e o Kinaxixi constituem-se como espaços referenciais e simbólicos de ancoramento e de composição da identidade nacional angolana. Enquanto que o Makulusu, espaço referencial conotado com discriminação, exclusão e injustiça social, surge pelo seu carácter diferenciador, o Kinaxixi, espaço eminentemente simbólico pertença de um imaginário colectivo, remete-nos para uma união nacional alicerçada no regresso aos valores tradicionais e na reconstrução física do país, derradeira imagem do romance de Pepetela: *"O cântico, finalmente no máximo da potência, rompia a espessura das águas e inundava a cidade, contando para todos o* desejo*, antes secreto de Kianda. (…) agora que a ilha de Luanda voltava a ser ilha e Kianda ganhava o alto mar, finalmente livre"*[32].

BIBLIOGRAFIA

AGUALUSA, José Eduardo: *A Conjur*a, Dom Quixote, Lisboa, 1998.

CARVALHO, Ruy Duarte de: *Ana A Manda - Os Filhos da Rede,* Instituto de Investigação Tropical, Lisboa, 1989.

LABAN, Michel: *Angola – Encontro com Escritores*, Fundação Eng. António de Almeida, Porto, 1991.

30. *Ibidem*, pp. 42-44.

31. *Ibidem*, p. 115:

32. *Ibidem*, pp. 118-119.

MATA, Inocência: "A natureza e o núcleo simbólico da Nação na literatura angolana", *Nacionalismo e Regionalismo*, Edições Cosmos, Lisboa, 1997.

PEPETELA: *O Desejo de Kianda*, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 2004.

PEPETELA: *A Gloriosa Família*, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1997.

PEPETELA: *Luandando*, Elf Aquitaine - Angola, 1990.

PINTO, Alberto Oliveira: *A Oralidade no Romance Histórico Angolano Moderno,* Novo Imbondeiro, col. "Estudos e documentos", Lisboa, 2003.

VENÂNCIO, José Carlos: *Uma Perspectiva Etnológica da Literatura Angolana*, (1992), Ulmeiro, Lisboa, 1993

VIEIRA, José Luandino: *Nós, os do Makulusu*, Edições 70, Lisboa, 1985.

VIEIRA, José Luandino: *A Cidade e a Infância*, Edições 70, Lisboa, 1997.

O TCHILOLI DE SÂO TOMÉ E PRÍNCIPE A INCULTURAÇÃO AFRICANA DO DISCURSO DRAMATÚRGICO EUROPEU

Anna Kalewska
Universidade de Varsóvia

Resumo: *A Tragédia de Marquês de Mântua*... de Baltasar Dias pertence ao espólio do teatro português de quinhentos. Sobreviveu, até aos nossos dias, como *Valdevinos* em Portugal e o tchiloli em S. Tomé. Abalada a tese dos ´´mestres açucareiros´´, o tchiloli inscreve-se dentro de uma estrategia colonial e na mitologia dos Descobrimentos portugueses, bem como nos processos da construção da identidade santomense. O *Romanceiro* de Garrett também foi importante para a sua versão luso--africana, canonizada por Fernando Reis no *Povo Flogá*... (1969). Os estudos de antropólogos de teatro mostram as perspectivas modernas da interpretação do tchiloli como um fenómeno performativo e ritualístico, afastando-o da perspectiva folclórica e das ´´bondades´´ do luso-tropicalismo. O espectador/figurante tchiloliano compõe o seu próprio itinerário ideológico e estético. O processos da inculturação estão em curso.

Palavras-chave: cultura popular, Baltasar Dias, tchiloli, folclore, inculturação, antropologia de teatro, imaginário lusófono

> O folclore constitui, talvez, a maior riqueza cultural e artística da República Democrática de S. Tomé e Príncipe. Importa estudá-lo bem, defendê-lo e torná-lo conhecido. Os estudos até agora feitos são muito superficiais e parcelares, pelo que perdem valor na sua identidade e divulgação. Capítulos importantes e pontos fulcrais são ainda completamente inéditos, tais como: o enquadramento socio-económico das ilhas e a cultura são-tomense em geral, a língua portuguesa e a música popular africana; o teatro europeu e a sua inculturação local; a história do folclore são-tomense; das principais formas da sua expressão, da sua origem e fixação actual, etc.
>
> A. Ambrósio: *Para a história do folclore são-tomense*, in: *História*, no 81, Julho 1985, p. 60.

Uma das mais importantes composições dramáticas escritas em português no séc. XVI: a *Tragédia do Marquês de Mântua*...[1] de Baltasar Dias teve muito sucesso durante alguns séculos em Portugal. Para além das reedições do auto

1. Citamos o título da obra baltasariana como *Tragédia do Marquês de Mântua e do Emperador Carlos Magno* segundo a edição de: Baltasar Dias: *Autos, Romances e Trovas*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa 1985. O mesmo título, na versão abreviada *Tragédia do Marquez de Mântua*, apareceu no *Índice* de *Autos e Trovas de Baltasar Dias*. Prefácio, notas e glossário de Alberto F. Gomes, Comércio do Funchal, Funchal 1961; a p. 3 dessa edição reproduz o título na íntegra. Em 2005, o Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa prossegue com os trabalhos

integradas na obra de Baltasar Dias e as que circulavam em folhetos, conhecemos uma pequena referência feita por José Leite e Vasconcelos e António Machado Guerreiro no *Teatro Popular Português*, no volume coligindo as peças de teatro profano. O texto publicado por Machado Guerreiro em 1978 é – conforme lemos na nota introdutória - um fragmento «de teatro heróico», com o título sugerido pelos autores da colectânea. O *Valdevinos* corresponde então a uma adaptação popular do texto de Baltasar Dias, constituído – segundo a indicação da última lauda do manuscrito - de um conjunto de trechos recolhidos em Rebordãos, Bragança, classificados no espólio de José Leite de Vasconcelos como oriundos «de representações antigas»[2] e designados por João Pinto Correia, na trilha da nomenclatura empregue por Machado Guerreiro, de *Valdevinos*.

Desde os finais do século XIX, a *Tragédia do Marquês de Mântua...* de Baltasar Dias tem sido perpetuada em São Tomé e Príncipe sob a designação de tchiloli ou a *Tragédia do Marquês de Mântua e do Imperador Carloto Magno*, estruturando as manifestações culturais originárias duma interacção entre o imaginário europeu e a identidade africana incipiente. O problema das origens históricas oferece duas teses: a mais velha, relacionada com a deslocação dos ´´mestres açucareiros´´ para as Ilhas do Atlântico, e a mais recente, que parece mais verosímil para os estudiosos despegados da mitologia colonial. Perante a argumentação e as documentadas afirmações de António Ambrósio e Paulo Alves Pereira, podemos aceitar que o actual tchiloli de São Tomé foi introduzido na Ilha por volta de 1880, no meio dos ´´forros´´ ou dos ´´filhos da terra´´[3] O factor propiciador podia ser o entusiasmo de um amador do teatro local ou mesmo de um modesto comerciante português, qualquer um deles sob a possível inspiração de um opúsculo da literatura de cordel, do auto baltasariano ou, com maior probablidade ainda, do *Romanceiro* de Garrett. O tchiloli, assim como outras manifestações do folclore africano, foi reprimido ou reapropriado, truncado e banalizado pelo discurso colonial, pós-colonial ou

---

de digitalização do teatro português quinhentista, projectando um CD Rom que abrangerá a obra do poeta cego da Ilha da Madeira (c. 1515-c.1570). Cf. http://www.fl.ulpt/centro-estudos-teatro-htm. Exprimimos a nossa profunda gratidão para com o Professor José Camões que nos ajudou na pesquisa realizada em 2003 e possibilitada por uma bolsa do Instituto Camões, concedida no mesmo ano.

2. J. Leite de Vasconcellos: *Teatro Popular Português*, coligido por J. Leite de Vasconcellos, coord. notas de A. Machado Guerreiro, Acta Universitatis Conimbrigensis - por ordem da Universidade, Coimbra, vol. II, 1979, p. 325.

3. A partir de 1484 iniciou-se o envio de portugueses (muitos deles degredados) para a Ilha de São Tomé, a quem era dada uma mulher africana escravizada com o propósito de reprodução. As crianças resultantes destas ligações, a quem era atribuída uma carta de alforria (um documento de liberdade) vieram a constituir o grupo étnico mais importante na Ilha, que hoje é considerada como o único verdadeiramente santomense – os ´´forros´´ ou os ´´filhos da terra´´. M. C. Neves: *Tchiloli de S. Tomé. A viagem dos sons..., op. cit.*, p. 8.

mediático. A adaptação do texto deve-se a Estanislau Augusto Pinto, um continental que durante largos anos viveu em São Tomé desempenhando as funções de tabelião e escrivão do tribunal da cidade bem como do primeiro presidente da Sociedade Africana ´´23 de Setembro´´; provavelmente foi representado pela primeira vez, nesse mesmo ano de 1880, na ´´casa do teatro´´ da cidade de S. Tomé, sede da mesma Sociedade.[4] Mas para se compreender o tchiloli não basta conhecer apenas o velho texto em verso, misturado com o português contemporâneo em prosa correctíssima, ligeiramente crioulizada e dado à estampa por Fernando Reis em 1969 na obra *O Povo Flogá – O Povo Brinca* – ponto de referência de todos os estudiosos do folclore santomense.

O espectáculo tchiloliano, definido por Paulo Alves Pereira como simultâneamente performativo e culto do nosso ponto de vista torna-se importante como uma rara e magnífica configuração do discurso dramatúrgico proferido em português. Indelével é porém o substrato performativo e ritualístico. Neste espectáculo o argumento da peça, haurido do texto do auto de Baltasar Dias e do *Romanceiro* de Garrett tem alguma importância, aliás, no seu vasto contexto lúdico, predominam a música, a dança e a pantomima.

Apesar da fiabilidade suspeita dos ´´dados históricos´´ e de uma ´´fetichização da origem´´ do tchiloli em nome de um bondoso luso-tropicalismo derivado por Fernando Reis do pensamento de Gilberto Freyre[5], é razoável admitir que foi no final dos anos quarenta e ao longo dos anos cinquenta do século XX, que ocorreu uma mutação importante no cânone textual da tragédia: foram acrescentados fragmentos em prosa – em particular, interlúdios jurídicos que encenam um tribunal virtual, com acusações, defesas e sentenças – à matriz original europeia; foram também introduzidas novas personagens ligadas, funcionalmente, às inovações textuais – como os dois Advogados, os ministros do Imperador, o Secretário, resultando tudo num inflacionamento temporal da performance até às seis horas. Segundo os demais informantes de Paulo Valverde, nos anos sessenta e no início dos anos setenta ocorreu uma transformação central que alargou, drastica e politicamente, o corpo performativo bem como o público-alvo potencial do tchiloli[6].

Não existe, portanto, um texto único do tchiloli, fixado por Fernando Reis em 1969. Hoje temos que reconhecer a profunda dinâmica interior do fenómeno em causa, a sua pluralidade e adaptabilidade para a circunstância política e social, negociando sempre cada um dos grupos performativos do

---

4. A. Ambrósio: ´´Para a História do Folclore São-Tomense´´, in: *História* nº 81, Julho de 1986, s. n. p.

5. F. Reis: ´´Luso-tropicalismo, ou luso-africanismo de S. Tomé e Príncipe´´, in: *O povo flogá...*, *op. cit.*, p. 16. Cf. também, sobre a indecisão étnica e cultural entre a Europa e África G. Freyre: *Casa-Grande e senzala*, 6ª ed., José Olympio, Porto 1950. vol. I. p. 98.

6. P. Valverde: ´´Carlos Magno e as artes da morte´´, *op. cit.*, p. 225.

tchiloli a posibilidade de reintegração social, num caso típico de drama social (*social drama*) referido por Turner.

Do ponto de vista meramente formal, o tchiloli pode ser entendido como um conjunto de actividades expressivas que, tendo por base o auto de temática medieval de Baltasar Dias, nos conta «como o Marquez de Mântua, andando perdido na caça, achou a Valdovinos ferido de morte, e da justiça, que por sua morte foy feita a D. Carloto, filho do Emperador». No sentido mais vasto, esta história vai livremente misturar factos com ficção, sendo derivada de uma tradição teatral com raízes no ciclo carolíngio que se perpetuou para celebrar um dia santo, uma festa da igreja ou um acontecimento importante, constituída por representações de terreiro de roça ou de largo de vila. Paulo Valverde dá-se conta do facto de que o período pós-colonial introduziu algumas alterações importantes tanto no texto como na performance e comportamento dos actores, sobretudo nos anos noventa, em conexão com a profunda recessão económica; hoje, os figurantes e os os músicos estão sempre à espera de uma viagem ao estrangeiro, como foi o caso dos elementos de Cova de Barro, que planearam ir à EXPO-98 de Lisboa, «não hesitando alguns em percorrer, a pé, dezenas de quilómetros para participar nos ensaios bissemanais»[7]. O adiamento ou mesmo o fracasso da partida desaponta os figurantes que, por vezes, abandonam os grupos, precipitando quase a sua desagregação. A difícil internacionalização do tchiloli bem como a sua precária institucionalização não invalidam a importância do seu reconhecimento em termos de um factor da identidade do povo santomense.

O texto é, no hibridismo do tchiloli, a parte europeia, isto é, portuguesa, relacionada com a apropriação do discurso dramatúrgico baltasariano. A sua parte africana é-lhe conferida pela música e pela coreografia das evoluções, pelo canto, pela indumentária, pelo acompanhamento musical, pela magia das danças e por largas cenas mimadas e pantomímicas – como as cenas da caçada, do crime, do funeral e do julgamento na *Tragédia do Marquês de Mântua*... Embora sejam vários os grupos que se têm encarregado das representações – as ´´tragédias´´ Madredence, Benfica de Margarida Manuel, Florinda, Formiguinha, Santo António, Florentina de Caixão Grande, Democrática, os Africanos da Cova Barro, da Desejada, os Palhaços de Péte-Péte, Plano 79 de Praia Melão, Infantil dos Riboquinos, etc.[8], foi a ´´Tragédia Formiguinha´´ da

7. *Ibid.*, p. 226.

8. No período da investigação realizada por Paulo Valverde, entre 1995 e 1998, foram quinze as ´´tragédias´´ em actividade de que o Autor teve conhecimento, embora algumas não tenham realizado apresentações públicas: Mini-Tragédia Riboquinos (Riboque), Tragédia Benfica de Margarida Manuel, Tragédia Cachoirense (Cachoeira), Tragédia Democrática «Os Africanos de Cova Barro», Tragédia Florentina de Caixão Grande, Tragédia Formiguinha da Boa Morte, Tragédia de Oque D´el-Rei, Tragédia Os palhaços de Pete Pete, Tragédia Pioneiril Boa-Aventura da Boa Morte,

Boa Morte que mais sucesso conquistou, também na arena internacional. Apesar de elementos efectivos serem muito variáveis, podem oscilar, conforme os grupos, entre as duas e as cinco dezenas de figurinos – embora uns mais activos que outros. A Formiguinha da Boa Morte foi sempre o único grupo a sair de São Tomé ao estrangeiro, de composição mais homogénea.

Nos estudos eruditos sobre o tchiloli, a primeira acepção do termo é mais corrente, enquanto nas conversas escutadas no forro santomense, no dialecto crioulo, a ´´tragédia´´ significa o texto e o discurso dramatúrgico que constitui a base da performance, apontando então para os significados esboçados no ponto terceiro e quarto. Naturalmente, a tragédia do tchiloi não cabe nos quadros dramatúrgicos do nosso tempo. A interpretação do tchiloli pode levar à inversão, pelo menos parcial, da máxima aristotélica da arte e do drama como *mimesis* da experiência humana e do movimento humano como a própria realidade em virtude da concepção do ser humano como um *homo performans* (na expressão do antropólogo Victor Turner), definido pela vida/representação e actividade na sociedade. Enquanto o material europeu (i.e., o discurso baltasariano em verso) é elaborado mimeticamente, o discurso público em prosa, vocalizado na performance, é reelaborado através de uma desconstrução extra-performativa que pode resultar na alteração absoluta do desfecho da peça: D. Carloto foge em vez de ser punido. Neste segundo caso, não registado na versão do tchiloli canonizada por Fernando Reis, a interiorização da performance pela cultura santomense é completa, bem como a negação do princípio moralizador básico chamado à reposição da justiça num reino cristão. À medida que a realidade social se vai africanizando, o tchiloli deixa de ter uma estrutura fixa e começa a responder às veleidades sociais reprimidas pelo código moral europeu. Independentemente da sua mensagem final, a história do tchiloli pode ser, no máximo, uma reflexão filosófica sobre as condições da constituição e da reprodução do poder, nas respectivas resoluções maquiavélicas (o castigo de D. Carloto em nome do mesmo poder) ou antimaquiavélicas (a libertação de D. Carloto em virtude de uma nova ´´tradição´´ santomense, contrariando o discurso baltasariano), que só podem resultar na reprodução de injustiças. O tchiloli oferece, pois, a possibilidade de interpretação em termos de um dilema entre os deveres ligados ao exercício da política pública e os ligados à família.

Até hoje, o tchiloli continua, então, bem vivo e o seu discurso metamorfoseia-se segundo os valores importantes para a sociedade santomense e pode realizar-se também em diferentes ocasiões durante o ano, com mais

---

Tragédia Pioneirinhos da Boa Morte, Tragédia Plano 79 (Praia Melão), Tragédia Popular da Desejada (Batelo, Santo Amaro), Tragédia de Riba Mato, Tragédia de Santana, Tragédia Santo António Madredense (Madre de Deus), *Ibid.*, n. 8 nas pp. 226-227.

frequência, porém, entre os meses de Setembro e Abril. Em São Tomé, o espectáculo é interrompido para que os intérpretes gozem a festa, conversem com os amigos, tomem as suas refeições e os seus refrescos. O espectáculo, ali, é parte da vida que decorre.

Richard Schechner delineou alguns pontos de contacto entre o teatro e os espectáculos ritualísticos (a questão da consciência do performer, a intensidade da relação performer-público, a interacção entre os mesmos, a chamada ´´sequência´´ das sete fases do espectáculo, a transmissão dos saberes performativos e a questão dos critérios da avaliação[9]), frisando sempre o papel do público. Ao conjunto das relações dos performers entre si e dos figurinos com o público chamou ´´comportamento restaurado´´ (*restored behavior*), baseado num acontecimento real, histórico ou mítico, ficcional do passado. Assim, um acontecimento do passado une-se à acção performativa vigente e passa a ser narrado no tempo presente do indicativo (o *praesens historicum* dos factos históricos ou histórico-míticos) ou mesmo no modo conjuntivo (conotando um mito, uma pura ficção, uma virtualidade proto-histórica).

No tchiloli – um expoente máximo do discurso dramatúrgico em português - umas tragédias se dissolvem e outras novas tragédias se criam, processo que indica sem dúvida a vitalidade desta representação. Pela boca do Ministro, a falar aos fidalgos, conhecemos uma curiosa história sobre o crime dos tempos passados:

> Há tempos entraram numa corte Real, disfarçados de embaixadores, dois criminosos que assassinaram barbaramente o rei e a rainha, após o que deitaram fogo ao edifício real, que ardeu completamente. Para criarem confusão capaz de lhes facilitar a fuga, foram incendiar umas casas particulares, próximas da corte, causando prejuízos avultadíssimos. Em face deste acontecimento, Sua Real Majestade publicou um decreto proibindo a entrada de qualquer pessoa estranha nos Paços Reais sem a sua autorização prévia, sob pena de prisão perpétua daqueles que desobedecerem a esta determinação. Nessa ordem de ideias, não posso ainda deixá-los entrar sem tomar as necessárias medidas de segurança. Queira, pois,.esperar. Os senhores podem entrar, mas ficam prevenidos de que está tudo preparado para vos dar a morte imediata se forem falsos embaixadores[10].

A função diegética imediata é impedir a entrada dos falsos embaixadores na corte de Carlos Magno, onde neste dado momento decorre a acção do tchiloli (facto noticiado pela nota didascálica). Há, porém, uma função ritualística remota nesta mesma cena do teatro santomense, se recorréssemos

9. R. Schechner: *Between Theatre and Antropology*, University of Pennsylvania Ppress, Philadelphia 1985, pp. 4-21; R. Schechner: *Performance Theory*, Routledge, London – New York 1988, p. 193.

10. F. Reis: ´´O «tchiloli» ou a Tragédia do Marquês de Mântua e do Imperador Carloto Magno´´, in: *O povo flogá...*, *op. cit.*, pp. 73–74.

ao pensamento antropólogico de Schechner sobre os espectáculos teatrais. Teatro, segundo Richard Schechner, é ritual. Acrescentemos que, segundo Victor Turner, é também um género de metacomentário social, em que os performers adquirem conhecimento sobre si próprios, revelando o seu estatuto, simbolizado pela máscara, perante o mundo, como que mostrando o seu próprio rosto aos outros performers e ao público. O carácter repetitivo e recíproco dos espectáculos sociais de fundo ritualístico – a interacção performer-público, baseada num acontecimento do passado confere-lhe a potencialidade performativa e constitui a verdadeira fonte do teatro visto sob a perspectiva antropológica[11].

O Ministro diz então aos embaixadores para esperarem e –caso fossem falsos embaixadores, como os bandidos da história acabada de narrar– previne--os de risco que correm. Um comportamento unicamente realizado (*single behaved behavior*) do quotidiano vivido algures pela comunidade começa a constituir uma base do comportamento repetido (*twice-behaved behavior*[12]) e repetitivo no ritual e nos géneros performativos do teatro. Este mecanismo comportamental, social e teatral estrutura a adaptação do texto literário do tchiloli de matriz europeia, permitindo uma representação performativa e ritualística da trama, concebida ´´em aberto´´, inacabada discursivamente, interpretada e por interpretar – em nome da justiça e da lei ou em prol da família e das suas lealdades. Caso os falsos embaixadores tivessem entrado na Corte Alta, o efectivo exercício do poder teria cabido ao Marquês de Mântua, anulando o tragismo da comutação da pena de morte ao D. Carloto pelo próprio Imperador. O tchiloli ´´vive´´ destas oscilações entre o passado e o presente *in potentiam*, a acontecer e por acontecer e de um hiato muito maior: o lapso entre a retórica política e o efectivo exercício do poder que recorre sempre aos meios criminosos, astutos e traiçoeiros para defender as suas razões. Na precária realidade santomense pode tratar-se da inabilidade dos governantes em cumprir as promessas de redistribuição mais justiceira dos recursos naturais e também dos recursos do poder. Sendo assim, a passagem do teatro à realidade social é imanente às interpretações do tchiloli que é, antes de mais nada, um grande drama social. O tchiloli apresenta também um modo de criação de um mundo luso-africano, rompendo com o preconceito de um público monolítico. O espectador tchiloliano torna-se o próprio figurante, aparece livremente no terreiro entre as intervenções, compõe o seu próprio itinerário ideológico e ritualístico, festivo e performativo.

Sem dúvida, estamos perante um dos mais curiosos casos de inculturação africana do discurso dramatúrgico europeu (uma história carolíngia ´´contada´´ e ´´vivida´´ em África) e de aculturação (uma religião sincrética, uma língua

11. Cf. V. Turner: *From Ritual do Theater: The Human Seriousness of Play*, PAJ Publications, New York 1982, p. 75; V. Turner: *The Anthropology of Performance*, PAJ Publications, New York 1986, p. 81.

12. R. Schechner: *Between Theatre and Antropology*, *op. cit.*, p. 52.

crioula), que resultaram numa festa teatral santomense original[13]. A representação do texto clássico português excedeu as limitações de um espectáculo híbrido de fórmulas europeias e africanas. No seu caso particular, o tchiloli oferece também um dos modos de teatralização e de criação do mundo, permitindo aos seus participantes a reconstrução da sua cidadania numa sociedade livre e democrática desde 1991, em vias de construção da sua identidade nacional. Contribui para o imaginário dos países lusófonos, desenvolvendo o variegado gérme discursivo derivado da obra baltasariana.

BIBLIOGRAFIA

AAVV: *SETEPALCOS – Antropologia, Performance, Teatro*, nº 1, Coimbra Dezembro 1996.

ABELHO, Azinhal: *Teatro Popular Português entre–Douro-e-Minho. Do Carolíngio ao Maiato*,

Braga, Editora Paz, 1970, 3º vol.

AMBRÓSIO, António: ´´Para a História do Folclore São-Tomense´´, *História*, nº 81, Lisboa, 1985, s. n.

BRÁSIO, António: *Monumenta Missionaria Africana (West Áfrical)*, Lisboa, Agência Geral do Ultramar, 1952-1991, 16 vols.

CALDEIRA, Arlindo Manuel: *Mulheres, Sexualidade e Casamento no Arquipélago de S. Tomé e Príncipe (séculos XV a XVIII)*, Lisboa, Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997.

CORREIA, João David PINTO: ´´Significado cultural duma história carolíngia: a *Tragédia do Marquês de Mântua* de Baltazar Dias´´, *Cadernos Baltazar Dias* nº 1, Funchal, 1994, pp. 3-15.

CORREIA, João David PINTO: *Os Romances Carolíngios da Tradição Oral Portuguesa*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1993 – 1994, vol. I e II.

DIAS, Baltasar: *Autos e Trovas de...* . Prefácio, notas e glossário de Alberto F. Gomes, Funcha,l Comércio do Funchal, 1961.

13. Enquanto 'aculturar' é como tornar seu aquilo que foi desconhecido ou estrangeiro, 'inculturar' ou 'importar localmente' seria introduzir algo vindo de outro país ou região, sem apagar as marcas distintivas do fenómeno importado. SeguSegundo A. L. Kroeber, a aculturação e o problema da identidade são fulcrais para a teoria do difusionismo cultural e para todos os processos que investigam as leis da vida mental. Ap. B. Malinowski: *Uma Teoria Científica da Cultura (A Scientific Theory of Culture and Other Essays)*, Edições 70, Lisboa 1977, pp. 34-46. A inculturação oferece novas perspectivas interpretativas, abrindo possibilidades congéneres de estudos sobre hibridismo, mesclagem, transculturação, etc.

DIAS, Baltasar: *Autos, Romances e Trovas*. Introdução, fixação de texto, notas e glossário por Alberto Figueira Gomes, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985.

DURAND, Gilbert: *Imagens e Reflexos do Imaginário Português*, Lisboa, Hugin, 2000.

FERREIRA, Manuel: *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa, ICALP – Biblioteca Breve, 1977, vol. I e II.

FOUCAULT, Michel: *L´archeologie du savoi*r, Paris, Gallimard, 1969.

GALLET, Dominique: *São Tomé et Príncipe – Les îles du milieu du monde*, Paris, Editions Karthala, 2001.

GOMES, Alberto FIGUEIRA: *Poesia e dramaturgia populares no século XVI – Baltasar Dias*, Lisboa, ICALP – Biblioteca Breve, 1984.

GRÜND, Françoise: ´´Le Tchiloli de S. Tomé (Inventer un territoire pour exister)´´, *Internationale de l´Imaginaire,* Nouvelle Série, nº 5, Maison des Cultures du Monde, Paris, 1996.

HENRIQUES, Isabel CASTRO: *São Tomé e Príncipe. A Invenção de Uma Sociedade*, Lisboa, Vega, 2000.

KALEWSKA, Anna: *Baltasar Dias e as metamorfoses do discurso dramatúrgico em Portugal e nas Ilhas de São Tomé e Príncipe. Ensaio histórico-literário e antropológico*, Warszawa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego (Editoras da Universidade de Varsóvia), 2005 (tese de livre-docência/*habilitation*, co-financiada pela Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa).

MALINOWSKI, Bronisław: *Uma Teoria Científica da Cultura*, trad. do Gabinete Editorial de Edições 70, Lisboa, Perspectivas do Homem, Edições 70, 1997.

MATA, Inocência: *Diálogo com as Ilhas. Sobre Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe*, Lisboa, Colibri, 1988.

MATA, Inocência: *A Suave Pátria. Reflexões político-culturais sobre a sociedade são-tomense*, Lisboa, Colibri, 2004.

MATTOSO, José: ´´A Identidade Nacional´´, *Cadernos Democráticos* nº 1, Gradiva, Lisboa, 1998, pp. 1-108.

NEGREIROS, António Lobo de ALMADA: *História Ethnográphica da Ilha de S. Thomé*, Lisboa, Antiga Casa Bertrand – José Bastos, 1895.

NEVES, Rosa Clara:´´Tchiloli de São Tomé – propostas de abordagem´´, *Setepalcos*, nº zero, Coimbra, 1995, pp. 57-62.

NEVES, Rosa Clara: *Tchiloli de S. Tomé. A viagem dos sons/the journey of sounds*, Vila Verde, TRADISOM, 1998 (A co-produção CNCDP/Pavilhão de Portugal da Expo´98/TRADISOM – um disco com música e textos mais uma edição de uma fac-símile da *Tragédia do Marquês de Mântua do Imperador Carloto Magno* de 1737, existente na biblioteca Nacional de Lisboa).

PAVIS, Patrice: *Dicionário de Teatro*, trad. para a língua portuguesa sob a dir. de J. Guinsburg e M. L. Pereira, Perspectiva, S. Paulo 1996.

PEREIRA, Paulo ALVES: *Das Tchiloli von São Tomé*, Frankfurt am Main – London, IKO – Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 2002.

REIS, Fernando: ´´Teatro Medieval em São Tomé e Príncipe´´, *Panorama – Revista Portuguesa de Arte e Turismo*, s. l., nº 23, 1967, pp. 46-51.

REIS, Fernando: *O Povo Flogá – O Povo Brinca. Folclore de São Tomé e Príncipe*, São Tomé, Câmara Municipal de São Tomé, 1969.

RIBAZ, Tomás: ´´O *Tchiloli* ou as tragédias de São Tomé e Príncipe´´, *Espiral*, nº 6-7, Lisboa, 1965, vol. 1, pp. 70-71.

SCHECHNER, Richard: *Between Theatre and Anthropology*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1985.

SCHECHNER, Richard: *Performance Theory*, New York and London, Routledge, 1998.

SCHECHNER, Richard; WILLA Appel (Eds.): *By Means of Performance. Intercutlural Studies of Theatre and Ritual,* Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

SCHECHNER, Richard: *The Future of Ritual*, London and New York, Routledge, 1993.

SEGALEN, Martine: *Ritos e Rituais* (*Rites et Rituels Contemporains*), trad. de Elsa Carvalho, Lisboa, Publicações Europa-América, 2000 (Editions Nathan, Paris 1998).

SERRÃO, Joel (dir.): *Dicionário de História de Portugal*, Porto, Livraria Figueirinhas, 1999, vol. IV.

SILVA, Otilina: *Cores e Sombras de S. Tomé e Príncipe*, Lisboa, Colibri, 2001.

SILVA, Otilina: *São Tomé e Príncipe – Ecos da Terra do Ossobó*, Lisboa, Colibri, 2004.

STEINER, Marta: *Geneza teatru w świetle antropologii kulturowej* (*A génese de teatro à luz da antropologia cultural*), Wrocław , Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2003.

TENREIRO, Francisco: *A Ilha de S. Thomé*, Lisboa, Junta de Investigação do Ultramar, 1961.

TURNER, Victor: *Dramas, Fields and Metaphors. Symbolic Action in Human Society*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1975.

TURNER, Victor: *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*, New York, PAJ Publications, 1982.

TURNER, Victor: *The Anthorpology of Experience*, Chicago, University of Illinois Press, 1986.

TURNER, Victor: *The Anthropology of Performance*, New York, PAJ Publications, 1987.

VALBERT, Christian: ´´Le Tchiloli de São Tome – un exemple de subversion culturelle´´, *Internationale de l´Imaginaire*, nº 14, Maison des Cultures du Monde, Paris, 1990, pp. 32-56.

VALVERDE, Paulo: *Máscara, Mato e Morte em São Tomé*. Textos para uma etnografia de S. Tomé. Compilação e prefácio por João de Pina Cabral, Oeiras, Celta Editora, 2000.

VALVERDE, Paulo: ´´Carlos Magno e as artes da morte: Estudo sobre o *Tchiloli* da Ilha de São Tomé´´, *Etnográfica*, vol. II (2), Lisboa, 1998, pp. 221-250.

VASCONCELLOS, José LEITE de : *Cancioneiro Popular Português*, coligido por...., Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis - por ordem da Universidade, vol. I. 1975.

VASCONCELLOS, José LEITE de: *Teatro Popular Português*, coligido por..., cordenação e notas de A. Machado Guerreiro, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis - por ordem da Universidade, vol. II, 1978.

WALLENSTEIN, Carlos: ´´Teatro Popular Tradicional´´, *Colóquio-Artes – Revista de Artes Visuais, Música e Bailado* 16, 2ª série, 16º ano, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1974.

O LABIRINTO DA LUSOFONIA: UM OLHAR PORTUGUÊS

António Jacinto Rebelo Pascoal
Universidade de Coimbra

Resumo: Pretende-se com esta comunicação alertar para os perigos da hegemonia lusófona portuguesa, no contexto dos países que têm o português como língua oficial. Essa hegemonia surge camuflada de diversas formas e, caso particularmente perigoso, com o afã de recuperar os modos do velho colonialismo, como alertou já Eduardo Lourenço e como confirmam estudiosos como Leonel Cosme ou Alfredo Margarido. O regresso dos nacionalismos de direita a Portugal – se alguma vez estiveram erradicados – permite falar de uma re-luso-tropicalização do discurso, bem como uma sobrevalorização de autores das antigas colónias portuguesas cuja estética roça o arqui-paternalismo lusitano.

Por outro lado, coloca-se a questão da imigração, do tratamento dos imigrantes africanos em Portugal, dos seus direitos de asilo e de mobilidade, sempre com subordinação a exemplos bastante concretos. Determina-se a actuação do SEF português, como barreira oficial à livre circulação de imigrantes, condicionando toda a sua vida social, política, económica e cultural.

Coloca-se nesta comunicação o problema do conceito de «Lusofonia» a partir do texto e da sua tradução: surge assim um conceito mais amplo de «Lusofonia», que, de tanto se estender, poderá incorrer na sua própria relativização e aniquilamento.

Poder-se-á dizer que se pretende questionar que tipo de Lusofonia se quer para os países que a constituem: a da diversidade, ou a da subordinação; a da liberdade, ou a da rendição a uma constituição de hierarquias; a das periferias autónomas, ou a do centralismo.

É também ponto fundamental deste texto a chamada de atenção para a emergência da crítica africana, tão abafada pelos funestos críticos lusitanos, sempre a debitar matérias à distância, e, em parte, a constituir-se como fiéis da balança de um território altamente controverso: a crítica chama a si os louros da literatura e remete para segundo plano o texto de que se ocupa. Mais: a crítica exerce uma dominação subtil que, muitas vezes, branqueia, distorce e insinua «leituras» ao serviço de uma ideologia quase sempre conservadora e paternalista. O escritor africano, ainda que elevado aos extremos do pódio, não se descarta do exotismo que lhe coube na rifa, e rende-se ao novo cânone que se encolhe um pouco para alojar mais alguns novos nomes.

Faz-se ainda menção da lusofonia colonial, como contraponto às novas formas de lusofonia, por forma a relembrar aquilo que o passado não deixa de reflectir no presente, sobretudo quando se convocam os velhos delírios patológicos da nossa colonização.

Importa ainda desmistificar o carácter oficializante da Lusofonia, aprumada e engravatada, muitas vezes subordinada apenas a interesses económicos, que passam pelo comércio do livro literário ou pelo manual escolar. Essa desmistificação desemboca no sentido mais literal, mais inócuo e mais virginal daquilo que se entende verdadeiramente por Lusofonia: a palavra da comunicação familiar, no domínio mais ínfimo da tribo linguística.

Palavras-chave: Lusofonia; paternalismo; tradução; imigração; passado/presente.

1. Um plano de intenções

De intenções sabemos do estado crítico do Profundo: como as prisões, encontra-se repleto. Ouvimos – temos ouvido – falar da sagração apoteótica da Lusofonia. Apoteose nacionalista de um país, Portugal, que, após a perda de um império, o quer substituir pelo cadáver da língua portuguesa, que tão mal trata, mas que anda por aí espalhada aos quatro ventos. Fazem bem, os nossos parceiros lusófonos, em despejar na portuguesa língua aquilo que tão bem sabem fazer: codilhá-la de tropismos, a ponto de ela própria se perguntar se ainda é da portugalidade o seu princípio. É que a boa conduta da nossa língua, sobretudo dos neo-eufemismos com que serviços, profissões e actos menos lícitos se disfarçam, causa pena, senão asco.

O Novo Mundo Português de há 30 anos para cá, necessariamente saudosista do passado, nunca capaz de extinguir na fonte o delírio de uma nacionalidade à escala mundial, continua a querer perpetuar os vícios do passado: as editoras de manuais escolares continuam ao assalto dos milhões de falantes que os países de África abrigam, e no caso de Moçambique, as cotas de mercado são terrivelmente disputadas, por regras que parecem ultrapassar os códigos da ética mercantil. Incapazes de dialogar com os outros, vemos sempre neles uma promessa de negócios e uma fonte de receitas que, neste momento, existem porque a língua proporciona o diálogo do código comum de 200 milhões de falantes. Ironicamente, a mesma língua que Portugal cerceou aos falantes de África, é a que agora disputa a sua presença, por meios mais do que lamentáveis, no único intuito de fazer enriquecer aqueles que só detêm os meios e as técnicas de fazer chegar a língua às bocas, como pão. Mas não é do pão que se trata. O livro, que já foi um paliativo, tornou-se agora um bloco de cimento, produzido em massa e vendido a peso de ouro, para inaugurar as fachadas da cultura do hemisfério sul. Na recente disputa de duas editoras portuguesas pelo mercado de manuais em Moçambique, descortinamos séculos de atraso civilizacional: o português, sempre com a sua componente delirantemente imperial e o vício consanguíneo das feitorias nos glóbulos; e o africano, incapaz de pressentir a extensão da burla que lhe vendem.

Da iconografia e da cultura de África, além dos clichés e estereótipos que herdámos, e que observamos no olhar português sobre esse continente, capaz

de misturar documentários da vida animal, com receitas de jornadas gastronómicas, fica-nos ainda o resíduo recalcado do nosso quintal de couves: as machambas do nosso contentamento, vamos querer recuperá-las num Timor reconstruído, numa Angola sem gestos fratricidas, num Moçambique democrático, num qualquer país à procura de certa estabilidade, como se a democracia, sobretudo a nossa, pudesse constituir-se como modelo seráfico. Somos um país com uma certa vocação para reuniões familiares. Mas como bons pais de educação severa, não queremos que os nossos filhos coloquem os cotovelos sobre a mesa, nem que venham com barbarismos linguísticos que nos perturbem a boa paz ortográfica. Afinal, sabemos reagir pelos acordos, ou encafuar meia dúzia de palavras nos dicionários, para que eles mesmos se possam lançar nos mercados dos milhões de falantes. Palavras para quê?

A nossa visão lusófona continua a perpetuar a obra de Camões como o cânone a seguir; aliás, *Os Lusíadas* constituem, como julgamos, a maior das ficções – o que talvez possa ser posto em dúvida, porque os próprios portugueses desconhecem a epopeia. Mas reservamos aos outros o pequeno espaço que duas ou três editoras permitem, em colecções justamente chamadas de «Autores Africanos» ou «Estudos Africanos», que é outra prateleira antes da prateleira. Noutra antecâmara, arrumadinhos no final dos manuais escolares do nosso sistema educativo, encontram-se os textos da dita e cara lusofonia: quase remetidos para o cantinho da poesia, a pretexto de um qualquer «voo no azul» ou outra fórmula ainda mais risível, surgem nomes como os de Jorge Barbosa, Manuel Lopes, Daniel Filipe (repare-se na confusão), Alda do Espírito Santo, Maria Eugénia Lima, Manuel Rui, Vasco Cabral, Noémia de Sousa, José Craveirinha e Fernando Sylvan, terminando o cortejo da apagada e vil auto-contrição um Menotti del Picchia. Depois, aproveita-se invariavelmente para fazer a situação da «Língua Portuguesa no Mundo», de modo a ficarmos narcisicamente rendidos à evidência da nossa ilusão de povo desmedido. Antigamente, dávamos aos outros os nomes dos nossos rios, das nossas estações e apeadeiros, das nossas paróquias culturais; hoje ficamos a saber que os outros países são uma espécie de sociedade tutti-fruti, cuja capital fica algures num oceano que ninguém identifica. Já fomos surdos e cegos. Agora, quando é preciso falar dos outros e com os outros, a lusofonia fez-nos mudos.

2. A babel, a tradução e a lusofonia

Quando, há poucos anos, assisti a uma conferência sobre a Lusofonia, em Coimbra, reconheci, na altura, que saí mais confuso do que entrei. Falava-se também em Lusografia. E os conferencistas não pareciam muito convencidos do seu papel ali. A confusão é tal que, depois de uma pergunta que coloquei, também eu não deixei de sentir na questão as sequelas da aporia. Na altura, deixei a seguinte questão: sendo os estudos de tradução uma área altamente

reconhecida, nas catedrais do conhecimento da modernidade, e não devendo o texto traduzido ser tomado como mera tradução, mas um texto literário diferente do texto-fonte, isto é, um terceiro texto (Barrento: 2002, p. 106), será que porventura este outro texto, vertendo por exemplo do Inglês ou do Italiano (para aproveitar um tradutor possível: Vasco Graça Moura) participa também da lusofonia? Simplificando: qualquer tradução para português (das vertentes brasileira, portuguesa, moçambicana ou outras) de obras literárias faz delas também obras literárias da lusofonia? Goethe pode, por mão de Paulo Quintela, tornar-se lusófono? E Homero, a partir de Frederico Lourenço?

Sendo assim, o que é a lusofonia: aquilo que se diz e se produz em língua portuguesa, mesmo que transcenda o código dessa língua? Pode a bíblia ser um produto lusófono, tendo em conta, não apenas as traduções conhecidas, mas a fenomenologia histórica da tradição missionária portuguesa? E depois da heresia de Lutero, será possível não distinguir no *Pai Nosso*, e nessa beatitude da segunda pessoa do plural, sinais da inevitável lusofonia? Desta *ipseidade* nos fala Paul Ricoeur, mas acrescenta João Barrento (Barrento: 2002, p. 108) que Goethe já a tinha aflorado, admitindo que o propósito da tradução de qualidade era «o de tornar a tradução idêntica com o original, mas de modo a que ela possa ser avaliada, não como alternativa ao outro, mas porque surge no lugar do outro».

Assim, a obra que, alguns alvitram, mais exprime a identidade nacional portuguesa, "Os Lusíadas", vertida para alemão, numa tradução que implique estádios reputados de literariedade, deixa de ser uma obra lusófona, para se filiar na germanofonia. E os limites da lusofonia terminam no momento em que os enunciados lusófonos são substituídos por ilusões literárias do mesmo calibre, noutros códigos. Eis um paradoxo que nos parece intransponível, sobretudo quando as literaturas mundiais, mas também as linguagens, se debatem com a *glocalização* (conceito caro aos comparativistas e procedente da ligação dos termos *globalização* e *localização,* como se poderá ler em Roland Robertson) e um certo «fim da história», que culmina na homogeneização do mundo.

Do mesmo modo que a língua é praticada individualmente, mas a sua génese é sempre social, supra-individual e interpessoal, a literatura (mesmo a de autor) perde a sua matriz individual, torna-se interpessoal, e supracodifica-se: o resultado é Shakespeare ser uma hidra de milhentas cabeças, sujeita às mais variadas modalizações linguísticas, pelas quais o leitor inglês, mesmo o mais conservador, só poderia quedar-se pela tentação do narcisismo ou pelos efeitos de reconhecimento – tensões à parte (Buescu, 2002).

3. O problema da emigração, circulação e direitos de asilo - lusofobias

Discursando sobre a questão da lusofonia e da globalização, o filósofo e teórico angolano Pedro Miguel, como Carvalhão Buescu no-lo apresenta, usa de uma metáfora: «encontramo-nos todos numa grande sala», onde televisão, jornal e outros meios nos permitem ali manter; porém, «naquela sala, nenhuma pessoa se interessa por outra». Pedro Miguel acrescenta que, a alternativa a um mundo onde estamos todos juntos sem nos conhecermos, regidos por relações de mercado e de economia, é um regresso às origens, sem ilusões passadistas, mas com o dever de resgatar identidades.

Em Portugal, todavia, a sala onde acolhemos lusofalantes do Brasil, Guiné, Moçambique, Cabo Verde, Timor e todos os outros países, é uma sala onde nem todos se podem sentar no sofá, onde só alguns podem tomar uma bebida e onde o mestre de sala dita as regras do protocolo. É evidente que os novos racismos, as formas encartadas de xenofobia, em certos contextos de tensão, não deixam a menor dúvida quanto à velha questão semiótica de distinguir *de onde se fala e de onde se ouve*.

A própria CPLP, como se sabe, é uma Organização Internacional que privilegia as questões financeiras e económicas, em desfavor das culturais.

Se a lusofonia é também uma forma de globalização do discurso e, com isso, homogeniza os falantes, de modo a transferir mais facilmente bens ideológicos, culturais, sociais e, em especial, económicos, ela existe como forma de manutenção da ideologia dominante, que rasura a diversidade. Por mais que os escritores africanos tentem mostrar-se tendencialmente diferentes, a verdade é que sofrem a inevitabilidade de estar sujeitos à circulação dos mercados livreiros, das grandes editoras sediadas em Lisboa, e de condicionantes que respeitam um padrão europeu. Até o discurso daqueles que se dizem não comprometidos com o que se entende pelo «sistema» – veja-se o caso de David Mestre – é encafuado em edições de elevado prestígio, como a Imprensa Nacional, associada também a críticos que tendem a relativizar as condições de singularidade dessas literaturas. Por outro lado, as grandes editoras, se facilitam a expressão numérica dos títulos, com grandes tiragens, nem sempre facilitam o acesso à leitura daqueles para quem o livro é objecto de luxo, o que implica a assunção do paradigma económico e questões de exclusão.

Mamadou Ba, um emigrante senegalês em Portugal, resume assim o problema dos estrangeiros no nosso país: «o denominador comum de um senegalês, de um guineense, de um angolano, de um ucraniano, aqui em Portugal, é sermos imigrantes e carne para canhão». Confrontado com a realidade portuguesa, para acabar um curso de tradução teve de empregar-se na construção civil, onde «as condições laborais eram execráveis», foi despedido

depois de ter aparecido numa reportagem televisiva sobre um Congresso da Rede Anti-Racista, viu a prorrogação do visto indeferida várias vezes, passou à condição de clandestinidade (havendo o paradoxo de possuir documento emitido pelo Ministério da Justiça com autorização para permanecer em Portugal durante 8 anos), foi convidado a ir à Finlândia em representação da Rede Anti-Racista por Portugal – ficando à mercê de um aviso dos Serviços de Estrangeiros e Fronteiras a clarificar a sua interdição de regresso –, foi detido no aeroporto, viu outros pedidos de clarificação da situação serem indeferidos, sentiu quererem impor-lhe uma autorização de permanência (que ele considera serem «uma fragmentação do direito de cidadania»). E Mamadou Ba considera a situação jurídica actual um eufemismo do anterior quadro jurídico, em matéria de direitos de residência. Alfredo Margarido é muito claro, quanto a este ponto: «são os princípios restritivos do nacionalismo da direita que dão forma e fundo às decisões legais».

Sabemos muito bem das intenções dos nossos governos, em matéria de imigração. Há restrições quando interessa e imperam medidas proteccionistas; há permissão quando no nosso quintal começam a faltar os jardineiros, os mestres-de-obras e os quadros qualificados que possam torná-lo um quintal inteligente.

Aprendemos a lição bem depressa, com o chauvinismo franco-alemão, garantia de exemplo para a nossa imaginante visão de sustentáculo do mundo português. O desenraizamento que oferecemos aos outros não deixa de ser subsidiário do nosso desenraizamento na Europa, onde, como emigrantes, nunca estivemos completamente em França, e como regressados, nunca ultrapassámos o trauma da ausência. Comunidades residentes num vazio, a meio de coisa nenhuma: esse é o cenário que reservamos aos imigrantes vindos dos países de língua portuguesa, mas, em parte, aos imigrantes vindos dos países do velho Leste europeu. O SEF é o novo estilo de limpeza étnica, lápis azul da imigração, que distingue trigo de joio e restringe os direitos de cidadania de homens e mulheres que tiveram o infortúnio de serem produtos a destempo de uma colonização portuguesa. Nunca poderemos pensar que é justo penitenciarmo-nos pelos 500 anos de exploração, em África, uma vez que temos, como europeus, mesmo que a reboque, a estima em alta.

4. O passado revisitado – lusofodias

Em três anos de ensino primário em Moçambique, três foram os Livros de Leitura. O primeiro, da Primeira Classe (1972, Lourenço Marques, com autoria de Maria Luísa Cardoso e Silva e Maria Márcia Trigo), de suspeitos contornos, agora à distância (porque o que é subliminar é invisível para crianças): homens e mulheres brancos e negros; tarefas e papéis divididos entre homens e

mulheres; crianças negras e brancas em convívio franco; a sugestão de uma família mista; mas tarefas e estatutos separados, habilmente, quando se trata das duas raças: quem constrói a Escola ou a casa (junto a palhotas) é o negro; quem é normalmente o Professor é o branco. Os símbolos do arqui-regime constam de uma página dedicada à Escola (crucifixo, bandeira portuguesa), misturando religião e política, como se de irmãos se tratasse. A página dedicada à Igreja não deixa margem para dúvidas: o Padre é branco – no fundo, como a religião (para poder ser asséptica e imaculada). Há um Médico negro, que, apesar de tudo, está ao serviço do menino branco (mas diz-se que «estudou muito para saber curar os doentes», como se esse infinito estudo fosse a barreira para enterrar as exíguas possibilidades dos meninos negros – é preciso recordar que a imagem que o Estado Novo queria passar, de escola inclusiva, sem distinção racial, era o logro dos 5 meninos negros, por turma, sentados no último lugar de cada fila); os idílicos espaços onde meninos brancos e negros convivem aparentam a mais despreocupada essência multicultural, porém, talvez não seja ao acaso que a menina branca escreve a giz, no quadro, acima da menina negra, ou que seja o menino branco que finte o menino negro no futebol, o homem negro esteja associado à enxada e a mulher negra à roupa para lavar e guardar, ou ao pilão.

O segundo livro, da Segunda Classe (1972, autoria de A. Macedo, H. Pacheco e J. Figueiredo), denominado *O Meu Companheiro*, é muito mais refinado, porque os textos são mais complexos e as mensagens querem fazer-se passar, agora verbalmente. Na página 7, temos a imagem de uma menina branca que detém um livro e o parece ler para as amigas, de que fazem parte duas meninas negras, sob o lema de que temos de tratar com carinho os nossos companheiros, isto é, os livros; a página 10 é a do médico branco que atende a Luisinha (menina negra), com a mãe por perto, em atitude atávica; para além dos hinos ao trabalho honesto e alegre, sucedem-se elogios ao bom comportamento social, à pontualidade, à religiosidade, à poupança, à recompensa pelo trabalho, aos bons hábitos de higiene, à família exemplar, à bandeira nacional (naturalmente a portuguesa), à Sagrada Família e a Portugal; mas, mais interessante, é o texto da página 82 («As duas capitais», em que a Palmira e a Aissa (alunas de cor branca e negra, respectivamente, como se depreende pelos nomes) disputam a capital: uma afirma que é Lisboa, outra que é Lourenço Marques – a Professora, no tom apaziguador da praxe, lá diz que ambas têm razão, mas que, se Lourenço Marques é capital de Moçambique, que é uma província, Lisboa é capital de Portugal inteiro, que é o total das províncias. Tudo isto a bem da nação. A ideologia é marcante e assenta em premissas muito sólidas, do ponto de vista da visão fascista e colonizadora. O paternalismo, enfim, serve para sossegar qualquer foco de oposição à representação política federalista.

O terceiro livro, o da Terceira Classe (com autoria de Jorge Belchior e Américo Gonçalves, 1970), designado *Terra Bem Amada*, é de todos aquele em que a mensagem política é mais notória e aquele em que não se esconde a ideologia dominante: abre com uma citação de António Sardinha, bem conotado com o Estado Novo, segue com a letra e pauta da «Saudação à Bandeira», algo que os alunos diariamente faziam, em ritual marcial e gestualidade fascista (a saudação de braço levantado e mão estendida, em haste), antes de se iniciarem as aulas, e finalmente prossegue com a «Saudação à Bandeira», apenas com letra e imagem alusiva; entre textos inócuos ou placebos, provindos das culturas orais africana e portuguesa, surgem elementos de «educação feminina», referências à cultura portuguesa no Brasil (com exposição das duas bandeiras), uma lição de humildade, imagens sobre a mocidade portuguesa, indicações sobre o *Mundo Português*, um texto tipicamente belicista («O Regimento»), um texto sobre as cidades de Moçambique, outro texto sobre «Usos e costumes de Moçambique» (com as habituais estereotipias), e um texto finalizador («Pela Pátria»), encimado pela bandeira de Portugal. Percebe-se que Moçambique não tem símbolos, mas «graciosos» aspectos de cultura, todos eles misturados com textos sobre Portugal continental, numa confusão que permite jogar com o imaginário caótico das crianças. Este livro, na parte interior da capa, ostenta ainda a letra do Hino Nacional de Portugal. Se tomássemos o livro de Ciências Geográfico-Naturais da 3ª Classe, veríamos que os referentes são maioritariamente externos, pois, embora «aprovado oficialmente para o Ensino Primário do Ultramar», o livro é um *melting pot* de elementos de convivência duvidosa, que sob o olhar dos «naturais» de Moçambique só pode provocar, no mínimo, a estranheza. E baseia-se claramente na ideia de domínio cultural da velha metrópole, algo que já foi estafado em mais de umas dezenas de estudos.

Resta dizer que a Lusofonia de um passado, nos anos 70, em Moçambique, era a da cisão entre «pai» e «filho» (entenda-se, metrópole e ultramar), a da tentativa de deslocar a imagem nacional de Moçambique, substituindo-a pela imagem da pintura superficial do nacional-colonialismo português. Portugal afirmava-se pelos padrões culturais e pela língua do português reinol, querendo constituir-se como potência política. O veículo da língua procurava fazer prevalecer o universal sobre o particular e o local. A lusofonia assumia-se como um inquietante complexo ideo-político de um corpo, que rasurava os seus membros como se os amputasse. Nessa operação de amputação linguística e cultural, Portugal afirmou-se como Impotência Metropolitana: sofria de uma espécie de doença, cuja solução terminou na dilaceração do corpo, na sua desmembração, e finalmente na autognose lusitana, que, acreditamos, ainda não terminou. A tentação de devolver a um corpo velho os membros viçosos do antigo imaginário é real. E esmagadoramente sinistra.

5. A lusofonia doméstica

A linguagem das minhas filhas é tudo menos neutra. É a linguagem da imposição do sistema, marcada pela ditadura masculina do código, mas também recheada de preconceitos, estereótipos, eufemismos e distorções que equivalem a um pensamento ideossincrático lusitano. Não sei quantificar a minha dose de racismo, nem a minha dose de machismo. Nem ter consciência dos preconceitos possíveis nos torna inelutavelmente imunes. Por isso, com os limites dos preconceitos que transporto nos meus actos de fala, transmito às minhas filhas não apenas um código linguístico, mas um código ético, político e social.

As histórias lidas à noite, antes de adormecerem, ou as conversas em que os nossos olhos mal se cruzam, levam sempre interpretações da realidade falíveis e mitificadas. Não sou eu que falo, mas uma língua e uma cultura que falam por mim. E quando digo às minhas filhas que todos os homens são iguais, tento, desesperadamente, explicar-lhes aquilo que não deveria ser sujeito a explicação: porque se parte do pressuposto de que nem todos os homens são iguais. O que não deixa de ser verdade. Alias, é a verdade cruel do mundo.

É uma linguagem simples aquela que elas usam. É uma linguagem quase neutra, quase imparcial. Mas é possível nascer-se imparcial? Quando lhes leio a «História do Elefante Azul», que nasceu diferente dos outros (como o patinho feio, que por acaso (?) era preto), não estou ao mesmo tempo a dirimir os seus e os meus interesses? A fragilidade delas, perante um mundo que tratará de aprofundar as suas contradições; a minha consciência moral, que necessita de tranquilidade?

Sei, pelo menos, que a lusofonia mais importante – a mais importante de todas – é a que se passa entre mim e as minhas filhas, à semelhança daquela que se passou entre mim e os meus pais: a lusofonia dos nomes dados às coisas pela primeira vez, do amor, dos primeiros impropérios, da verdade e da mentira, da ira, do grito, da dor, da mágoa, dos nomes balbuciados, das palavras sem rr, das palavras que não saem por vergonha, das palavras com saliva ou com doce de ameixa, das pequenas alegrias, dos ódios passageiros, dos silêncios, das palavras imitadas no olhar cúmplice das bocas, do choro convulsivo dos castigos, das coisas de trazer por casa.

Mesmo assim, quando digo *pedra*, elas sabem que *pedra* é *pedra*. Quando digo *rio*, sabem que *rio* é *rio*. Quando digo *Moçambique* elas não sabem do que falo, e eu não fico muito preocupado. E quando lhes digo que há fome no mundo, percebem que há fome no mundo, se o disser com a fome que têm e com a violência das imagens. A minha lusofonia faz-se de pequenos entendimentos, muitos equívocos, mas nunca de ilusões mistificadoras.

Com 3 anos, a mais nova usa a expressão «bué bom». Umas vezes corrijo para «muito bom»; outras, deixo passar de propósito. Um dia perceberá toda a babel da linguagem, com suas nuances politicamente correctas, seus modos de não colocar os cotovelos na mesa, seus libertinos jeitos de derramar o vinho sobre a mesa, e deixar a sua mancha rosicler.

Talvez lhe venha a dizer, mais tarde, que a minha pátria não é a minha língua, mas que a minha pátria é a que me dá o pão meu de cada dia, que eu como. E talvez então entenda que, se Moçambique optar pela língua inglesa, arrumando definitivamente a nossa no novelo da deusa Clio, lucrando com isso a erradicação da pobreza e da miséria, esse não é o mal maior vindo ao mundo. Não vale a pena morrer de fome, só para falar português. Bom seria que a portuguesa língua nos desse mais do que palavras, mas sobretudo o entendimento para a consciência da justiça. Diria Camões, «O favor com que mais se acende o engenho/ Não no dá a Pátria (…)». Pois não, especialmente se a Pátria se reduzir à língua. Mais do que Lusofonia, os países que tributam a lusa língua, têm de exigir a democracia e a «lusocomia», a mesa onde todos se possam sentar, à luz de uma «viva, acesa e boa alegria». Então, sim, nessa altura a língua serviu a comunicação. Serviu para alguma coisa.

BIBLIOGRAFIA

BARRENTO, João, *O Poço de Babel, para uma poética da tradução literária*, Lisboa, Relógio D' Água, 2002.

BUESCU, Helena Carvalhão, «Littérature comparée et «Glocalisation»», in *Multiculturalisme et Identité en Littérature et en Art*, Polinésia Francesa, Université de Polynésie Française, 2002.

HOUAISS, António, «Sobre o Mundo da Lusofonia e a Natureza da Literatura», in *O Fenómeno Literário nos Países Lusófonos, Cadernos do Povo, Revista Internacional de Lusofonia*, Pontevedra-Braga, 1987.

LOURENÇO, Eduardo, *O Labirinto da Saudade*, Lisboa, Gradiva, 2001.

MARGARIDO, Alfredo, *A Lusofonia e os Lusófonos: Novos Mitos Portugueses*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, 2000.

NOA, Francisco, *Império, Mito e Miopia, Moçambique como Invenção Literária*, Lisboa, Caminho, 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa, *Pela Mão de Alice, o Social e o político na Pós-modernidade*, Porto, Edições Afrontamento, 1999.

URRUTIA, Jorge, *Leitura do Obscuro*, *uma Semiótica de África*, Lisboa, Teorema, 2001.

ENTRE O MÁRMORE E A MURTA

Hélder Garmes
Universidade de São Paulo

Resumo: O artigo "O mármore e a murta" de Eduardo Viveiro de Castro trata do modo como o europeu não era capaz de compreender o comportamento do indígena sul-americano, visto como um ser inconstante em sua fé e em seus princípios morais. Pretendemos, neste trabalho, averiguar o quanto esse mal entendimento do *logos* indígena foi transferido para a figura do mestiço. A inconstância e a imprevisibilidade serão traços do caráter do mestiço nos romances oitocentistas de várias colônias portuguesas, traços que entrarão em confronto direto com uma busca de valorizar a miscigenação como elemento original da formação de tais sociedades. Veremos como em diversas situações a representação do mestiço traz consigo uma dupla face: de um lado, a degeneração dos costumes; de outro, a pureza e originalidade da cor local. É entre o mármore e a murta que a figura do mestiço se situa, sempre dentro de uma lógica de tradição européia.

Palavras-chave: literatura comparada, mestiçagem, romance, romantismo, colonização, indianismo

A representação literária do mestiço

A proposta deste texto é tratar da representação do mestiço na literatura de língua portuguesa no século XIX. O termo "mestiçagem" passou a ter um largo emprego na reflexão cultural e literária do Ocidente desde o século XIX, na medida que a noção de raça ganhava estatuto de categoria científica por intermédio do positivismo e que o conceito de cultura ganhava mais e mais prestígio na etnologia. De lá para cá, muito foi dito e muitos balanços foram feitos sobre tais noções – e aqui me refiro a trabalhos como *Cultura, a visão dos antropólogos*, de Adam Kuper, ou *A noção de cultura nas ciências sociais*, de Denys Cuche, ou ainda *Race, culture and evolution - essays in the history of anthropology*, de George W. Stocking Jr.

Na reflexão mais contemporânea sobre os imbricamentos culturais, o termo "mestiçagem" nem sempre é bem visto, vinculado que está historicamente à noção de raça. Muitos preferem designações como hibridismo, mesclagem, aculturação, transculturação etc. Como meu objeto de estudo situa-se no século XIX, quando a noção de raça encontra-se em evidência, prefiro manter a noção de mestiçagem para falar dos enfrentamentos culturais ali literariamente representados. Para precisar tal noção, tomo como referência teórica desta análise a obra de Serge Gruzinski. Em *O pensamento mestiço*,

Gruzinski define mestiçagem como o "embate de civilizações ou de conjuntos históricos diferentes" (cf. Gruzinski, 2001: 62), considerando ainda que as "mestiçagens nunca são uma panacéia; elas expressam combates jamais ganhos e sempre recomeçados" (Gruzinski, 2001: 320). Creio ser exatamente isso o que está sendo encenado nos romances oitocentistas que serão abordados neste trabalho.

O texto de Eduardo Viveiro de Castro

No artigo "O mármore e a murta" (1992), Eduardo Viveiro de Castro demonstra como as diferentes modos de estar no mundo do europeu e do índio brasileiro, mais especificamente, dos tupinambás, resultaram numa visão estereotipada do índio por parte do europeu, considerado inconstante em sua fé em Deus. A ordem cultural dos tupinambás partia do princípio da incompletude ontológica da condição humana, fazendo com que o outro fosse uma solução e não uma ameaça. Assim, tornar-se branco era um valor entre os tupinambás, e assim faziam tudo o que os padres diziam, exceto o que não queriam fazer, já que procuram a alteridade e não a crença. Esse desentendimento da sociedade tupinambá fez com que o padre Antônio Vieira, no "Sermão do Espírito Santo" (1657), falasse da inconstância da alma indígena ao comparar a fé do europeu à estátua de mármore, sempre igual a si mesma, e a fé do índio à estátua de murta, que sempre cresce e desfaz a figura, necessitando ser sistematicamente podada e refeita.

Acreditamos que a figura do mestiço em determinadas colônias portuguesas irá ser informada por tais desentendimentos, incorporando, por exemplo, o elemento da inconstância. É evidente que aquilo que valia no Brasil do século XVII – um verdadeiro enfrentamento entre brancos e índios por intermédio da catequização católica, de que trata o texto de Vieira – não está presente nos textos do século XIX. A lógica indígena está fora disso por completo. Temos nos romances oitocentistas a sedimentação de uma imagem que se construiu pouco a pouco do indígena brasileiro. Integrando-a como um de seus elementos centrais, temos a inconstância da alma selvagem.

Tomarei como horizonte do deste trabalho textos paradigmáticos do Brasil, Goa e Cabo Verde. No Brasil, *O Guarani* (1857), de José de Alencar, romance que, entre outras coisas, trata alegoricamente da origem da nação brasileira. Em Goa, *Os brâmanes* (1866), do goês Francisco Luís Gomes, primeiro romance de língua portuguesa publicado na Índia. Em Cabo Verde, *O escravo* (1856), do português radicado em Cabo Verde, José Evaristo de Almeida, considerado pelos próprios cabo-verdeanos como um romance paradigmático na história da literatura daquele país.

As contradições em torno da mestiçagem em *O guarani*

Lembremos sucintamente a trama de *O guarani*. A narrativa passa-se no início do século XVII, às margens do rio Paquequer, no interior do hoje Estado do Rio de Janeiro. Portugal e, portanto, o Brasil estão sob o jugo espanhol. Narra-se o drama de D. Antônio de Mariz, que fixara sua moradia distante dos centros urbanos para não prestar vassalagem ao rei da Espanha. No entanto, tinha sua residência constantemente ameaçada por ataques indígenas, além de abrigar forasteiros que nem sempre eram confiáveis.

Sua filha, Cecília (a Ceci) estava prometida em casamento ao nobre Álvaro de Sá, que a amava de verdade, mas era cobiçada fisicamente pelo ex-padre e aventureiro italiano Loredano (na verdade, Ângelo de Luca). No entanto, Ceci acaba se apaixonando pelo índio Peri, que a servia porque D. Antônio, certa feita, havia salvado a mãe de Peri de um grupo de aventureiros brancos e Cecília lhe dera muitos presentes. Já Isabel, filha bastarda de D. Antônio com uma índia, integrada à casa como "sobrinha", apaixona-se por Álvaro. Quando há uma revolta contra D. Antônio de Mariz liderada por Loredano, Peri frusta a revolta e o italiano é condenado à fogueira. Álvaro é ferido mortalmente ao sair na buscar de provisões e Isabel suicida-se junto ao amante, morrendo ambos asfixiados (uma reedição das mortes de Romeu e Julieta). Ao final, há uma invasão dos índios aimorés e Peri e Ceci são instados por D. Antônio a fugir. Antes de partirem, entretanto, Peri é batizado por D. Antônio. Todos as outras personagens morrem nessa batalha. O livro termina com a fuga dos amantes e uma inundação do rio Paraíba, da qual Peri e Ceci se salvam flutuando com o auxílio de uma palmeira, tal qual a lenda de Tamandaré (o Noé bíblico).

Peri é forte, bravo, corajoso, sincero, correto, legal, ético, cristianizado pacificamente ao final do romance e tantas vezes comparado pela crítica ao herói de cavalaria. É, portanto, uma personagem confiável, igual a si mesma. Apesar de seu aspecto indígena, seu caráter seria sem dúvida comparado por Vieira a uma estátua de mármore.

Mas não é Peri que está em questão e sim a mestiça Isabel, onde mora a instabilidade. Se ela é aceita por D. Antônio e por Cecília como uma igual, isso já não se dá em relação a D. Lauriana, esposa de D. Antônio, que, por uma questão de formação, como afirma o narrador, vê os índios como raça inferior, além de haver em sua relação com Isabel a sugestão de algum ressentimento em relação à aventura amorosa do marido. Na conversa que tem com Cecília no início do romance, a condição de bastarda e mestiça de Isabel fica explicitada. Se Isabel é aceita na casa como uma espécie de dama de companhia de Cecília, ocupa, entretanto, um lugar de instabilidade, como deixam claro os trechos abaixo. Diz o narrador:

> D. Isabel, sua sobrinha, que os companheiros de D. Antônio, embora nada dissessem, suspeitavam ser o fruto dos amores do velho fidalgo por uma índia que havia cativado em uma das suas explorações.

E, mais tarde, assume D. Antônio:

> — Sim, Isabel é minha filha. Peço-vos a ambos que a trateis sempre como tal; que a ameis como irmã, e a rodeeis de tanto afeto e carinho, que ela possa ser feliz, e perdoar-me a indiferença que lhe mostrei e a infelicidade involuntária que causei à sua mãe.

A expressão "cativado" do primeiro trecho pode ter aqui duplo sentido: presa à força física (escrava) e presa pela afeição (amante). É, portanto, duvidoso, se D. Antônio violou ou não a mãe de Isabel. E, de acordo com o segundo trecho, se a infelicidade que causou à mãe de Isabel foi involuntária, então significa que de algum modo a considerava. Tudo indica que a mãe de Isabel rejeitou a sua origem, como se infere da cena em que Isabel declara seu amor a Álvaro:

> — Sabeis o que eu sou; uma pobre órfã que perdeu sua mãe muito cedo, e não conheceu seu pai. Tenho vivido da compaixão alheia; não me queixo, mas sofro. Filha de duas raças inimigas devia amar a ambas; entretanto minha mãe desgraçada fez-me odiar a uma, o desdém com que me tratam fez-me desprezar a outra.

A única herança que Isabel recebeu foi um frasco contento o veneno curare, para que pudesse se suicidar, caso tivesse de passar por sofrimentos insuportáveis. Isso faz supor que a mãe dela vislumbrava no futuro da filha tais sofrimentos. Entre uma raça e outra, Isabel é uma figura sem lugar definido, que não tem a simpatia nem a confiança de todos, apresentando-se portanto como uma figura não confiável.

A origem e a condição de Isabel já surgem maculadas por um "pecado original" do qual ela nunca pode se livrar: a de filha bastarda. Além disso, sua caracterização é feita, em certos aspectos, por oposição à caracterização de Cecília, o que só pode prejudicá-la, já que Cecília é perfeita. Isabel era "o tipo brasileiro em toda a sua graça e formosura, com o encantador contraste de languidez e malícia, de indolência e vivacidade". Com "seus olhos grandes e negros, o rosto moreno e rosado, cabelos pretos, lábios desdenhosos, sorriso provocador", sua caracterização apela para a sensualidade e a passionalidade. As características de "languidez", "malícia", "indolência" a distanciam em definitivo da heroína branca romântica, no caso Ceci, sempre caracterizada como um anjo na Terra[1].

1. Isabel tem em *A moreninha* de Joaquim Manuel de Macedo sua antecessora nos aspectos psicológicos,

Tudo isso faz de Isabel uma figura que se encontra entre a aceitação e a rejeição social, entre a integridade e a corrupção de caráter, entre a afetividade e a sensualidade, entre o amor e sexo. Tanto sua caracterização física e psicológica, quanto sua ação no decorrer do romance oscila entre tais opostos, não sendo, portanto, uma figura previsível ou mesmo confiável. É, neste sentido, mais "real" do que qualquer outra personagem, mas, tendo em vista que não é pelo realismo e sim o pelo idealismo que José de Alencar constrói *O guarani*, podemos ver na figura de Isabel a herança da inconstância da alma selvagem apregoada por padre Vieira.

Assim, ainda que o desfecho de *O guarani* venha colocar os marmóreos Peri e Cici como os pais da nação e, portanto, a mestiçagem como símbolo da identidade nacional brasileira, a caracterização de Isabel traz para a caracterização do mestiço a inconstância da murta.

A conversão dos infiéis em *Os brâmanes*

Em *Os brâmanes* temos uma situação diferente de *O guarani*, já que há ali o enaltecimento do processo de catequização do hindu em contradição com a violência desse mesmo processo. A mestiçagem surge como solução simbólica, mas com resultados imprevisíveis e inconstantes.

Retomemos em linhas gerais a narrativa de *Os brâmanes*. Passa-se parte em Fizabad, ao norte da Índia, e parte em Londres, na primeira metade e em meados do século XIX. Mr. Davies, um irlandês de grande fortuna na Índia, tem uma doença crônica e chama seu sobrinho Roberto para auxiliá-lo nos negócios. Este, que tinha grandes dívidas em Londres, aceita prontamente a oferta para fugir aos credores e na esperança de ganhar parte da herança do tio. Viúvo, Roberto deixa sua filha Helena para ser educada na casa do irlandês Hartman em Londres. Ignorando os costumes indianos, Roberto acaba por ofender gravemente Magnod, um brâmane que a longos anos servia a casa de Mr. Davies. Faz com que Magnod perca sua casta e vire um paria. Para não envergonhar a família, Magnod foge. Sua mulher se suicida e seus dois filhos, Emília e Tomás, ficam abandonados. Arrependido, Roberto, com o apoio de Frei Francisco, acaba adotando os filhos de Magnod e os envia a Londres, para serem educados junto de Helena. As três crianças passam a ter ótimas relações e com o passar dos anos Tomás acaba se apaixonando por Helena.

Quando Mr. Davies morre, descobre-se que Magnod roubara o último testamento que o falecido deixara, que beneficiaria Roberto, ficando, portanto, valendo o penúltimo, que deixava a maior parte da fortuna para Ricardo, filho

---

e irá fundar uma tradição na caracterização da mulher mestiça na história da literatura e na cultura brasileiras que terá seu protótipo fixado contemporaneamente na figura da mulata.

de Mr. Davies, e uma menor para Roberto, com a condição de Helena se casar com Ricardo. Tanto os três jovens como Ricardo vão para Fizabad. Ricardo, apesar da intenção de se casar com Helena, encanta-se com Emília e a seduz secretamente. Esta tem um filho de Ricardo, mas morre no parto. Helena, sem saber quem era o pai da criança, promete a Emília no leito de morte que cuidaria dela.

Nesse meio tempo, Magnod tornara-se um thog, membro de uma espécie de seita que cultua o crime, o roubo e a morte, perdendo totalmente qualquer esperança de retomar a pureza de um brâmane. Rico, abandona os thogs e retorna a Fizabad, para vingar-se de Roberto. Volta sob o disfarce de judeu, agora com o nome de Sobal. Compra as dívidas que Roberto tinha em Londres e passa a torturá-lo com cobranças.

Ricardo é assassinado e Tomás é acusado de ser o assassino, já que se supõe que o filho de Emília seria de Tomás e de Helena. No julgamento de Tomás, Sobal aparece e revela os verdadeiros pais da criança, confessando ser ele o assassino de Ricardo e desvendando sua verdadeira identidade, Magnod.

Há uma revolta dos cipaios contra a dominação inglesa e Magnod se vê livre da prisão. Uma vez em liberdade, segue para casa de Roberto para se vingar, mas quando vai matá-lo aparece Frei Francisco, que o faz desistir de tal intento, convencendo-o a perdoar Roberto e devolver-lhe o testamento que lhe atribuía a herança do tio. Ao final, Magnod é batizado e torna-se amigo de Roberto, Tomás e Helena se casam e frei Francisco morre e vai para o céu.

Um forte vínculo entre formação cultural e paixão está presente em *Os brâmanes*. Tomás se apaixona por Helena na medida em que passa a compartilhar da mesma formação cultural dela, sendo Helena aquela que primeiramente orienta Tomás e Emília na assimilação dos valores europeus. Helena é idealizada nos seus aspectos físicos, morais, éticos e religiosos, o que aponta para a construção de um paradigma cultural do bom, do belo e do verdadeiro, a ser admirado e seguido por Tomás e Emília. Ambos, como vimos, vivem o drama do preconceito. Tomás, no entanto, é mais fiel às convenções sociais do que Emília, que acaba sendo punida por seu erro. A sensualidade, tratada como algo inerente ao caráter indiano de Emília, acaba por ser a causa de seu malfadado destino. A fidelidade à formação européia é, portanto, o termômetro do bem. Quanto maior a adesão aos valores europeus, maior a recompensa pelo esforço.

Mas, apesar do casal Tomás e Helena ganharem grande espaço na trama, é fácil constatar que o livro trata em primeira instância do brâmane Magnod, protagonista que irá percorrer um longo trajeto para se tornar cristão. À medida que perde sua condição de brâmane passa a ser uma espécie de ser mutante, tornando-se um andarilho, depois um thog (ladrão e assassino), depois um falso

judeu, para finalmente torna-se um cristão. Neste sentido, o romance coloca exemplarmente em cena a desconstrução da identidade provocada pelo processo de catequização e colonização, ainda que simplificada pela perspectiva passional romântica, pois Magnod assim age sempre no sentido de uma vingança pessoal, que ao final se frustrará, sem tornar evidente a dimensão socialmente simbólica de seu percurso.

Se Tomás e Emília, em *Os brâmanes*, e Isabel, em *O guarani*, têm sua aproximação com a cultura européia amenizada por uma violência antecedente que sofreram os seus pais e que ambos desconhecem, Magnod representa o embate primeiro entre duas culturas. Estaria na situação da estátua de murta de que fala padre Vieira. À medida que perde sua casta, Magnod, tal qual a estátua de murta, pode ganhar uma nova forma a cada momento: pária, andarilho, thog, falso judeu, cristão. O curioso neste romance é que tal percurso – que primeiramente revela um um caminho de degradação (brâmane, pária, andarilho, thog) e, portanto, de perda de seus valores originais, e posteriormente um caminho de cristianização (falso judeu, cristão) e, portanto, um caminho de elevação na aquisição de novos valores – acentua antes a violência do processo do que suas beneficies, como seriam a intenção expressa do autor.

Os dois filhos de Magnod, educados na cultura européia e cristã, irão revelar a ambigüidade da condição do pai: Tomás torna-se um *gentleman*, que, casando-se com Helena (nome que remete ao berço da cultura européia), terá filhos mestiços previsivelmente tão puros e nobres como os pais. Já Emília, consumando sua relação sensual e vaidosa com Ricardo, gera um filho bastardo que será já na tenra idade órfão de pai e mãe. Assim, temos nos dois irmãos de Magnod a tensão entre as idéias do caráter de mármore e do caráter de murta.

Neste processo, Magnod e seus filhos transformam-se em "canarins", que designa, em Goa, tanto o nativo da região que aderiu ao cristianismo, quanto o mestiço entre o europeu e o indiano. Enfim, Magnod e seus filhos são mestiços por conversão ideológica, que, segundo Vieira, seriam inconstantes em sua fé e caráter. Mas esse não parece ser o julgamento de Francisco Luís Gomes, pois, mantendo algumas características do antigo brâmane ortodoxo, como a altivez, a honradez, a integridade, faz de Magnod um brâmane batizado, com costumes hindus bem flexíveis. E esse parece ser o ideal de mestiçagem do narrador, já que, ao caracterizar Magnod como um brâmane radical, que não admitia ser tocado por um pária ou comer alimentos que não fossem preparados por outros de sua casta, afirma:

> Eis aí o brâmane, qual o pintam as superstições, o orgulho e o fanatismo, e não os vedas; que o brâmane destes é menos puro e mais humano.
>
> Magnod era brâmane como o queriam as superstições e não como o definiam os vedas (p. 25).

Com esse comentário, o narrador revela conhecimento dos *Vedas*, condenando o fanatismo por parte de Magnod, mas sugerindo sua aprovação da concepção de brâmane presente naqueles escritos sagrados. É fácil inferir que Magnod chega ao final do livro como um brâmane nos moldes dos *Vedas* na perspectiva do narrador, isto é, um brâmane cristão. Essa era, não por coincidência, a condição do próprio autor, Francisco Luís Gomes.

Assim, apesar de a mestiçagem se apresentar em *Os brâmanes* de forma positiva na figura do brâmane católico, o elemento instável, imprevisível, inconstante está presente na figura de Emília e de seu filho bastardo.

Invertendo a equação em *O escravo*

Em *O escravo*, de José Evaristo de Almeida, há o que poderíamos chamar de uma "marmorização" dos mestiços, mas a contradição mora na sociedade mestiça ali retratada.

A narrativa passa-se na ilha de Santiago, na primeira metade do século XIX. Tem por protagonista João, um escravo negro que se apaixona por sua senhora, Maria, uma mestiça livre. Maria, pintada como a mais bela, singela e pura das criaturas, dera uma educação esmerada a João, ensinando-o até a ler e escrever. João vive inteiramente para ela. Certa feita, com a cumplicidade de Luíza – escrava que amava secreta e resignadamente João –, penetra no quarto de Maria, enquanto ela dorme, somente para contemplá-la ao sono, mas Maria acorda e ele lhe declara todo o seu amor. Maria, para contornar da situação de modo digno, dá-lhe uma carta de alforria, que João toma como o pior dos males, já que assim fica definitivamente separado dela.

João, até então desconhecendo seus pais, e tendo ouvido uma história contada por Júlia, uma mulher considerada por todos como uma feiticeira, acaba descobrindo ser ela sua mãe. Esta lhe revela que Maria é sobrinha dele, João, já que é filha de Cláudio, que Júlia tinha concebido quando era ainda muito jovem, após ser violada por seu patrão branco, Pimentel. Este lhe aplicara inúmeros castigos, a ela e ao pai de João, também um escravo negro. Júlia rejeitara Cláudio como filho por ser o produto de uma violação.

Enquanto João descobre sua origem e seu parentesco com sua amada, Lopes, um sargento português que chegara na ilha, também se encanta por Maria e após provocar uma grande rebelião na cidade da Praia, por meio de falsos motivos ideológicos miguelistas, saqueia e rouba a população, raptando ainda Maria. Esta será salva por João, que, todavia, fica mortalmente ferido no combate com o português. Lopes é preso, mas João, moribundo, acaba por morrer nos braços de Maria, momento que vive em plena felicidade. Maria se dá conta de que também o amava, beijando-lhe a boca enquanto ele expirava.

A família da mestiça Maria é o bastião moral do romance. Todos são educados, elegantes, corretos, íntegros, justos e belos. Não há qualquer coisa que possa macular a imagem dessa família. A própria consciência que Maria revela de sua mestiçagem, vista pelos olhos de um branco como negativa, faz dela uma figura moral e eticamente invejável. Basta lembrarmos aqui sua fala quando se sente vulgarmente cortejada pelo sargento Lopes:

> – Basta senhor – disse – semelhante linguagem no começo – não da nossa amizade, como dissestes – mas sim do nosso conhecimento, depõe muito pouco em vosso favor. Julgastes que a mulata se sentiria orgulhosa por merecer as finezas de um branco. Entendestes que bastava uma palavra de amor, uma manifestação, um indício de estima, para que ela caísse rendida a vossos pés, agradecendo-vos, talvez, a honra que lhe fazíeis de descer até ela. Enganastes-vos: nas veias da mulata gira um sangue mais nobre, mais puro que o vosso; e [no] seu coração – hoje dominado unicamente pelo amor filial – não entrará jamais afeição que não seja inspirada por quem possua o alvor das ações – embora o rosto seja retinto.

A consciência racial de Maria impressiona para os padrões da época no espaço de língua portuguesa, pois ali vigorava um sistema social e econômico que explorava as populações não-européias a partir de um modelo escravagista, ora explícito, ora dissimulado. Cláudio, pai de Maria, apesar de ter sido concebido a partir de uma violação, não tem consciência de tal fato e revela-se um homem empenhado e honesto, perfeitamente integrado ao modo de vida europeu. É a própria figura do *self-made man* americano: apadrinhado por um bispo, torna-se um homem competente em suas atividades no exército a ponto de ser promovido a capitão, *apesar* (diz o narrador) de sua condição mestiça. Honesto, íntegro, atencioso, casa-se com uma "linda mulata, filha de um rico proprietário de São Nicolau", chamada Mariana. É caracterizado como um mestiço, "porém bastante claro, de maneira a poder passar por um trigueiro europeu". A todo momento, o narrador denuncia seu próprio preconceito, mas fica evidente sua intenção de construir a família de Maria como um paradigma de ética, beleza e autenticidade.

Os brancos, pelo contrário, são demonizados: Lopes, militar português oportunista, é um vilão sem escrúpulos, que não mede conseqüências para satisfazer seus caprichos mais banais, como o de possuir Maria; Pimentel, o proprietário de escravos, é cruel e, assim como Lopes, movido pela sexualidade. Nada trazem de positivo. São figuras brutais, cruéis, fúteis, impulsivas, antipáticas, desumanas.

Assim, há uma inversão evidente das caracterizações convencionais entre os grupos raciais aqui abordados. O branco é o mal, o mestiço é o bem. O negro é a vítima, que será maltratada pelo branco e auxiliada pelo mestiço. Esse

universo de pólos invertidos seria relativamente estável (já vimos que o narrador denuncia involuntariamente seu preconceito ao caracterizar a família de Maria), se não surgisse na caracterização do meio social cabo-verdiano uma nova série de preconceitos do narrador, que acaba por gerar desconfiança sobre a sociedade cabo-verdiana, transferindo para ela o caráter inconstante da estátua de murta de Vieira. Assim, ao caracterizar o batuque dos escravos, do qual participavam por vezes brancos, assim diz:

> Forma-se a roda: trinta ou mais bocas femininas se abrem e dão liberdade às vozes, que elas possuem de uma extensão a causar inveja ao mais abalizado barítono; - mas a música! A música era infernal! Sem cadência, sem harmonia e sem gosto, julgareis ter na frente a cópia viva do quadro de Hoghar "O músico desesperado". (p. 77)

E segue a descrição acentuando o lado sexualizado da cerimônia. Assim, todo aquele universo fica associado ao adjetivo "infernal", alimentando a curiosidade do leitor, mas evidenciando a distância daquele mundo em relação ao mundo "civilizado" do branco europeu.

Na cena desse mesmo batuque, aparece um juízo de valor sobre o crioulo cabo-verdiano:

> –Ó Cacilda, os teus convidados demoram-me bem. Isto disse em crioulo
>
> fundo a voz áspera de um escravo, com evidentes sinais de enfado.
>
> Dissemos que lamentávamos não saber manejar a linguagem crioula, quando tratamos de reproduz as frases de Luíza [quando esta conversa com João sobre o batuque]; não nos acontece porém o mesmo no que respeita ao crioulo dos homens. O crioulo passado por femininos lábios toma uma expressão doce, agradável, terna e própria a revelar o mimo, a ingenuidade e a meiguice da alma; porém, nas bocas masculinas, ela – não só perde toda a graça – senão que torna-se ridícula, se acaso – com a afetação – o homem busca dar-lhe uma suavidade, que, ainda assim, ele não pode prestar-lhe. (p. 62)

O trecho acima revela uma consciência lingüística por parte do narrador pouco comum no século XIX. A relação entre língua e sentimento e, portanto, entre língua e cultura é aqui explicitada. Manuel da Veiga[2], que escreveu o prefácio da segunda edição de *O escravo*, aponta para essa consciência de José Evaristo da Veiga no que diz respeito a intraduzibilidade do sentimento que se encontra em certas expressões de uma língua. Essa consciência do vínculo entre expressão lingüística e sentimento expresso acaba, num primeiro momento, por valorizar o crioulo aos olhos do leitor, que poderia estigmatizá-lo como corruptela do português.

2. Manuel da Veiga, "Uma leitura plural", *in* José Evaristo de Almeida, *O escravo*, 2.ed., [sem local] s. d., p. 14-16.

Porém, Manuel da Veiga deixa de observar que, num momento posterior da narrativa acima reproduzido, ao passo que faz o elogio ao crioulo feminino, desqualifica do crioulo masculino, construindo assim um narrador preconceituoso no que diz respeito à legitimidade do crioulo como língua cabo-verdiana. Ao distinguir um crioulo das mulheres e outro dos homens, não atribui legitimidade integral a essa língua, resguardando assim o português como língua oficial daquela comunidade. De qualquer modo, a fala crioula oscila dentro do romance entre um lugar de prestígio (a fala sentimental feminina) e um lugar estigmatizado (a fala coloquial masculina), numa instabilidade própria da estátua de murta.

Ainda que a família mestiça ganhe aqui uma representação modelar, os preconceitos que o narrador revela ao descrever as personagens, a língua crioula e as manifestações populares vêem criar incertezas e desconfiança em relação ao universo cabo-verdiano, apontando para a inconstância dessa sociedade mestiça.

Um sujeito sob suspeição

Acredito que desconfiança com que o mestiço é representado literariamente no século XIX no Brasil, em Goa e em Cabo Verde, mesmo quando eleito como símbolo nacional, como solução do conflito colonizador *versus* colonizado ou como paradigma de comportamento, advém do processo catequético, exemplarmente sintetizada por Vieira na imagem da estátua de murta.

É curioso notar como o a questão de gênero é algo importante em toda essa representação, como já observara Doris Sommer (2004). Tanto Em *O guarani* como em *Os brâmanes*, e mesmo em *O escravo*, pela negação, é na mulher que se concentra o elemento de "inconstância", de desconfiança em relação à adesão incondicional ao colonizador cristão. É Isabel que transgride sua condição de "agregada", envolvendo-se com Álvaro. É Emília que acaba por ter um filho bastardo com Ricardo. É Maria que faz a defesa do mestiço para Lopes. Isso se justifica na medida que a mulher no século XIX é tomada como símbolo máximo da fidelidade e, portanto, da constância. Assim, qualquer deslize seu é o melhor modo para representar a "inconstância".

É curioso como a inconstância da alma selvagem vai ganhar força na rapsódia *Macunaíma* (1928), do brasileiro Mario de Andrade, ícone moderno da mestiçagem na literatura brasileira. Ali, a inconstância é o elemento definidor do mestiço/brasileiro. Tal qual a estátua de murta, Macunaíma irá ser, a um só tempo, negro, índio e branco, buscando integrar toda a positividade e negatividade que tal imbricamento tem em seu horizonte. Para Mário de Andrade, segundo Gilda de Melo e Souza (2004), a negatividade imperava. Já

para um Gilberto Freyre, imperava uma positividade idealista. Para nós, é imperativo refletir sobre o que faremos daqui por diante com essa auto-imagem desconstruída.

BIBLIOGRAFIA

ALENCAR, José de (1999): *O guarani*, São Paulo, Ateliê Editorial (apres. e notas Eduardo Vieira Martins).

ALMEIDA, José Evaristo de Almeida: *O escravo*, 2.ed., [sem local] s.d.

CASTRO, Eduardo Viveiro de (1992): "O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem", *Revista de Antropologia*, v.35, Universidade de São Paulo, p. 21-74.

CUCHE, Denys (2002): *A noção de cultura nas ciências sociais*, Bauru, EDUSC.

FREIRE, Gilberto (1933): *Casa grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal,* Rio de Janeiro, Maia & Schmidt.

GOMES, Francisco Luís (1866): *Os brahamanes*, Lisboa, Typographia da Gazeta de Portugal.

GRUZUNSKI, Serge (2001): *O pensamento mestiço*, São Paulo, Companhia das Letras.

KUPER, Adam (2002): *Cultura, a visão dos antropólogos*, Bauru, EDUSC.

SOMMER, Doris (2004): *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*, Belo Horizonte, Editora UFMG.

STOCHING Jr., George W. (1982): *Race, Culture and Evolution. Essays in the History of Anthropology*, Chicago, The University of Chicago Press.

MIA COUTO E OS IDEAIS PARA MOÇAMBIQUE

João Cosme
Departamento de Estudos Hispânicos, Portugueses
e Latino-Americanos, Universidade de Bristol

Resumo: Com este artigo pretende-se fazer análise temática de alguns textos do escritor Mia Couto e destacar a importância dada à construção e criação de um ideal para Moçambique, que vai contrastar com os ideais do governo da Frelimo.

Os estados-nações sempre necessitaram de mitos e ideais nacionais para consolidar as suas identidades. As elites normalmente usam os ditos mitos e ideais para deliberadamente impor a sua ideia de nação e assim ascender, legitimizar ou perpetuar a sua posição de líderes dessa mesma nação; a literatura sempre teve um papel fundamental neste processo de contrução dos ideais do novo país

No caso de Moçambique, o novo governo da Frelimo patrocinou e acarinhou a literatura nacionalista ainda antes da independência do país, à qual ia buscar motivação para unir consciências à volta do ideal de libertação do colonialismo português. Devido à orientação político-ideológica da Frelimo e ao facto da maioria dos escritores moçambicanos partilharem a sua ideologia, uma grande parte da literatura do período pós-independência tendia a não a retratar a realidade de Moçambique, mas sim um ideal marxista para um Moçambique que ainda não existia (nem chegou a existir) ou a glorificar os feitos da Frelimo, sobretudo na conquista da independência.

Na sua escrita Mia Couto (assim como outros da sua geração) rebelou-se contra esses ideais, mostrando o impacto frequentemente negativo que essas políticas estavam a ter na maioria dos moçambicanos, e propõe outros, que incluem a defesa do direito ao sonho e ao imaginário individual, a defesa de valores rurais tradicionais e o ideal de mestiçagem fisica e cultural.

Sendo o escritor mais conhecido e aclamado da sua geração, Mia Couto teve, e continua a ter, um papel importantíssimo de contra-poder que os intelectuais devem ter na construção do seu país.

Palavras-Chave: Mia Couto, Literatura Africana, Literatura Moçambicana, Nacionalismo.

O nascimento de qualquer país surge acompanhado de um certo grau de artificialidade, com valores inventados pelas elites que os tentam impor à população na esperança de que, gradualmente, esses valores e símbolos artificiais sejam incorporados pela maioria das pessoas.

A ideologia nacionalista, na sua forma moderna, foi uma estratégia usada pela primeira vez pelas elites europeias (ou europeizadas da America Latina[1]) nos séculos XVIII e XIX como uma forma de legitimizar o seu poder e, desde então, tem sido constantemente utilizada pelas diferentes elites de todo o mundo, que a desenvolvem e adaptam consoante a especificidade das suas condições socio-económicas, políticas e culturais.

Quando os países africanos se tornaram independentes, na segunda metade do século XX, a ideologia nacionalista estava de tal forma disseminada que os líderes africanos que inevitavelmente tinham uma educação europeia ou europeizada, não podiam sequer conceber que a libertação do colonialismo e a independência não ocorressem na forma de um estado-nação. Tal com no resto de África, em Moçambique o ideal nacionalista personificava a luta contra o racismo colonial, apesar da grande maioria da população não ter nenhuma noção da ideologia nacionalista ou sequer do conceito de Moçambique como país.

O projecto da Frelimo para Moçambique

Para fazer um país do território moçambicano, a elite da Frelimo elaborou o seu projecto nacional criado à imagem e semelhanca do partido, com um discurso onde a dado momento se confundiam Moçambique, o povo moçambicano, as pessoas do partido, o próprio partido como instituição e uma sociedade marxista.

O projecto nacionalista da Frelimo tinha alguns princípios fundamentais:

> Em **primeiro** lugar, havia uma <u>oposição ao colonialismo português</u>, que era usada quase como uma pré-condição para a unidade nacional, para assim se encontrar a condição africana. O próprio Eduardo Mondlade afirmou que 'a fonte de unidade nacional é o sofrimento comum durante os últimos cinquenta anos passados debaixo do domínio efectivo português'[2].

Segundo, havia o referido ideal de uma <u>sociedade marxista</u> baseado num modelo importado europeu; **terceiro**, Moçambique seria um país que abraçaria de <u>igual modo</u> todas as <u>raças e grupos étnicos</u> (uma política que teve bastante sucesso quando comparada com outros países africanos)[3]. Um **quarto** elemento que se revelou crucial, foi a total alienação e hostilidade para com as estruturas tradicionais.

---

1. Tal como defende Benedict Anderson no seu livro *Imagined Communities* (Londres: Verso, 1991)
2. Citado de *Lutar por Moçambique* (Lisboa: Sá da Costa, 1975) p. 107. A primeira edição foi em inglês *The Struggle for Mozambique* em 1969.
3. Patrick Chabal em *A History of Postcolonial Lusophone Africa* (Londres: Hurst, 2002) compara a Frelimo com o MPLA e considera que as políticas da Frelimo tiveram muito mais sucesso.

Para unificar o povo e impor os seus valores, os líderes da Frelimo propuseram o conceito de '**Homem Novo**' que deveria substituir o homem africano tradicional vindo das sociedades rurais. Este homem novo, claramente inspirado pelas sociedades da Europa de Leste, seria um ideal a que todos os moçambicanos deveriam aspirar. Ele não aceitaria qualquer tipo de religião, casar-se-ia só com uma esposa, respeitaria a igualdade de direitos das mulheres e comprometer-se-ia com o ideal de Moçambique, deixando para trás qualquer empatia com alguma tribo ou grupo étnico. Além disso ele deveria ir à escola e aprender português, a única língua oficial da nova nação.

Todas estas imposições vindas do topo viriam a ter consequências determinantes na vida cultural e social de uma grande parte da população, que teve que lutar para encontrar uma identidade entre este modelo de homem novo completamente importado e as culturas nativas do território. Para isso também contribuíram as contradições de um discurso que por um lado exprimia o orgulho de ser africanos e por outro de tentar europeizar a sociedade.

A literatura da Frelimo

Uma parte considerável da literatura de Moçambique dos períodos anterior e imediatamente posterior à independência vão reflectir estes elementos do projecto nacionalista da Frelimo. Durante a luta pela independência, a expressão literária foi fundamental para disseminar a causa da libertação e havia poemas a circular entre os guerrilheiros.

Quando chegou ao poder, o governo Frelimo encorajava a publicação de praticamente qualquer tipo de literatura 'engagé', e dava primazia ao conteúdo ideológico em relação à qualidade literária. Citando Russel Hamilton, por causa das 'ameaças, tanto internas como externas, à estabilidade de Moçambique a fase da poesia de combate e de patriotismo retórico prolongou-se quase por necessidade'[4].

Além de procurar uma unidade nacional, a literatura também servia os restantes ideais nacionalistas da Frelimo. Um exemplo é este poema de Heliodoro Baptista de onde se extraiu o seguinte excerto:

> Aqui sabemos que
> Sob o calor dos trópicos há a mudança
> e não deixou de bater uma estrela
> no infinito céu da Revolução (...)
> mas grande como era grande
> o teu amor pelo povo, irmão N'Gouabi.

4. Citado de *Literatura Africana, Literatura Necessária, Vol. II* (Lisboa: Edições 70, 1984, p. 71).

Esse teu amor por todos os povos
É que nos ensina a crescer mais e sempre
(…) tu sabes que somos milhões a encurralar todas as burguesias
tu sabes que somos milhões a construir a muralha do socialismo
tu sabes que somos milhões a ler e a praticar lucidamente
o que Marx e Engels e Lenine nos legaram (...)
Mas tu, Mondlane, ou Cabral, Lumumba, tu Guevara, tu Allende
todos vós sorristes o sorriso da vitória máscula
como hoje sorriem Castro, Samora, Nujoma, Neto, Cabral, Aristides (...)
É esse sorriso, irmão N'Gouabi, irmão africano, irmão de todo o homem livre ou oprimido;
É esse sorriso cendrado que vai esmagar, na arma de quem vier,
com o peso necessário e legítimo das grandes contas a ajustar
-na hora acrescentada e madura que traz a liberdade-
a cabeça odiosa de todos os imperialismos[5].

Alguns aspectos deste poema revelam as incongruências do discurso da Frelimo. Por um lado há uma procura de uma identidade africana, e a referência a irmão N'Gouabi, tirado da mitologia africana, mas por outro existe uma forte presença de um ideal colectivo socialista muito europeu com referências aos 'pais' do comunismo (Marx, Engels, Lenine) e uma identificação com os regimes marxistas, não só de África, mas do resto do mundo pós-colonial. O 'inimigo' do nacionalismo moçambicano também está claramente identificado: 'todas as burguesias' e 'todos os imperialismos'.

Para um poema de unidade nacional, é de referir a erudição deste poema, não só por causa das referências às personalidades marxistas estrangeiras, mas também pelo uso de termos como 'cendrado'.

Um aspecto que me parece extremamente importante é que Heliodoro Baptista não faz referências à realidade que os moçambicanos estavam a viver no pós-independência, preferindo falar de um inimigo de um passado recente ou estrangeiro: o imperialismo, e de um ideal socialista que era também estranho para a grande maioria da população. A audiência deste poema teria necessariamente de ser quem o podia compreender: a elite da Frelimo. Eram eles quem percebia a revolução de Moçambique como fazendo parte de um movimento socialista global apoiado pelo regime soviético.

Nos anos 80 uma geração de escritores que inclui Mia Couto, Ungulani Ba Ka Khosa, Luís Carlos Patraquim, Eduardo White, Suleiman Cassamo entre outros, rebelou-se contra o *status quo*, e rejeitou este tipo de literatura,

5. 'Na morte de N'Gouabi filho da humanidade' de Heliodoro Baptista. Citado de Manuel Ferreira, *No Reino de Caliban III* (Lisboa: Plátano Editora, s/d), pp. 419-22, datado de 1977, publicado pela primeira vez em 1979. Apesar de este poema servir como uma luva para ilustrar a literatura da Frelimo, é de realçar que Heliodoro Baptista escreveu e publicou outros tipos de literatura que mostravam uma visão bem mais diversificada da sociedade.

expressando artisticamente a realidade que estavam a viver como Moçambicanos na período pós-independência. Fundamentalmente, reivindicavam o direito à sua individualidade e de escrever sobre o que quisessem desde o seu ponto de vista pessoal e individual, a base da generalidade da criação artística.

Ideais nacionais de Mia Couto

Os textos de Mia Couto são extremamente ricos e diversificados e focam um sem número de temas. Qualquer selecção e sistematização dos seus valores é necessariamente arbitrária e limitada. Foram seleccionados alguns dos ideais que pareceram os mais importantes e mais vezes presentes, e que também podem ser usados como base para um projecto de nação.

Relembrando o poema de Heliodoro Baptista que defendia o ideal marxista para Moçambique, torna-se interessante contrastá-lo com o conto de Mia Couto 'O secreto namoro de Deolinda'[6].

Nesta estória o autor-narrador começa por referir-se a alguém que preenche os requisitos de um estereótipo da linha dura da Frelimo marxista: '[p]or respeito ao marxismo, eu lhe denomino de marxianista', acrescentando que 'o pobre defensor dos pobres necessitava de certeza onde se encostar. Ele desconhecia a alma da nação, despatriado, autogâmico. A política dera-lhe um véu, em vez de uma ponte para atravessar distâncias. Ele deixou de escutar Moçambique, seus protagonistas'.

Depois de uma apresentação detalhada desta personagem, o narrador decide contar-lhe a estória de Deolinda, uma jovem operária de uma fábrica que teve de arranjar emprego muito nova para ajudar a família. Na fábrica Deolinda recebeu um 'pin' de propaganda com a fotografia de Karl Marx. Quando chegou a casa a reacção do pai não podia ter sido pior:

> '-*Esse branco quem é?*', seguido de 'uma bofetada. Duas. Duas e meia…' e ordenou: 'nunca mais quero ver o focinho desse gajo a farejar o teu sutiã'. Provavelmente como uma forma de rebeldia, Deolinda ganhou uma afeição secreta pela fotografia de Marx, e por isso, anos mais tarde, acabou por envolver-se com um homem branco, de uma certa idade com uma barba branca que, curiosamente, era um empresário estrangeiro pronto a investir em Moçambique (numa altura em que a Frelimo começava a renunciar ao Marxismo e abrir as portas ao investimento estrangeiro).

A crítica de Mia Couto é muito clara e esta estória ilustra de uma forma inequívoca a distância que separava a Frelimo do povo, que não se identificava ou sequer entendia as ideias que o governo tentava impor. O desfecho desta

6. *Cronicando* (Lisboa: Caminho, 1991), pp. 133-6. Todas as citações serão desta edição.

estória quando Deolinda se envolve com um empresário capitalista, que representa justamente o oposto do Marxismo é uma metáfora que espelha a forma como o discurso e as práticas do governo, porque impostas unilateralmente e sem levar em conta a realidade social, eram contra-producentes e logicamente o resultado nunca poderia ser o desejado. Muitos homens e mulheres de Moçambique encontravam-se confusos com o choque entre valores tradicionais e 'modernos'.

No princípio deste mesmo conto Mia Couto contrapõe que a 'história de qualqueríssimo país é um texto de parágrafos salteados. Só o futuro os ordena, alisando as suas linhas, retocando as versões'.

Esta atitude de rejeição da regras rígidas vindas do topo é um dos princípios mais importantes da escrita de Mia Couto que ele defende para o país. Provavelmente qualquer tipo de rigidez será o seu inimigo número um e não se encontra nos universos que ele cria, a não ser através de personagens que são criticadas e ridicularizadas tal como o que acabámos de ver. No seu mundo tudo flui, tudo é incerto e não há exclusões, havendo lugar para todos.

Assim, esta estória já demonstra três ideais importantes de Mia Couto que se opõem directamente às políticas da Frelimo:

- **Oposição á rigidez e valores impostos**
- **Falar da situação de Moçambique** (não do ideal marxista que se gostaria que fosse)
- **Busca de uma identidade dentro do choque de valores**

Acrescentaria outros três que não estão presentes neste conto, mas são uma constante nos seus textos:

- **A importância do sonho como forma de escape à realidade**

Mia Couto considera que esta qualidade estava em perigo quando se propôs escrever o seu primeiro livro de contos *Vozes Anoitecidas*. No seu já famoso texto de abertura, escreveu: 'Confrontados com a ausência de tudo, os homens abstêm-se do sonho, desarmando-se do desejo de ser outros. Existe no nada essa ilusão de plenitude que faz parar a vida e anoitecer as vozes'[7]. Há que recorder que no fim dos anos oitenta a guerra civil estava no seu auge e a pobreza extrema abundava; em 1987 Moçambique foi mesmo considerado o país mais pobre do mundo.

Através da sua escrita, Mia Couto recordava que há que olhar para as estórias individuais e não simplesmente para o conceito abstracto de 'o povo' ou 'as massas'. Uma crítica que ficou famosa na altura foi quando o poeta nacionalista Rui Nogar acusou as *Vozes Anoitecidas* de não ser boa literatura porque não servia a revolução socialista da Frelimo. Mas o que os seus textos provavam era justamente que essa revolução não servia às pessoas.

7. *Vozes Anoitecidas* (Lisboa: Caminho, 1987), p. 19.

• A preservação de valores rurais africanos

Há um sem número de situações nos contos e romances de Mia Couto em que personagens dos mundos rurais, sobretudo mais velhos, revelam uma superioridade moral em relação às autoridades urbanas. Numa entrevista ao jornal Público, Mia Couto afirmou que as pessoas vindas das zonas rurais 'são uma espécie de guardiões da moralidade, os últimos pilares de uma ética que é hoje a minha primeira opção política'[8].

• A mestiçagem

Para Mia Couto o valor da mestiçagem é também físico, mas sobretudo cultural. Diz ele: 'sou fruto da mestiçagem. Tenho as minhas raízes portuguesas. De família a minha parte europeia e, depois, tenho toda a vivência, desde que nasci, em Moçambique'[9].

O território Moçambicano sempre foi prolífico em imigrações e misturas raciais desde os tempos pré-coloniais. Mas o valor da mestiçagem poderia aplicar-se a qualquer país e desconstrói racismos e exclusões nacionalistas que se encontram em muitos discursos políticos. Pegando no exemplo de Portugal, se pensarmos na quantidade de povos diferentes que por ali passaram ao longo dos tempos (celtas, lusitanos, romanos, ciganos, judeus, árabes, escandinavos, negros, etc.), torna-se mais do que claro que juntar conceitos como autenticidade e raça não tem qualquer tipo de justificação.

Este conceito de mestiçagem de Mia Couto é muito mais abrangente e vai muito para além dos habituais conceitos de hibridez (por exemplo de Homi Bhabha) porque é visto como um fenómeno universal e não está dependente das relações saídas do fenómeno da colonização.

Por causa do trauma do colonialismo e da realidade pós-colonial, o estigma racial é uma realidade com a qual Mia Couto tem de lutar no seu quotidiano.

CONCLUSÃO

Apesar das suas limitações como movimento, a luta pela independência da Frelimo, tinha razões muito válidas para tirar o poder aos colonizadores portugueses. Como refere Mia Couto a 'independência veio conferir um sentimento de dignidade ao povo de Moçambique (...) Os moçambicanos sentiram que, nem que tivesse sido ilusoriamente, eram donos do seu próprio país, do seu destino'[10].

No entanto a Frelimo ignorou alguns dos princípios fundamentais para a consolidação de valores nacionais. Tal como Amílcar Cabral afirmou,

8. 1996-6-15, *Público*-Leituras, pp. 2-3.

9. 1997-8-19, *Diário de Notícias*, 'Sou fruto da mestiçagem', p. 34.

10. 2000-6-26, Entrevista para o jornal *O Independente*: "Onde é que estava no dia 25 de Junho", pp. 21-4,

referindo-se à luta pela independência (mas o mesmo se pode aplicar para o pós-independência): 'sem querer minimizar a contribuição positiva que as classes priviligiadas podem trazer para a luta, o movimento de libertação deve, tanto ao nível político como cultural, fundamentar as suas acções na cultura popular, qualquer que seja a diversidade dos níveis de cultura no país'.[11]

Obviamente, as condições que a Frelimo teve de enfrentar eram extremamente complexas e difíceis e é muito fácil criticar depois.

Mas devido à natureza do fenómeno do nacionalismo, cada projecto tem as suas arbitrariedades, mas seguramente haverá uns projectos que têm mais em conta as especificidades da população do que outros. O projecto da Frelimo não respeitou a diversidade cultural dos seus habitantes, repetindo o erro dos colonialistas, e contribuindo para as consequências trágicas da guerra civil e pobreza extrema. Penso que os textos de Mia Couto têm um papel importante em expor as incongruências e os erros da Frelimo, e também como um meio de oferecer princípios alternativos nos quais uma possível sociedade Moçambicana se poderia rever.

Sendo a literatura um veículo privilegiado para a propagação de valores nacionais e para a construção de uma nacionalidade, o escritor de uma sociedade em construção, como é Moçambique, tem um papel importantíssimo na eleição dos ideiais que se desejam para o país, e nesse aspecto a contribuição de Mia Couto é sem dúvida de admirar.

Sem querer entrar em discussões teóricas intermináveis àcerca do conceito de representação, ou se os subalternos podem falar ou não, existem muitas interpretações do mundo e da sociedade, e sem dúvida que as interpretações de Mia Couto são mais justas para as vidas dos Moçambicanos do que as da Frelimo, quanto mais não seja porque reconhece as suas dificuldades e diversidades e faz um esforço para entender as suas realidades sem as simplificar.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMÁRIA

Couto, Mia, *Vozes Anoitecidas* (Lisboa: Caminho, 1987).
Couto, Mia, *Cronicando* (Lisboa: Caminho, 1991).

11. Citado de «Culture and National Liberation by Amílcar Cabral» (minha tradução), originalmente uma comunicação feita em 20 de Fevereiro de 1970 como parte da iniciativa 'Eduardo Mondlane Memorial Lecture Series' da Universidade de Siracusa em Siracusa, Nova Iorque. http://www.blackstate.com/amilcar_cabral.html.

Couto, Mia, "Entrevista", *Público*-Leituras, 15-6-1996, pp. 2-3.

Couto, Mia, , "Sou fruto da mestiçagem" *Diário de Notícias*, 19-8-1997, p. 34.

Couto, Mia, "Onde é que estava no dia 25 de Junho" *O Independente*, 26-6-2000, pp. 21-4.

BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA

Anderson, Benedict, *Imagined Communities* (Londres: Verso, 1991).

Cabral, Amílcar, 'Culture and National Liberation', em *Eduardo Mondlane Memorial Lecture Series*, Nova Iorque, Universidade de Siracusa, http://www.blackstate.com/amilcar_cabral.html.

Chabal, Patrick, *A History of Postcolonial Lusophone Africa* (Londres: Hurst, 2002) Ferreira, Manuel, *No Reino de Caliban III* (Lisboa: Plátano Editora, s/d).

Hamilton, Russel, *Literatura Africana, Literatura Necessária, Vol. II* (Lisboa: Edições 70, 1984).

Mondlane, Eduardo, *Lutar por Moçambique* (Lisboa: Sá da Costa, 1975).

O DISCURSO MILENARISTA DE SIMÃO DE VASCONCELLOS

José Antonio Andrade de Araujo
Universidade Federal Fluminense

Resumo: No livro *Noticias curiosas, e necessarias das cousas do Brasil* (1668) o padre jesuíta Simão de Vasconcellos (1596-1671) defendeu a tese de que o Brasil poderia ser o Paraíso. A análise do livro, referida à sua época e ao contexto de produção, revela-o como um discurso milenarista inserido no processo de construção da Lusofonia.

Palavras-chave: Literatura Portuguesa (século XVII); Literatura Jesuítica; Milenarismo.

Simão de Vasconcellos nasceu em Portugal, na cidade do Porto, por volta de 1596, e, ainda adolescente, transferiu-se, com seus familiares, para o Brasil. Entrou para a Companhia de Jesus em 1615, aos 19 anos, e cursou o programa estabelecido na *Ratio Studiorum*: Humanidades, Filosofia e Teologia. Segundo Serafim Leite, realizou seus estudos com distinção, obtendo o título de Mestre em Artes. Finalizada a formação atuou como docente ministrando cursos de gramática (latim), Teologia Especulativa, Teologia Moral, e ainda, como mestre de noviços[1]. Ao longo de sua carreira, Vasconcellos ocupou os mais diversos cargos na Companhia de Jesus: Secretário da Província, Procurador Geral na embaixada de fidelidade do Brasil à Restauração, Vice-Reitor do Colégio da Bahia, Reitor do Colégio do Rio de Janeiro e Visitador do Colégio de São Paulo.

Em 1654, quando assumiu pela segunda vez o cargo de Vice-Reitor do Colégio da Bahia, Simão de Vasconcellos apresentou em carta a proposta da "quadra perfeita" para a reconstrução do Colégio da Bahia[2]. Permaneceu neste cargo até o ano seguinte quando passou a exercer o cargo de Provincial até 1658. No último ano de seu mandato como Provincial publicou a *Vida do padre João de Almeida*, pela oficina Craesbeekiana, em Lisboa. Após o exercício do mandato de Provincial foi eleito, em 1660, Procurador da Província junto a Companhia em Roma. Vasconcellos partiu então para Lisboa levando consigo os originais da *Chronica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil*, para publicação,

1. LEITE, Serafim: *História da Companhia de Jesus no Brasil*, Belo Horizonte-MG, Itatiaia, 2000, v. 7, p. 26-28.

2. ARAUJO, José Antonio Andrade de: *A quadra perfeita*: um estudo sobre a arquitetura rural jesuítica, Niterói-RJ, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte/ UFF, 2000.

bem como os votos de alguns padres para que voltasse como Visitador. No entanto, para o cargo de Visitador da Província do Brasil, foi designado pelo Geral da Companhia, em 2 de junho de 1662, o P. Jacinto de Magistris.

No período em que esteve na Europa Simão de Vasconcellos publicou: *Continuação das maravilhas que Deus é servido obrar no Estado do Brasil, por intercessão do mui religioso e penitente servo seu, o veneravel P. João de Almeida, da Companhia de Jesus.* Lisboa, Oficina de Domingos Carneiro, 1662; *Chronica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil*: E do que obrarão seus filhos nesta parte do Novo Mundo, Oficina de Henrique Valente de Oliveira, em 1663; e *Sermão que pregou na Bahia em o primeiro de Janeiro de 1659,* Lisboa, Oficina de Henrique Valente de Oliveira, 1663.

Após a volta ao Brasil, em meados de 1663, Simão de Vasconcellos dedicou-se à elaboração da *Vida do venerável padre José de Anchieta* que, no entanto, só foi publicado em 1672, e publicou, em 1668, às expensas do Capitão Francisco Gil de Araujo, *Noticias curiosas, e necessarias das cousas do Brasil*, que já havia sido publicado como parte introdutória da *Chronica da Companhia de Jesu* e que havia provocado a sua censura em 1663.

Em 1670, Vasconcellos foi designado Reitor do Colégio do Rio de Janeiro, pela segunda vez, vindo a falecer nessa cidade, no exercício do cargo em 29 de setembro de 1671.

A *Chronica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil* (1663), após o seu conturbado processo de publicação, teve uma segunda edição no século XIX e quase simultânea, em Lisboa e no Rio de Janeiro. A edição do Rio de Janeiro, em dois volumes, apresenta duas datas, 1864 e 1867, e inclui introdução e notas do cônego Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro[3]. A excelente edição de Lisboa, também em dois volumes, foi organizada por Innocencio Francisco da Silva e data de 1865[4]. Uma terceira edição da *Crônica da Companhia de Jesus*[5] foi organizada a partir da segunda edição de 1864, editada pelo cônego Joaquim C. F. Pinheiro, e publicada em dois volumes, em 1977. Essa edição não inclui o poema à Virgem do padre José de Anchieta e apresenta muitos erros em relação à primeira edição de 1663, conforme esclarecemos em trabalho anterior[6].

Uma segunda edição das *Noticias curiosas, e necessarias das cousas do Brasil*, com o título *Noticias curiosas, e necessarias sobre o Brazil*, foi impressa em 1824, pela Imprensa Nacional, no Rio de Janeiro, sendo extremamente rara e mais difícil

3. VASCONCELLOS, Simão de: *Crônica da Companhia de Jesus do Estado do Brasil*, 2ªed., Rio de Janeiro, Typografia João Ignacio da Silva, 1864 [1867]. 2v.

4. VASCONCELLOS, Simão de: *Chronica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil*, 2ªed., Lisboa, A. J. Fernandes Lopes, 1865. 2v.

5. VASCONCELOS, Simão: *Crônica da Companhia de Jesus*, 3ªed., Rio de Janeiro, Vozes, 1977.

6. ARAUJO, José Antonio Andrade de: "O discurso do Paraíso na América e as leituras de Simão de Vasconcelos", Campinas-SP, II Congresso da História do Livro e da Leitura no Brasil, 2003.

de encontrar do que a edição de 1668, segundo Rubens Borba de Moraes[7]. Como parte das comemorações dos quinhentos anos dos descobrimentos portugueses, a Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses (CNCDP) editou em 2001 as *Notícias curiosas e necessárias das cousas do Brasil*(2001) com a inclusão em anexo dos sete parágrafos censurados, com a informação de que foram reproduzidos a partir de microfilme obtido na Biblioteca Vittorio Emanuele, em Roma[8].

A censura

O episódio da censura dos parágrafos finais da introdução da *Chronica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil* (1663), ou seja, das *Noticias curiosas, e necessarias das cousas do Brasil*, deve ser esclarecido para que se evite a propagação de versões que atribuem, equivocadamente, a censura ao Santo Ofício:

> Lembremos do notável exemplo representado pelos escritos do frei Simão de Vasconcelos. Nas linhas que encerram sua Crônica da Companhia de Jesus, publicada em 1663, pode-se ler uma comparação bastante direta entre o Brasil e o horto onde Deus teria colocado os nossos primeiros pais. A verdade, porém, é que o texto original continha comentários bem mais incisivos: retomando vários doutores da Igreja, além de antigos astrônomos e matemáticos, Simão de Vasconcelos postulava explicitamente que o lugar do Paraíso só poderia ser o Brasil.
>
> Isso quase lhe custou uma visita aos porões do Santo Ofício. Porque, apesar de as fantasias edenizadoras já terem comparecido na pena de tantos cronistas, a tentativa de defendê-las abertamente foi muito mal recebida pelos inquisidores. Longe de ser uma questão fútil e inofensiva, especular sobre a localidade do Éden implicava rediscutir o maior de todos os problemas teológicos: o mistério da salvação. E fazê--lo com o auxílio das mesmas autoridades que serviam de fundamento à ortodoxia católica era, no mínimo, um gesto temerário. Embora Vasconcelos tenha escapado de ser formalmente processado, obrigaram-no a se desfazer dos trechos mais melindrosos[9].

Na verdade, a censura dos últimos parágrafos das *Noticias curiosas, e necessarias das cousas do Brasil*, devia-se a uma disputa interna na Companhia de Jesus[10]. Durante o ano de 1662, Simão de Vasconcellos estava na Europa

7. MORAES, Rubens Borba de: *Bibliographia Brasiliana*: rare books about Brazil published from 1504 to 1900 and works by Brazilian authors of the Colonial period, Los Angeles/Rio de Janeiro, UCLA/Kosmos, 1983, v. 2, pp. 890-891.

8. VASCONCELOS, Simão: *Notícias curiosas e necessárias das cousas do Brasil*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses – CNCDP, 2001, p. 165.

9. GOMES, Plínio Freire: *Um herege vai ao paraíso*: cosmologia de um ex-colono condenado pela Inquisição (1680-1744), São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p. 14.

10 ARAUJO, José Antonio Andrade de: *A construção do Paraíso*: o discurso milenarista de Simão de Vasconcellos, Niterói-RJ, 2004, pp.148-168.

obtendo as licenças para a publicação da *Chronica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil*, como podemos comprovar nas datas impressas nas suas páginas iniciais. Em meados daquele ano, o P. Jacinto de Magistris foi nomeado Visitador da Província do Brasil e numa carta ao Geral dos jesuítas, em 19 de novembro de 1662, informava que havia suspendido a impressão da *Chronica*:

> [...] Do P. Antonio Vieira, que demora no Porto, recebo carta todas as semanas. Na ultima refere-se á Chronica do Brasil num paragrapho que a V. P. mando copiado em folha separada. Houve outros que tambem se lastimaram commigo de que o estilo fosse bastante rasteiro, e lhe notaram outros defeitos. O P. Manuel Luis, Prefeito de estudos do Collegio de S. Antão, só me disse que a obra podia tolerar-se. Com isto determinei deixar ordem ao procurador[11] do Brasil, que se demorasse a impressão emquanto V. P. não decidisse. O P. B. Telles com outros pensam tambem que V. P. deve ser consultado[12]

A explicação do P. Jacinto de Magistris para a concessão da licença de impressão da *Chronica*, na carta enviada ao Geral em 29 de março de 1663, não deixa dúvida sobre a autoria da censura:

> Pelo que diz respeito á Chronica do Brasil do P. Vasconcellos, resolvêra primeiro prohibir-lhe a publicação, por assim o diligenciarem commigo o P. Antonio Vieira, P. B. Telles e muitos outros que a não approvavam. Reconsiderando porêm depois ao saber por intermedio do P. Telles que o estilo não desagradava de todo ao chronista-mór do reino[13], concedi a licença de impressão, e já vae adeantada a estampa. A parte que tractava do paraiso terrestre, que o auctor em longo arrazoado nos queria provar, que existira na America, mandei-a retirar e dei aviso ao Padre Provincial do Alemtejo que era esta a intenção de V. P. que se não imprimisse[14]...

Poucos dias depois, Simão de Vasconcellos enviou uma carta ao Geral com os pareceres de doutores em teologia de Coimbra, Évora e Lisboa que defendiam a posição de que ele "não afirmava, mas apenas lembrava a probabilidade de o Paraíso ser na América, isto é, no Brasil, probabilidade que deixava ao critério do leitor"[15]. Em outras palavras, na *Chronicada Companhia de Jesu do Estado do Brasil* a localização do Paraíso na América ou no Brasil era apenas tratada como uma probabilidade, o que era então aceito pela Igreja.

11. O Procurador do Brasil era então o P. Simão de Vasconcellos.

12. RODRIGUES, Francisco: "O padre Antonio Vieira, contradições e aplausos (Á luz de documentação inédita)", *Revista de História*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1922, v. 11, pp. 92-93.

13. Francisco Rodrigues acrescenta que: "o chronista-mór era por esse tempo fr. Francisco Brandão, sucessor, nesse cargo, de seu tio fr. Antonio Brandão". *Ibid.*, p. 93.

14. *Ibid.*, p. 93.

15. LEITE, *op. cit.*, v. 9, p. 178.

Tanto assim, que o Santo Ofício não fez nenhuma oposição quanto à sua publicação e o seu responsável, fr. Francisco Brandão, que acumulava o cargo de cronista-mor do reino, intercedeu, inclusive, pela sua publicação como consta da carta de Magistris ao Geral. Assim, as duas cartas de Magistris esclarecem, de forma definitiva, o episódio da censura da *Chronicada Companhia de Jesu do Estado do Brasil*, de Simão de Vasconcellos, em 1663.

O Milenarismo

Entendemos o milenarismo, da mesma forma que Delumeau, como a "de um reino deste mundo, reino que seria uma espécie de paraíso terrestre reencontrado"[16]. A origem da idéia de um reino de felicidade na Terra pode ser encontrada nos escritos bíblicos, como por exemplo, na interpretação do Apocalipse [Ap 20] que prevê o reinado de mil anos de felicidade. Todavia, no século V, a interpretação de S. Agostinho sobre o Apocalipse levou a Igreja Católica a marginalizar a idéia da existência de um reino de felicidade na Terra até o surgimento de uma nova posição defendida pelo monge cisterciense e abade do mosteiro de Corazzo, Joaquim de Fiore (1135-1202), que rompeu com aquela interpretação de S. Agostinho, que preconizava que o tempo em que viviam terminaria com o fim do mundo[17].

No período que abrange o fim do século XIV até à metade do século XVII, o milenarismo foi representado na cristandade latina através de duas correntes. A primeira, de acordo com a interpretação de S. Agostinho, acreditava que o fim do mundo estava próximo. A outra corrente acreditava no advento de um tempo de felicidade num paraíso terrestre reencontrado. Esta segunda corrente, dividia-se naqueles que queriam estabelecer o reino de felicidade por meio da violência e nos que esperavam pacificamente pela realização das profecias.

De uma forma geral, no mundo cristão, no período da modernidade inaugurado pela imprensa e pelas descobertas, o milenarismo manteve uma posição discreta e marginal. Entrementes, em Portugal, no século XVI ocorreu uma exacerbação do profetismo que veio contribuir para realçar as manifestações milenaristas do século XVII. A trajetória do profetismo português pode ser observada desde a mensagem do Ourique.

A vitória do príncipe Afonso Henriques na batalha de Ourique, em 25 de julho de 1139, frente a um exército mouro mais numeroso do que o português, emerge nos discursos, a partir de meados do século XV, como um feito mítico

16. DELUMEAU, Jean: *Mil anos de felicidade*: uma história do paraíso, São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p. 17.

17. *Ibid.*, pp. 40-43.

e ao mesmo tempo místico, fundador do reino português. Esses discursos atribuíam a vitória portuguesa à aparição milagrosa de Cristo ao príncipe Afonso Henriques, antes da batalha. O reino português nascia assim sob a égide mística de uma luta enaltecida por Luís de Camões, no canto III de *Os Lusíadas* (1572). Os discursos sobre a aparição de Cristo para o príncipe Afonso Henriques criaram uma aura extraordinária ao feito que passou a ser interpretado como "um sinal inequívoco para a compreensão da vitória e para a verdadeira sagração de Afonso Henriques, feita não por intermediários, vigários, mas pelo próprio Cristo em 'pessoa'"[18].

Poucos anos depois da publicação de *Os Lusíadas* (1572), D. Sebastião, o rei Desejado, levou para a África a espada do místico rei Afonso Henriques, como se fosse a sua reencarnação. O Desejado desapareceu da vida no combate de Alcácer Quibir e passou a viver no imaginário do povo português como um rei Encoberto, esperança de glória futura do reino. O processo de construção do imaginário português daquela época teve uma contribuição valiosa com a edição em Paris, nos primeiros anos do século XVII, dos escritos proféticos (*Trovas*) de Gonçalo Annes Bandarra, o sapateiro de Trancoso. As *Trovas*contribuíram para a articulação de D. Sebastião ao rei Encoberto e a implantação de um reino de glória. Esse messianismo, segundo J. Lúcio de Azevedo, "nascido da dor, nutrindo-se da esperança, ele é na história o que é na poesia a saudade, uma feição inseparável da alma portuguesa"[19].

Nesse período, compreendido entre os últimos anos do século XVI e início do século XVII, o Juramento do rei Afonso Henriques foi publicado na segunda edição de *Dialogos de Varia Historia*, de Pedro de Mariz, em 1599, e na *Chronica de Cister*[20], de Bernanrdo de Brito, em 1602, além de também ter sido publicado na terceira parte de *Monarchia Lusitana*, de Antonio Brandão, em 1632. No Juramento encontramos o relato da promessa de um "homem velho" que se apresentou ao infante Afonso Henriques em sonho e depois, em pessoa, na véspera da batalha do Ourique, dizendo:

> Senhor tende bom coraçaõ, vencereis, & não sereis vencido; sois amado do Senhor, porque sem duuida pos sobre vos, & sobre vossa geração depois de vossos dias os olhos de sua misericordia, ate a decima sexta decendencia, na qual se diminuiria a successaõ, mas nella assi diminuida elle tornarâ a pór os olhos, e verâ[21].

18. HERMANN, Jacqueline: *No reino do Desejado: a construção do Sebastianismo em Portugal - séculos XVI e XVII*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998, p. 149.

19. AZEVEDO, João Lúcio de: *A evolução do Sebastianismo*, Lisboa, Editorial Presença, 1984, p. 7.

20. BRANDÃO, António: *Crónica de D. Afonso Henriques*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1945, pp. XLIII-XLV.

21. BRANDÃO, António: *Monarquia Lusitana* - Parte Terceira, Lisboa, Imprensa Nacional, 1973, p. 128.

Essa promessa é o prólogo para a descrição do encontro do infante Afonso Henriques com Cristo e das palavras divinas:

> Não te apareci deste modo para acrescen tar na fè, mas para fortalecer teu coração neste conflito, & fundar os principios de teu Reyno sobre pedra firme. Confia Afonso, porque não sô venceràs esta batalha, mas todas as outras em que pelejares contra os inimigos de minha Cruz. Acharâs tua gente alegre, & esforçada para a peleja, & pidirá que entres na batalha com o titulo de Rey. Não ponhas duuida, mas tudo quanto te pedirem lhe concede facilmente. Eu sou o fundador, & destruidor dos Reynos, & Imperios, & quero em ti, & teus decendentes fundar para mim hum Imperio, por cujo meio seja meu nome publicado entre as nações mais estranhas[22].

Podemos afirmar que Simão de Vasconcellos leu os *Dialogos de Varia Historia*, de Pedro de Mariz, e a *Monarchia Lusitana*, de Antonio Brandão, porque ele faz referência a essas obras na *Chronica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil* (1663) e nas *Noticias curiosas, e necessarias das cousas do Brasil* (1668). Na dedicatória da *Chronica* (1663), ao muito alto e poderoso rei de Portugal D. Afonso VI, Simão de Vasconcellos assumiu uma posição milenarista e atribuiu ao rei o cumprimento dos oráculos de esperança dos portugueses, com o advento do mundo de felicidades dos tempos dourados:

> A Chronica de hum Nouo mundo por tantos annos esperada, em nenhum tẽpo podia sair a luz com mais felicidade, que no em que sae a reynar hum Principe esperado pera tãtas venturas. Este he V. Mag. ò poderoso Rey; por que sendo parte essencial da decimasexta gèração do primeiro Rey D. Affonso Henriques, tão esperada dos Portugueses, conseguintemente em V. Mag. hão de ter cumprimento os Oraculos de suas esperanças, & haõ de apparecer em o mundo as felicidades dos tẽpos dourados, que qual outro Cesar Augusto, aguardaõ por V. Mag.[23].

Nessa dedicatória, Vasconcellos afirma que se fosse necessário provaria as "boas venturas" e destaca antecipadamente os três pontos que utilizaria na defesa da sua expectativa milenarista. O primeiro ponto da sua defesa, é que D. Afonso VI seria a décima sexta geração de D. Afonso Henriques. O segundo ponto é relativo à promessa feita àquele rei de "*felicidades que esperamos os Portugueses, referidas por Chisto, de hum felicissimo Imperio*"[24]. No terceiro ponto Vasconcellos afirma que não "*deuem viuer nos coraçoes dos Portugueses esperanças mortas, ou pensamentos de desenterrar defunctos Principes, decimassextas gèraçoes*

22. *Ibid.*, p. 128v.

23. VASCONCELLOS, Simão de: *Chronica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil: e do que obrarão seus filhos nesta parte do Novo Mundo*, Lisboa, Oficina de Henrique Valente de Oliveira, 1663, Dedicatória.

24. *Ibid.*

acabadas"[25] e questiona a necessidade de milagres para ter viva a décima sexta geração: "*Se sem milagres temos viua a decimasexta gêração, se reyna hoje sobre nòs claramente, que necessidade ha de portentos nouos?*"[26]. Vasconcellos conclui dedicando sua obra "*a este Principe venturoso, que claramente reyna como parte da decimasexta gèração,* & *com esperanças de felicidades, quaes agora conuem esperar, não relatar*"[27]. Percebe-se que a posição de Vasconcellos é, sem dúvida, contrária à daqueles que esperavam que um milagre permitisse o aparecimento de D. Sebastião ou a ressurreição D. João IV para a condução de Portugal ao seu destino, o império de felicidade. Esta posição de Simão de Vasconcellos era diversa da posição de Antonio Vieira que, nessa época, acreditava na ressurreição do seu estimado rei e amigo D. João IV. Este pode ter sido um dos motivos de Antonio Vieira para emitir a opinião contrária à publicação da *Chronica*, em carta ao Visitador Magistris, entre julho e novembro de 1662.

Assim, Simão de Vasconcellos assumiu uma posição mais próxima do real, mais pragmática, em que não descartava o destino de Portugal como o reino de felicidade na terra, o quinto império. Ao contrário daqueles que esperavam a ressurreição de D. Sebastião ou de D. João IV, o discurso milenarista de Vasconcellos atribuía o comando desse reino a um rei vivo, de carne e osso, que reinaria sobre um território real, que incluía nos seus domínios o Brasil, que ele demonstrava nas *Noticias curiosas, e necessarias das cousas do Brasil* como sendo o local ideal para situar o Paraíso terrestre.

O tempo do cumprimento das profecias estava próximo, faltava pouco para o ano de 1666, o ano do "conto cheio" de Bandarra como Antonio Vieira interpretou na sua defesa perante o Santo Ofício:

> Nessa mesma era dos seis fala muito aquele autor idiota e infelice, que eu tenho mais razão de detestar que de alegrar. Só digo que pelo ano de 1666 se pode dizer, como ele diz: "Aqui faz o conto cheo". Porque todos os números do abecedário latino se enchem completamente na conto deste ano, sem acrescentar nem diminuir, nem trocar ou alterar a ordem deles, porque o M val mil, o D quinhentos, o C cento, o L cinquenta, o X dez, o V cinco, o I um, e todos juntos, pela mesma ordem, vem a fazer: 1666. MDCLXVI[28].

No ano seguinte ao do conto cheio, o rei D. Afonso VI continuava rei apenas no nome, pois permanecia confinado ao seu quarto e alheio aos acontecimentos. Numa articulação bem sucedida, a mulher de D. Afonso VI,

25. *Ibid.*

26. *Ibid.*

27. *Ibid.*

28. Vieira apud BESSELAAR, José van den: *Antonio Vieira - profecia e polêmica*, Rio de Janeiro, EdUERJ, 2002, p. 372.

D. Maria Francisca de Sabóia, conseguiu obter o divórcio e casou-se com o príncipe regente D. Pedro, irmão de D. Afonso VI, em 2 de abril de 1668[29]. Este foi o destino inglório do rei que deveria conduzir Portugal ao reino de felicidade dos tempos dourados que, aparentemente, ainda não haviam chegado.

No Brasil, no seu paraíso terrestre, Simão de Vasconcellos organizava a impressão, em separado da *Chronica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil*, das *Noticias curiosas, e necessarias das cousas do Brasil*. A nova impressão ficou pronta em Lisboa, em março de 1668, no mesmo mês que era publicado o acordo de paz com Castela, encerrando 28 anos de luta desde a Restauração. Simão de Vasconcellos desta feita não dedicou sua obra a um rei, mas a um benfeitor da Companhia de Jesus no Brasil que, como ele, acreditava ter encontrado no Brasil o seu paraíso terrestre.

BIBLIOGRAFIA

ARAUJO, José Antonio Andrade de: *A quadra perfeita*: um estudo sobre a arquitetura rural jesuítica, Niterói-RJ, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte/ UFF, 2000.

ARAUJO, José Antonio Andrade de: "O discurso do Paraíso na América e as leituras de Simão de Vasconcelos", Campinas-SP, II Congresso da História do Livro e da Leitura no Brasil, 2003.

ARAUJO, José Antonio Andrade de: *A construção do Paraíso*: o discurso milenarista de Simão de Vasconcellos, Niterói-RJ, 2004. [Tese (Doutorado em Letras – Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2004. Acompanha CD: Noticias curiosas, e necessarias das cousas do Brasil, P. Simão de Vasconcellos, Edição diplomática elaborada por José Antonio Andrade de Araujo, 2004].

AZEVEDO, João Lúcio de: *A evolução do Sebastianismo*, Lisboa, Editorial Presença, 1984.

AZEVEDO, João Lúcio de: *História de António Vieira*, Lisboa, Clássica Editora, 1992. 2v.

BESSELAAR, José van den: *Antonio Vieira* - profecia e polêmica, Rio de Janeiro, EdUERJ, 2002.

BRANDÃO, António: *Monarquia Lusitana* - Parte Terceira, Lisboa, Imprensa Nacional, 1973. [Edição fac-símile de BRANDÃO, Antonio. *Monarchia Lusitana* - Terceira Parte. Lisboa: Pedro Craeskeck, 1632].

29. AZEVEDO, João Lúcio de: *História de António Vieira*, Lisboa, Clássica Editora, 1992, v. 2, p. 72.

BRANDÃO, António: *Crónica de D. Afonso Henriques*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1945. [Edição atualizada com introdução de A. de Magalhães Basto].

DELUMEAU, Jean: *Mil anos de felicidade*: uma história do paraíso, São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

GOMES, Plínio Freire: *Um herege vai ao paraíso*: cosmologia de um ex-colono condenado pela Inquisição (1680-1744), São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

HERMANN, Jacqueline: *No reino do Desejado*: a construção do Sebastianismo em Portugal – séculos XVI e XVII, São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

LEITE, Serafim: *História da Companhia de Jesus no Brasil*, Belo Horizonte-MG, Itatiaia, 2000. 10v. [Edição *Fac-Símile* da publicação original de 1938-1945].

MORAES, Rubens Borba de: *Bibliographia Brasiliana*: rare books about Brazil published from 1504 to 1900 and works by Brazilian authors of the Colonial period, Los Angeles/Rio de Janeiro, UCLA/Kosmos, 1983. 2v.

RODRIGUES, Francisco: "O padre Antonio Vieira, contradições e aplausos (Á luz de documentação inédita)", *Revista de História*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1922, v. 11, p. 85-115.

VASCONCELLOS, Simam [Simão] de: *Noticias curiosas, e necessarias das cousas do Brasil*, Lisboa, Oficina de Ioam da Costa, 1668.

VASCONCELLOS, Simão de: *Chronica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil:* e do que obrarão seus filhos nesta parte do Novo Mundo, Lisboa, Oficina de Henrique Valente de Oliveira, 1663.

VASCONCELLOS, Simão de: *Crônica da Companhia de Jesus do Estado do Brasil*, 2ªed., Rio de Janeiro, Typografia João Ignacio da Silva, 1864 [1867]. 2v.

VASCONCELLOS, Simão de: *Chronica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil*, 2ªed., Lisboa, A. J. Fernandes Lopes, 1865. 2v.

VASCONCELOS, Simão: *Crônica da Companhia de Jesus*, 3ªed., Rio de Janeiro, Vozes, 1977. 2v.

VASCONCELOS, Simão: *Notícias curiosas e necessárias das cousas do Brasil*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses – CNCDP, 2001.

UN VANGARDISTA NA SOMBRA: LUÍS MANTEIGA

Laura Tato Fontaíña
Grupo de Investigación GUILHADE - Universidade da Coruña

Resumo: Luís Manteiga (Compostela 1903-1949) é, na historia da literatura galega, pouco máis do que un nome na listaxe de mozos que acudía ás tertulias do Café Español na Compostela dos anos da Segunda República, o director do semanario *Claridad* (1933-1934) e/ou un colaborador máis da derradeira etapa da revista *Nós* e d'*A Nosa Terra*, mais con este traballo pretendemos rescatar da sombra a súa faciana de escritor, de dramaturgo e narrador, sobre todo naqueles aspectos en que a súa obra, de ser divulgada nos anos en que a redixiu, significaría un chanzo máis na consolidación do sistema literario galego e na constitución dun canon diferenciado.

Así, ademais de ofrecer algúns datos da súa biografía que ilustran a súa formación e contextualización social, analízase a súa evolución ideolóxica e estúdanse a súa producción literaria : cinco dramas e unha novela.

Palabras chave: Vangarda, narrativa, teatro.

Luís Manteiga (Compostela 1903-1949) é, na historia da literatura galega, pouco máis do que un nome na listaxe de mozos que acudía ás tertulias do Café Español, na Compostela dos anos da Segunda República, o director do semanario *Claridad* (1933-1934) e/ou un colaborador da derradeira etapa de *Nós* e d'*A Nosa Terra*, mais con este traballo pretendemos rescatar da sombra a súa faciana de escritor, de dramaturgo e narrador, sobre todo naqueles aspectos en que a súa obra, de ser divulgada nos anos en que a redixiu, significaría un chanzo máis na consolidación do sistema literario galego e na constitución dun canon diferenciado.

Nas súas lembranzas, Manteiga describe unha nenez triste, acubillada nas saias de dúas mulleres, nos arrabaldes da cidade Xacobea, marcada pola fame, o frío e, sobre todo, polas crenzas relixiosas da súa nai, que quedara embarazada dun home da Igrexa. Isto, que no medio rural da época non pasaría dunha anécdota, na cidade do Apóstolo acabaría por estigmatizar ao escritor, quizais non só pola hipócrita moral burguesa da vila, senón tamén porque el propio non foi capaz de comprender as razóns polas que a súa nai podía compaxinar unha relixiosidade que raiaba no fanatismo e o feito do seu propio nacemento. En principio, o pai de Manteiga non debeu de se desentender totalmente do fillo, xa que durante a primeira etapa de formación o noso escritor foi preparado para seguir a carreira eclesiástica. Só esa preparación explica que gozase dunha formación intelectual que non se correspondía co nivel de ensino ele-

mental do que non pasou pola situación económica da nai. Por procedencia e entorno social, na Compostela de comezos do século XX, Manteiga estaría abocado a ser un traballador manual e non un intelectual. Esta particularidade foi destacada, con certa dureza, por Julio Sierra (Borobó):

> Fué uno de esos niños estudiosos, tristes y solitarios, que se encuentran, tras una breve y dura estancia en la escuela pública, con un bagaje cultural muy superios al de sus condiscípulos. Cruda suerte, la de poseer ese bagaje; sus compañeros se lanzan a aprender un oficio y pronto se transforman en satisfechos mecánicos o sabihondos carpinteros, pero el superdotado, en quien se inician profundas preocupaciones, comienza un sino turbio de 'chupatintas' que conduce al pendolismo [sic] o a la taberna[1].

No caso de Manteiga esa bagaxe cultural non o conduciu á tasca senón, probabelmente da man de Arturo Cuadrado[2], ao círculo de universitarios do que formaban parte Luís Seoane, Ánxel Fole, Xoán Xesús González, Carlos Maside, Álvaro Cunqueiro etc. De forma que, a partir de 1930, encontramos a Manteiga como un máis dese grupo de artistas e escritores que, nun ámbito ou noutro, estaban comprometidos con Galiza, e o seu nome figura nas lembranzas de Tobío, Colmeiro e Fernández del Riego como un dos integrantes das tertulias do Café Español, da libraría Nike de Xoán Xesús González, da editorial Nós de Ánxel Casal[3], e de todas as iniciativas daqueles mozos, como, por exemplo, o Comité de Cooperación Intelectual[4] ou *Ronsel*. Porén, a pesar de todo isto, a súa biografía resulta unha sombra fuxidía que debemos reconstruír a través de noticias indirectas, porque se a vida non foi xenerosa con Manteiga, a historia non lle foi menos esquiva.

Cando en 1931 pechou a casa comercial para a que traballaba, comezou para Manteiga unha etapa difícil no económico, mais de grande produtividade no cultural e no político. Sabemos da súa estadía en Lugo, traballando nun comercio de gramolas, polas crónicas das visitas de Federico García Lorca a Galiza: tanto en Compostela (maio de 1932[5]) como en Lugo (novembro de 1932[6]) esti-

1. Cf. Julio Sierra (Borobó), "Los novelistas de Destino", *La Estafeta Literaria*, nº 24, 5 de abril de 1945.

2. Vid. Antonio Manuel Chaves Cuíñas, *Resol de ensueños para Arturo Cuadrado*, Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, no prelo.

3. Vid. Luís Tobío, *As décadas de T.L.*, Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 1994, p. 159; Xosé Antón Castro, *Colmeiro desde Colmeiro (Historia de dúas conversas)*, Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 1987, p. 39; e Francisco Fernández del Riego, *O río do tempo. Unha historia vivida*, Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 1990, p. 53.

4. Vid. Antón Capelán, "Arturo Cuadrado, sempre na *Rosa mística de piedra*", en *Arturo Cuadrado. A fantasía dun pobo*, A Coruña, Fundación Luís Seoane, 1999, pp. 12-48.

5. Vid. Carlos Martínez Barbeito, "García Lorca, poeta gallego. Un viaje del Cantor de Andalucía", *Grial*, nº 43, 1974, pp. 90-98.

6. Vid. Ánxel Fole, "Recuerdo lucense de García Lorca», *Galicia Emigrante*, nº 8, xaneiro de 1955.

vo Manteiga formando parte do comité de recepción do andaluz. De volta en Compostela, despois do desastre electoral de 1933, participa con Ramón Suárez Picallo, Luís Seoane, Ánxel Fole, Ánxel Casal, Raimundo Aguiar, Carlos Colmeiro, Laureano Santiso Girón e outros mozos, na fundación de *Claridad. Semanario de Izquierdas de Compostela para toda Galicia*. Como director, Luís Manteiga presentou no Concello de Santiago a documentación esixida, informando que estaba domiciliado na rúa Loureiros, nº 22. A estas alturas tiñan xa un nome recoñecido como publicista e crítico: colaborara en *Guión*, *Yunque*, *Resol*[7] e, no momento, contaba cunha sección, 'Pregón', no xornal vigués *El Pueblo Gallego*. Tamén por estas datas Fernández del Riego solicitara a súa colaboración para a revista *Nós* e, a comezos de 1934, os seus artigos iniciaron a súa andaina n'*A Nosa Terra*.

Como era de esperar, a represión do Bienio Negro caeu como unha lousa sobre *Claridad* e o seu director pasou con frecuencia polas dependencias policiais. Porén, a comezos de marzo de 1934 foi detido, co redactor Fernando Domínguez, e ambos ficaron no cárcere a disposición do Tribunal de Urxencia debido a que sobre a publicación pesaban varias denuncias? "No sabemos cuantas. Es posible que tantas como números llevan salido"[8]?. Un mes máis tarde, o 6 de abril, os xornalistas eran trasladados á cadea da Coruña. A fráxil saúde de Manteiga, que padecía a tise desde moi novo, non podía aturar as condicións do penal e, desde as páxinas de *La Voz de Galicia*, algún espírito xeneroso apelaba ás autoridades para que, por humanismo, aliviase o rigor do seu encerro[9]. Ignoramos se o rogo foi atendido, mais Manteiga e Domínguez permanecerían no cárcere ata comezos de maio, cando recuperaron a liberdade por mor dunha amnistía.

A experiencia vivida deixou tocada non só a saúde de Manteiga, senón tamén o seu ánimo, e aos poucos días de recuperar a liberdade presentou a dimisión como director de *Claridad*[10]. Manteiga iniciara o seu compromiso desde o marxismo que amosaba en 1932, nun ardente artigo conmemorativo do primeiro de maio, en que clamaba por unha revolución proletaria da que non ficaba excluído o uso das armas[11]. De feito, cando se embarcou nun proxecto como o de *Claridad*, con todos os riscos que supuña nos estreitos límites que deixou o triunfo da dereita nas eleccións de novembro, estaba definindo a súa posición política e de compromiso con moita clareza. Mais os custos persoais

7. Vid. Ánxel Fole, "Recanto. Lembranza da *Resol*, revista da mocedade", en *Cartafolio Galego*, introducción e compilación de Claudio Rodríguez Fer, Vigo, A Nosa Terra, 1996, p. 93.

8. Vid. "Claridad denunciada", *Claridad*, nº 14, 24.3.1934.

9. Vid. "En favor de los presos de Claridad", *Claridad*, nº 16, 17.4.1934.

10. Vid. *Claridad*, nº 24, 3.6.1934.

11. Cf. L. Manteiga, "Preparemos nuestro frente", *Yunque*, 1.5.1932

foron demasiado altos e Manteiga foi deixando polo camiño a saúde e a ilusión. Sentiu que algúns compañeiros de viaxe (non necesariamente os redactores de *Claridad*) traizoaran o ideal primeiro, ideal ao que el sacrificara a súa propia carreira como escritor e, probabelmente, a súa minguada economía, de forma que abandonou o activismo político e canalizou a súa actividade pola vía exclusiva do traballo cultural.

Consciente de que necesitaba explicar este cambio de postura, intentou facelo a través da publicación de Álvaro das Casas, *Alento*, nun longo artigo que foi publicado en dúas entregas. Na primeira parte dese traballo, Manteiga respondeu ás posíbeis acusacións de que "agora se dedica á lírica" ofrecendo a súa versión do acontecido: o proxecto de liberación nacional fracasara porque o pobo non estaba preparado, porque os que traballaban eran unha minoría e, por riba, entre eles había quen só o facía como divertimento ou buscando beneficios persoais. Debido a isto, o que cumpría era dedicárense a preparar ás masas, é dicir, ao pobo. Para esa preparación, para conseguiren un pobo que seguise a esas minorías redentoras, o primeiro paso, no entender de Manteiga, era que ese pobo se coñecese a si propio[12].

Para entendermos a actitude de Manteiga non debemos esquecer que el non tiña, como a maioría dos seus compañeiros de viaxe ideolóxica e política, unha profesión liberar que lle permitise sobrevivir a situacións como os meses pasados na cadea. A penuria de Manteiga ao saír do cárcere debeu ser terríbel e, de feito, abandonou Compostela para se instalar en Ourense, posibelmente grazas á protección e axuda do grupo galeguista daquela vila. Nestas circunstancias e baixo a influencia do pensamento de Risco, Manteiga volveu articular unha teoría política que lle permitise xustificar a súa nova posición, e que expuxo definitivamente, un ano máis tarde, na segunda parte do antedito artigo. Nesta segunda parte explicaba que para alcanzar a liberdade e a afirmación da personalidade dun pobo había tres camiños: o cultural, o económico e o político; os tres necesarios, mais o cultural imprescindíbel porque era o que lograría que existise unha grande masa concienciada. O erro que se cometera até ese momento –segundo Manteiga– fora intentaren ser guieiros sen ter un pobo a quen guiaren.

É máis que probábel que até este punto da argumentación Manteiga tivese grande parte da razón, mais cando intenta explicar en que consiste a vía cultural entra de cheo na ideoloxía risquiana pois afirma que para realizaren o labor de educación dun pobo non é preciso seren de dereitas nin de esquerdas, e ese labor didáctico debe xurdir afastado de todos os partidismos sociais e políticos. Evidentemente, como é lóxico e humano, o marxismo ficara na cadea e no hos-

12. Cf. L. Manteiga, "Da nosa propia contemprazón", *Alento. Boletín de Estudos Políticos*, nº 5, Santos de 1934.

pital. Manteiga entregara á causa moito máis do que os seus limitados recursos lle permitiran, e agora só lle quedaba intentar sobrevivir fose como for. De todos os xeitos, o animal político de base marxista que levaba dentro non lle permitiu manter a coherencia na argumentación, e acabou caendo en contradicións, pois afirma que non se pode lograr nada no eido político sen ter todo feito no cultural e no económico, mais que sen chegar ao poder político non se poderán realizar totalmente nin o económico nin o cultural[13]. A respecto da vía política, Manteiga consideraba que non debían ficar xuntos os comunistas cos cristiáns e que o Partido Galeguista debía romperse porque un programa político non podía conter tendencias antagónicas. En realidade, estaba tomando partido na polémica que neses anos estaba dividindo ao Partido Galeguista e paralizando ás Mocidades Galeguistas. Era unha fuxida cara ao pasado, cara ao momento inicial da fundación das Irmandades da Fala, e moi na liña do galeguismo cultural e 'apolítico' de Risco.

Unha vez en Ourense, Manteiga colaborou asiduamente en *Heraldo de Galicia*, semanario considerado como o portavoz da dereita galeguista. Aínda que os estudos especializados en prensa galega non o citan como redactor desta publicación, o certo é que durante a súa estadía en Ourense (outono de 1934/ primavera de 1936), en case todos os números conservados do semanario, Manteiga publicou dúas colaboracións: unha na sección 'Ronsel de los días', asinada co pseudónimo de Sergio Ivaguín, e outra asinada co propio nome. O 30 de marzo de 1936 vía a luz o artigo de despedida, 'Adios'. Quizais estivese pasando por outra crise da doenza e permanecese hospitalizado, pois debemos lembrar o terríbel tratamento da tuberculose na época, que pasaba pola provocación dun pneumotórax traumático e que incluía longuísimas temporadas de reclusión. Disto último temos información a través do propio Manteiga que, en carta a Fernández del Riego, fala de "como mínimo un año de inmovilidad"[14]. Esta hipótese explicaría que sobrevivise á terríbel represión da sublevación fascista de xullo do mesmo ano, e que tampouco fose mobilizado polo exército sublevado. De feito, a seguridade que había no bando republicano de que non sobreviviría á matanza levou a que o seu nome fose incluído nos listados de vítimas que publicaba *Nova Galiza*[15].

Na primeira metade de 1938 conseguiu traballo nas dependencias administrativas do hospital militar de San Caetano, quizais por mor da protección do Dr. Devesa, e nese posto permaneceu ata o día da súa morte, o 25 de maio de 1949. Os trece últimos anos da súa vida deberon ser un perpetuo calvario ao

13. Cf. L. Manteiga, "Da nosa propia contemprazón II", *Alento. Boletín de Estudos Políticos*, nº 10-11-12, Abril-Maio-Xuño de 1935.

14. Cf. Carta a F. Fernández del Riego, sen data, probabelmente de 1944, Fundación Penzol, 91/34.

15. Cf. "¡Loito na Nosa Terra!", *Nova Galiza. Boletín quincenal dos escritores galegos antifeixistas*, nº 2, 20.4.1937, en *Nova Galiza (Edición facsimilar)*, Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 1990.

que contribuíron, ademais da situación política, a penuria económica, a doenza, a soidade, e a tremenda frustración de non conseguir publicar ningún dos moitos libros que escribiu durante tantos meses de encerro obrigado. Debeu presentarse a todos os certames convocados pola España da dictadura (deixou unha manchea de novelas e dramas en español), mais nunca pasou de ser finalista do Premio Nadal. A fortuna volveulle as costas sempre, cunha constancia e severidade que provocou o seguinte comentario de Emilio Pita:

> Animado por Seoane quizá intente hacer un trabajo sobre todos aquellos hombres, uno a uno, sin exclusiones, con pasión de CAPITÁN en cuyo mando están los más extraños secretos y las mas ágiles ilusiones. Si tengo ánimo y no me entristece ese grito anticomunista del galleguismo oficial, comenzaré por Manteiga, mártir de muchas cosas, mártir vivo que no tuvo siquiera el don de la muerte[16].

As últimas publicacións de Manteiga foron, baixo o simbólico pseudónimo de Abel Quijano, algunha colaboración en *El Pueblo Gallego* (cando este xornal pasou a ser dirixido por Xosé Mª Castroviejo) e dous artigos póstumos no suplemento literario de *La Noche*. Ademais do seu labor xornalístico, a obra literaria de Manteiga comprende cinco obras dramáticas, unha novela e un conto. Foron publicados antes do 36, o conto, titulado *Albiña* (*Nós*, nº 139-144, 1935), así como dous capítulos da novela "O que foi" (*Nós*, nº 123, 1934) e "Derrubamento" (*Nós*, nº 127, 1934).

Tanto a obra narrativa como a dramática de Luís Manteiga resultan dunha orixinalidade extraordinaria dentro da literatura galega de preguerra, porque son textos que non encaixan demasiado nos parámetros a que nos ten afeitos a época. *Intres*[17] é unha novela de formación estruturada en catorce capítulos, denominados 'intres', enmarcados por dous paratextos, "Confesións" e "Despois", que funcionan como prólogo e epílogo. Os sete primeiros "intres" corresponden á "educación" en positivo do heroe, á súa evolución ascendente caracterizada polo enriquecemento do espírito a través da perda de certas pexas como, por exemplo, as crenzas relixiosas, e a adquisición de valores colectivos e solidarios. No "intre" oitavo prodúcese unha inflexión nesta traxectoria, unha transformación dos valores colectivos e ideolóxicos, en sentido negativo, por mor da frustración, o desengano e a soidade, de tal forma que o heroe vai acabar asumindo a creación individual como única forma de realización persoal e servizo á colectividade.

---

16. Cf. Carta de Emilio Pita a Arturo Cuadrado, en Arturo Cuadrado Moure, *Antología Carmesí*. Cronología, prólogo e selección de Antonio M. Chaves Cuíñas, Sada (A Coruña), Edicións do Castro, no prelo.

17. L. Manteiga, *Intres*, Edición e notas de Manuel Ferreiro. Estudo introdutorio de Laura Tato, Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 2005.

De compararmos *Intres* coa narrativa dos homes do Grupo Nós ou mesmo coa de escritores da súa propia xeración, como Rafael Dieste, achamos que a de todos eles é enmarcábel, nunha ou noutra medida, na categoría do "social", mentres que a de Manteiga atende ao individual, ás paisaxes interiores dun único home: el propio. Fronte a este individualismo, a obra de aqueles outros escritores era, como en todas as literaturas emerxentes que están creando un sistema literario propio, unha narrativa moi ligada á sociedade e á misión que debía cumprir nela: crear conciencia nacional. De todos os xeitos, no camiño da normalización do sistema, correspondeu á xeración de Manteiga, á das Vangardas, aportar unha serie de elementos propios da época, dos chamados "ismos" europeos, que podían parecer contrarios aos intereses do propio sistema, creándolles, en ocasións, verdadeiros conflitos internos e unha necesidade enorme de se xustificaren. Neste último caso está a narrativa de Luís Manteiga, que aínda hoxe podería correr o risco de non ser entendida e de ser, mesmo, mal interpretada, se alguén cuestionar a lexitimidade do subxectivo no nacemento das literaturas emerxentes e/ou de resistencia. De feito, como sente a necesidade de ser comprendido, Manteiga organiza o proceso de aprendizaxe do seu heroe, non en orde cronolóxica, senón en función do narratario, co fin de que comprenda, e aprobe, as súas decisións.

Como novela de formación, *Intres* afástase do modelo oteriano en que o protagonista parte do individualismo e/ou cosmopolitismo para evoluír cara á identificación co país e así chegar ao compromiso social; pola contra, a evolución fundamental no protagonista de Manteiga, unha vez realizada a descuberta do país – que tamén a hai – radica na substitución do compromiso político polo compromiso cultural e artístico.

A respecto da súa produción dramática, Luís Manteiga tamén se adiantou ao seu tempo, tanto na técnica dramática como na temática. A súa primeira reflexión sobre o teatro é un artigo[18] enmarcado no debate que reabrira Vilar Ponte cun artigo[19] en que esixía da mocidade galeguista a creación de cadros de declamación en todas as vilas, que eses cadros se federasen e seleccionasen os mellores actores para formar con eles un grupo profesional. O chamamento foi recollido pola Federación das Mocidades que recomendou ás localidades a formación deses grupos e mesmo indicou o repertorio que debían representar[20]. O limitado doe repertorio foi xustificado por Fernández del Riego[21], presidente da Federación, desde as páxinas de *El Pueblo Gallego*, afirmando que entendía a necesidade de crear un teatro popular e nacional, mais non coa perspectiva de

18. Vid. L. Manteiga, "Arredor do teatro", *Heraldo de Galicia*, 10.12.1934.

19. Cf. "Un camino de galleguización que señalamos a nuestra juventud", *El Pueblo Gallego*, 16.10.1934.

20. Vid. "Consiñas pra os grupos", *A Nosa Terra*, 6.9.1934.

21. Vid. "Necesidade dun teatro galego", *El Pueblo Gallego*, 8.11.1934.

Vilar Ponte, que nesa altura defendía a necesidade de folc-dramas que puidesen representar os coros populares, senón concibido como teatro ao aire libre, sen a limitación das salas convencionais, e como unha nova Barraca galega. Na mesma liña, Johán Carballeira daba un paso máis e consideraba que ese novo teatro galego debía ficar exclusivamente nas mans dos universitarios e artistas, e mesmo citaba os nomes dos que deberían integrar esa Barraca: Dieste, Maside, Santiso Girón, Cunqueiro e Seoane[22].

A situación de Manteiga neste debate resultaba delicada: el non era universitario nin figuraba entre os nomes citados por Carballeira, mais esteticamente estaba máis próximo ás novas xeracións do que ás vellas (que o están apoiando en Ourense), así que optou por unha intervención realmente aséptica e que semella estar fóra da polémica. Aproveitando que con motivo da Conferencia Internacional de Teatro celebrada en Roma e do Premio Nobel concedido a Luigi Pirandello case toda a prensa galega reproducira artigos de/ou sobre o dramaturgo italiano, Manteiga parte das opinións deste autor para reflexionar sobre o papel que debe cumprir o teatro na educación das masas e insistir na necesidade de que un movemento nacionalista debe ser cultural e por tanto ter teatro. Rexeita, igual que os seus compañeiros de xeración, a maior parte do teatro que se estaba representando porque seguía na liña do costumismo e/ou da reivindicación agrarista, mais cre que grupos como o da Barraca poden facerse "onde haxa un puñado de mozos", é dicir, que non é necesario que sexan universitarios nin artistas. Tamén sae ao paso das polémicas sobre a arte pura /vs/ arte comprometida e non dubida en lexitimar o teatro político sempre que, "saia así, como dí o Pirandello, sin faguelo de propósito". O seu interese en que exista un teatro galego lévao a facer un velado reproche a Rafael Dieste cando afirma que as farsas do libro *El quebranto de Doña Luparia* son magníficas, mais que "*siendo mucho para nosotros, para ellos no son más que divertimentos, ensayos*" e que, por tanto, "*Rafael Dieste, se está perdiendo un poco en una especie de diletantismo*"[23].

O ambiente de Ourense, cando chegou Manteiga, debía ser propicio para que o grupo da cidade das Burgas animase ao noso autor a traballar para o teatro, xa que foi en 1934 cando Castelao escribiu a Otero Pedrayo pedindo, case esixindo, que tanto el como Risco e Cuevillas colaborasen na construción do novo teatro que estaba intentando pór en marcha desde Pontevedra, ademais de lles encomendar a escrita dunha obra en tres actos que puidese estrear coa Polifónica daquela cidade. Hoxe sabemos que o froito desa petición por parte de Otero Pedrayo foi o manuscrito do *Teatro de Máscaras*, e o máis probábel é que Manteiga chegase a coñecer o contido desta carta, directa ou indirec-

22 Vid. "Para el logro de un teatro nuestro", *El Pueblo Gallego*, 15.11.1934.

23. Cf. L. Manteiga, "El quebranto de Dª Luparia", *Heraldo de Galicia*, 27.5.1935.

tamente, porque noutro parágrafo Castelao propuña que na obra se podería incluír a figura dun narrador – "Antramentras se preparan as esceas pode haber un explicador que fale"[24]–, e iso exactamente é o que fixo Manteiga na súa obra *A mecada*. Neste sentido, a peza adiántase ao seu tempo na utilización de técnicas de distanciamento que obrigan ao espectador a reflexionar sobre o que está presenciando. Unha reflexión que xira en torno á corrupción a que chegou a organización da sociedade, que é unha defensa da vida en contacto coa natureza (máis sen idealizacións decimonónicas) e unha ácrata declaración de principios sobre a inutilidade da Estado.

Apoia a hipótese de que escribise *A mecada* pensando en que fose representada pola Polifónica de Pontevedra, o feito de sexa esta a única peza da súa produción dramática, que require un grupo moi numeroso de actores, que – como solicitaba Castelao – ten tres actos, e que inclúe números de canto e baile. Manteiga preparou o resto da súa produción dramática tendo en conta a realidade dos cadros de declamación da época, é dicir, pezas curtas e con poucos actores. Dadas as características da nosa historia e a carencia de arquivos sobre as institucións nacionalistas de preguerra, non podemos saber se este teatro foi estreado ou non, mais desas pezas breves quizais o que máis sorprende é a actualidade da temática tratada: a reivindicación da sexualidade feminina, en *Branca*; a falta de resposta da Igrexa en caso da perda da fe, en *O Brouzo*; ou os horríbeis resultados dunha premonitoria situación de contenda civil, en *Apocalipsis*.

Para acabar esta breve e urxente noticia sobre a obra de Luís Manteiga, queremos salientar que a especificidade tanto da súa narrativa como da súa dramática responde aos parámetros das Vangardas galegas, da poesía de Manuel Antonio ou do abortado teatro de preguerra de Álvaro Cunqueiro, é dicir, unha vangarda que, sen chegar á ruptura total coa tradición, liberou temas e formas, mantendo o compromiso na procura dunha modernización total da literatura e a consolidación dun sistema literario de seu.

BIBLIOGRAFÍA

MANTEIGA, L., "Preparemos nuestro frente", *Yunque*, 1.5.1932.

MANTEIGA, L., "Arredor do teatro", *Heraldo de Galicia*, 10.12.1934.

MANTEIGA, L., "El quebranto de Dª Luparia", *Heraldo de Galicia*, 27.5.1935.

MANTEIGA, L., "Da nosa propia contemprazón", *Alento. Boletín de Estudos Políticos*, nº 5, Santos de 1934.

24. Cf. "Unha carta de Castelao ao escritor ourensán", *Grial*, nº 52, 1976, pp. 271-272.

MANTEIGA, L., "Da nosa propia contemprazón II", *Alento. Boletín de Estudos Polítecos*, nº 10-11-12, Abril-Maio-Xuño de 1935.

MANTEIGA, L., *Lugares y caminos. Paisaje en Galicia*, Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 1989.

MANTEIGA, L., *Teatro galego*. Edición e estudio de Laura Tato, Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 2003.

MANTEIGA, L., *Intres*. Edición e notas de Manuel Ferreiro, estudo introductorio de Laura Tato, Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 2005.

UM RIO CHAMADO MOÇAMBIQUE, UMA CASA CHAMADA LUSOFONIA

Lola Geraldes Xavier
Escola Superior de Educação de Coimbra

Resumo: Tentar-se-á demonstrar a importância de Mia Couto e a sua intervenção a nível da cultura moçambicana e, por consequência, lusófona. A interpretação que faz da sociedade, da política, da língua, da história e da literatura de Moçambique (e do mundo) é relevante para a evolução de uma sociedade pós-colonial. Assim, uma análise da problemática da lusofonia não poderá deixar de lado a literatura e o seu papel interveniente na cultura de um povo, no caso do Povo de Língua Portuguesa. Assim, a literatura junta os olhares, numa polifonia de valores: em Mia Couto, o escritor a olhar o «local» mas com o olhar virado para o «universal». As suas obras mostram ficcionalmente essa história moçambicana numa perspectiva cultural crítica que identifica problemas e parece apontar sugestões de resolução. É em *Pensatempos*, porém, que o ponto de vista crítico do autor é mais visível.

Assim, para além do papel reflexivo-interventivo deste escritor, abordar-se-á a pertinência do conceito de lusofonia bem como as três falácias dessa mesma lusofonia.

Palavras-chave: Lusofonia, Mia Couto, Moçambique, literatura, história, cultura.

Como escritor, a Nação que me interessa é a alma humana
Mia Couto, 2005: 96.

A literatura enquanto campo de saberes tem um papel relevante na história em geral e na história da Lusofonia em particular. Falo aqui de literatura africana de língua portuguesa, mais concretamente de literatura moçambicana; uma literatura, apesar de tudo, ainda recente para uma sociedade moçambicana em formação e para uma sociedade portuguesa a despertar para a cultura africana, no geral.

Assim, vários são os escritores que têm vindo a afirmar-se nas últimas décadas, escrevendo sobre as problemáticas africanas e utilizando a língua portuguesa como forma de expressão. Interessa-me aqui abordar a perspectiva de Mia Couto sobre esta problemática bem como sobre a construção da Moçambicanidade. Deste modo, tentarei demonstrar a importância de Mia Couto, e a sua intervenção a nível da cultura moçambicana. A interpretação que

faz da sociedade, da política, da língua, da história e da literatura de Moçambique (e do mundo) é relevante para a evolução de uma sociedade pós--colonial. Parece-me, pois, que uma análise da problemática da Lusofonia não poderá deixar de lado a importância dos intelectuais e o seu papel interveniente na cultura de um povo, no caso do Povo de Língua Portuguesa.

Usei como *pastiche* para o título desta comunicação o **nome** do livro de Mia Couto – *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*. Na verdade, esse é o pretexto para tentar mostrar que a Casa de que falamos é o conjunto de aprendizagens e a consequente construção da Lusofonia. O Rio será a viagem que Moçambique está ainda a fazer, num processo de escolhas, para construir a sua identidade que passa também pela afirmação (ou negação) de *uma* Lusofonia.

Optei por falar de Moçambique, mas este país é apenas, com as suas características próprias, um exemplo de como fora de Portugal se reage ao projecto da Lusofonia.

Gostaria de, no final, ter contribuído para a reflexão sobre a pertinência (ou não) de uma Lusofonia bem como da sua caracterização.

1. Mia Couto: Um rio chamado Moçambique, uma casa chamada Lusofonia

A intervenção de Mia Couto a nível da problematização da cultura moçambicana e da interpretação da sociedade de Moçambique está bem patente na sua obra, evidenciando a reconstrução do seu país, com erros e hesitações, pois, como questiona: «Que África escreve o escritor africano?», «qual é a responsabilidade do escritor para com a democracia e com os direitos humanos?» e logo de seguida responde: «É toda» (2005: 59). *Obras como Cada Homem é uma Raça, Terra Sonâmbula, A varanda do Frangipani, O Último Voo do Flamingo e Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra* mostram ficcionalmente essa história moçambicana numa perspectiva cultural crítica que identifica problemas e parece apontar sugestões de resolução.

Ainda sobre a «africanidade», esclarece o escritor que «África não pode ser reduzida a uma entidade simples, fácil de entender e de caber nos compêndios de africanistas», pois é um continente resultado de «diversidades e de mestiçagens» (2005: 60). Esta constatação parece-me ser não apenas extensível a Moçambique como a todos os países de língua oficial portuguesa e por consequência ao processo de Lusofonia.

No entanto, a verdadeira característica que une os vários países considerados lúsofonos é a língua. Porém, como lembra Mia Couto:

> O idioma português não é a língua dos moçambicanos. Mas, em contrapartida, ela é a língua da moçambicanidade. Há 30 anos, a Frente de Libertação de Moçambique, ainda na guerrilha anticolonial, viu no idioma lusitano uma arma para a unificação

> do país e a construção da Nação. Aquele instrumento que servira a dominação colonial se convertia, nas mãos dos nacionalistas, no seu contrário — um troféu de guerra, um pilar de afirmação[1].

e continua:

> Todos os escritores moçambicanos escrevem em português. Fazem-no porque sentem em português, vivem em português. Porém, é já um português outro, uma língua afeiçoada à cor e à textura da nação moçambicana.

É sabido que a língua portuguesa, nos países fora do continente europeu, é, por vezes, conotada com a língua do opressor, do colonizador, havendo uma tentativa de recusa em aceitá-la. Na crónica «África com Kapa?», Mia Couto caricatura o pretenso africanismo de alguns patriotas que reclamam uma «maneira africana de escrever». O «confronto» dá-se entre um companheiro seu de viagem e o funcionário da migração de um aeroporto brasileiro. Enquanto este quer escrever o nome do viajante usando os grafemas «c», «u» e «i», aquele defende o uso do «k», «w» e «y», porque assim era assumir as «raízes africanas». Põem-se aqui em destaque, por um lado, a obstinação do personagem africano em se afastar da língua portuguesa e assim assumir a sua identidade africana e, por outro lado, coloca-se em relevo o ridículo da questão, pois o personagem ao tentar distanciar-se da hegemonia de uma língua cai em outra hegemonia: a da língua inglesa. É isso que o funcionário da migração lhe tenta fazer ver:

> Você sai da sombra da mangueira para entrar na sombra do abacateiro, moço (Mia Couto, 2001[a]: 172).

No entanto, Mia Couto, nas suas intervenções, deixa bem claro que a identidade moçambicana ainda está em processo de construção[2], até porque «todos os cidadãos moçambicanos partilham a mesma condição: navegadores entre culturas» (Mia Couto, 2005: 153) e porque a identidade do moçambicano é múltipla e plural, feita de mestiçagens (Cf. Mia Couto, 2005: 85-89).

2. Pertinência do conceito de Lusofonia

No início da década de 90 chegou a pensar-se colocar o inglês como língua oficial em Moçambique. Como sabemos, a medida não avançou. O Português continua aí a coabitar com outras línguas maternas. Parece-me indiscutível que um país necessita de uma língua oficial em que, teoricamente, todos os

1. Mia Couto (2001[b]): Texto publicado na antologia galega *Do músculo da boca*, Ed. Encontro Galego no Mundo, Santiago de Compostela.

2. Cf: «A cultura africana não é uma única mas uma rede multicultural em contínua construção» (Mia Couto, 2005: 79), e, cf., também, por exemplo, o texto «A fronteira da cultura» (Mia Couto, 2005: 9-22).

habitantes possam comunicar e ter acesso às directrizes governamentais, independentemente das suas línguas maternas.

Assim, não vejo a questão do Português enquanto língua como uma imposição de um colonizador (no caso o Português), mas como fruto de uma contextualização histórica e como uma necessidade de estruturação de um Estado-Nação. Eduardo Lourenço defende que:

> os Portugueses, mesmo na sua hora imperial, eram demasiado fracos para «imporem», em sentido próprio, a sua língua (...) que a língua portuguesa tenha deixado ecos da sua existência, foi mais benevolência dos deuses e obra do tempo do que resultado de concertada política cultural (Lourenço, 1999: 123).

Neste sentido, acrescenta, também, Alfredo Margarido que a Lusofonia «seria a consequência **quase passiva** da expansão e da banalização da língua» (Margarido, 2000: 12, sublinhado meu).

Não é, nem poderia ser, a minha postura a da defesa da colonização, muito menos da colonização portuguesa em África. Mas normalmente tende a esquecer-se que os próprios portugueses eram, na época em que todos os países europeus começaram a descolonizar (início década de 60), vítimas de um regime político que os oprimia. Mia Couto evidencia-se pela sua lucidez e postura crítica no que se refere ao fácil lugar comum de que os males dos países que outrora foram colónias portuguesas (aí incluído o Brasil, também) se devem aos (colonos) portugueses. Esta lucidez evidencia-se em vários textos publicados no último livro *Pensatempos*, bem como em romances como *O Último Voo do Flamingo*, em que sem se ilibar as responsabilidades da colonização, não deixa de se responsabilizar sobretudo o que alguns moçambicanos fizeram ao seu país devido à ambição e corrupção. Enquanto escritor empenhado na construção de uma moçambicanidade, ele esclarece sobre a temática deste romance:

> O *Último Voo do Flamingo* fala de uma perversa fabricação de ausência — a falta de uma terra toda inteira, um imenso rapto de esperança praticado pela ganância dos poderosos. O avanço desses comedores de nações obriga-nos a nós, escritores, a um crescente empenho moral. Contra a indecência dos que enriquecem à custa de tudo e de todos, contra os que têm as mãos manchadas de sangue, contra a mentira, o crime e o medo, contra tudo isso se deve erguer a palavra dos escritores[3].

É porém indiscutível que a construção identitária dos países de língua oficial portuguesa (bem como a nossa, de Portugal) passa por uma história em comum, por mais erros que tenham sido cometidos. É neste sentido, ainda, que, inclusive, portugueses com excesso de hipercorrecção em relação ao passado tentam recusar a terminologia de Lusofonia, por parecer remeter para um neo-

3. *In* «Um Sol do Outro Lado do Mundo», Discurso de Mia Couto na cerimónia de entrega do prémio Mário António, da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, pelo livro *O Último Voo do Flamingo*.

-colonalismo. A pergunta que se coloca, porém, é que outro termo poderia substituí-la, porque é inegável que convivemos com oito países em que a língua portuguesa é veículo privilegiado de comunicação, de elo histórico-cultural e muitas vezes económico. Assim, parece-me que a definição traçada por Pires Laranjeira (2002: 12) está bem conseguida para definir o espírito da Lusofonia enquanto:

> a prática e a teoria de se aceitar que os falantes e escreventes de língua portuguesa constituem uma comunidade linguística, nela reconhecendo, por via da língua, uma herança comum e um projecto cultural, político e económico que poderá também ser, cada vez mais, comum de oito países independentes, mais comunidades de emigrantes espalhadas pelo mundo (sublinhado meu).

Trata-se, pois, de uma União de países (lamentavelmente, talvez, não tão estruturada como a União Europeia) com fins em comum sem que haja *a priori* qualquer intuito de subjugação de um país em relação a outros. Aliás, no contexto actual, à globalização a que assistimos, bem diferente da primeira, proporcionada pelas Descobertas Luso-hispânicas, as subjugações dão-se a (outros) níveis, pelas especificidades que a caracterizam: automação industrial, computorização electrónica; universalização da informática bem como do inglês, enquanto língua de comunicação e existência de estados transnacionais como os E.U.A. Essa subjugação actual dá-se a nível económico, linguístico-civilizacional (a hegemonia anglófona-americana), religioso (fundamentalismos), criminal, etc. A esta hegemonia do inglês, do desenvolvimento tecnológico e das influências que daí advêm para as várias línguas e culturas mundiais, chama Mia Couto de «desenvolvimentês» (2005: 16).

Face à inevitabilidade da globalização, o que poderemos então fazer? Mia Couto sugere que podemos

> responder à globalização desumanizante com outra globalização, feita à nossa maneira e com os nossos propósitos. Não tanto para contrapor. Mas para criar um mundo plural em que todos possam mundializar e ser mundializados. Sem hegemonia, sem dominação. Um mundo que escuta as vozes diversas, em que todos são, em simultâneo, centro e periferia (2005:155).

3. Três falácias da Lusofonia

Aqui chegados, parece-me que necessitamos recusar três falácias da Lusofonia: a da História em comum, a da Língua em comum e a da Cultura em comum. No que diz respeito à História em comum, ela existe apenas num determinado período de tempo localizado e sobretudo é um período em que as perspectivas são diferentes, são as perspectivas do Vencedor *versus* a perspectiva do Vencido, que durante muitos séculos foi abafada.

Basear a Lusofonia numa língua em comum é outra falácia, na medida em que, como já referimos, a língua portuguesa convive nos diferentes espaços com outras línguas maternas e muitas vezes (em África e Oriente) só tem sobrevivido mais por imposições políticas do que por vontade da maioria populacional. Por outro lado, não podemos escamotear o facto de a língua portuguesa ter vindo a sofrer actualizações e consequentes evoluções de acordo com os contactos com outras línguas. Como refere Mia Couto (1989): «nós [moçambicanos] não herdámos a língua portuguesa. Herdam-se coisas, não seres. E a língua é uma entidade viva. A língua comum não se herda: constrói--se». E como acrescenta ainda Eduardo Lourenço: «A língua é uma manifestação da vida e como ela em perpétua metamorfose» (1999: 122). Parece-me, pois, indiscutível que a língua portuguesa nesses outros espaços «deixa (...) de ser de Portugal para ser de todos esses países (...) de toda a parte onde ela se fala com expressão numérica e social» (Ferreira, 1988: 68).

Finalmente, vejamos a falácia da cultura em comum. Parece-me que, se por um lado, a realidade de «aldeia global» em que vivemos tende a uniformizar alguns aspectos culturais, por outro, o contexto histórico e geográfico contribui para a peculiaridade de cada cultura. Assim, não podemos esquecer, por exemplo, a importância da miscigenação, da tradição oral e da oraturização da escrita na maior parte dos países onde se fala o Português tão diferente de Portugal. Como refere Pires Laranjeira:

> a cultura não é homogénea, nem una, nem contínua, mas um mosaico em perpétuo movimento e o Outro desperta sempre em nós um arrepio de diferença difícil de ultrapassar (Laranjeira, 2002: 13).

Neste sentido, e como diz Mia Couto, em relação ao seu país, «há muitos Moçambiques» (2002:14); «os vários Moçambiques que Moçambique encerra» (2005:151-152) e «Moçambique é uma nação de muitas nações» (2005:93).

Ora, se encararmos a cultura como uma questão de fé (ideia de Max Weber), concluímos que a cultura que não crê em si não dura nem fecunda. Para durar e fecundar precisa de um mínimo denominador comum de valores sociais, éticos e culturais. Quais são estes denominadores comuns da Lusofonia? Há autores que defendem uma cosmovisão lusófona do mundo baseada no humorismo, no lirismo, na liberdade e na didáctica existencial (cf. Padrão, 1995: 34) ou na proximidade antropológica, afectividade e partilha de um sentido estético idêntico (cf. Venâncio, 1996: 155). Tenho muitas reticências em aceitar estas perspectivas, no entanto, não posso deixar de constatar que sem reais características / medidas que unam os vários países falantes de língua portuguesa, a Lusofonia não passará de um projecto, pois uma «casa dividida não sobreviverá» (Chacon, 2002: 36).

Resumindo, o imaginário de um escritor africano pouco tem a ver com o de um europeu ou de um sudamericano. Mas há um *corpus* cultural universal, devido, sobretudo, à globalização. Ainda assim é mais do que sabido que uma língua é o veículo de cultura e que cada literatura tem as suas características próprias. A literatura de língua portuguesa partilha indiscutivelmente de um diassistema linguístico comum. No entanto, são conhecidas as diferenças internas de cada país onde se fala a língua portuguesa. Ora essas peculiaridades permitem-nos falar de literatura brasileira, angolana, moçambicana, portuguesa, etc[4].

Parece-me que não podemos recusar que a Lusofonia é um conceito político e ideológico e para que esse projecto da Lusofonia passe a ser um processo, são necessárias vontades e características que unam as várias Comunidades de Língua Portuguesa. Iniciativas que dêem a conhecer e que permitam uma maior circulação de bens culturais entre os oito países poderiam ser bem-vindas. É importante, todavia, não esquecer que essa Lusofonia pressupõe alteridade e biodiversidade para reconhecer no Outro aquilo que nele há de próximo, mas também distante, pois a herança portuguesa convive e coexiste nos vários espaços geográficos com outras línguas e culturas. A Lusofonia não pode, deste modo, ser dissociada de Encontros e Diálogos, Pluralidade e Diferença. Desta forma, insistir em defender a unidade através da Lusofonia não poderá ser mais do que um «doloroso simulacro» (Lourenço, 1999: 124).

Concluindo, o título deste texto –*Um rio chamado Moçambique, uma casa chamada Lusofonia*– tinha por objectivos chamar a atenção para: o papel do escritor, nomeadamente de Mia Couto, como difusor do projecto da Lusofonia, defensor do uso da língua portuguesa em Moçambique como elo de união nacional, num sentimento de pertença a uma Comunidade, a uma **Casa**, mais vasta que se exprime através da mesma língua, ainda que com as suas variantes, como referimos; bem como a consciência deste autor (e também minha) de que Moçambique, como todos os restantes países lusófonos, continua o seu processo histórico de construção de identidade nacional. Porém, este percurso faz-se como um **Rio**, numa viagem pela construção de uma identidade nacional, já que esta não é algo estático, não é essência, mas antes história. O português apresenta-se, pois, língua de unidade nacional. A língua, todavia, enquanto «capital simbólico» (Bourdieu, 1998), tem um poder que pode e deve ser potencializado se efectivamente os vários países de língua oficial portuguesa quiserem fortificar e rentabilizar a sua União.

4. Ainda assim, como refere Aldrei: «se a comunidade lusófona desejasse emprender (*sic*) um caminho que permita o livre desenvolvimento de cada território, mas o estabelecimento dum diassistema cultural que acompanhe o linguístico, poderemos falar de literatura lusófona, apesar das diferenças» (Aldrei, 1994: 171).

Assim, a construção da Lusofonia passará por vontades políticas e por demonstrações de trocas (simbólicas, culturais e económicas) entre as várias comunidades falantes/ escreventes de língua portuguesa.

BIBLIOGRAFIA

CARVALHO, Luís (1991): *A Galiza do Século XVIII,* Santiago de Compostela, Recursos.

PIRES RICO, José: "As crónicas sebastianistas no século XIX", *Revista Filológica de Estudos Lusófonos*, VIII, 1947, pp. 602-603.

AA. VV. (1998): *Discursos, Estudos de Língua e Cultura Portuguesa – Lusofonia: uma história, um Projecto, uma Questão*, nº 15, 1998, Coimbra, Universidade Aberta

ALDREI, Iolanda Rodrigues (1994): «A/s literatura/s lusófona/s: situação atual e tipologia», *Cadernos do Instituto de Estudos Luso-Galaicos,* vol. I, pp. 167-171.

BASTOS, Cristiana, FELDMAN-BIANCO, Bela e outro (2002): *Trânsitos Coloniais: Diálogos Críticos Luso-Brasileiros*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.

BOURDIEU, Pierre (1998): *O que falar quer dizer*, Miraflores, Difel.

CHABAL, Patrick (1994): *Vozes Moçambicanas – Literatura e Nacionalidade*, Lisboa, Vega.

CHACON, Vamireh (2002): *O Futuro Político da Lusofonia*, Lisboa / São Paulo, Verbo.

COUTO, Mia (1995): *O Último Voo do Flamingo*, Lisboa, Caminho.

COUTO, Mia (2002): «Não sou desses que diz que a escrita é respiração» (entrevista conduzida por Nuno F. Santos), *in Das Artes das Letras*, 14/10/2002, pp. 14-15.

COUTO, Mia (2001ª): *Cronicando*, Lisboa, Caminho.

COUTO, Mia (2005): *Pensatempos*, Lisboa, Caminho.

FERREIRA, Manuel (1988): *Que Futuro para a Língua Portuguesa em África? – Uma perspectiva sociocultural*, Linda-a-Velha, Edições ALAC.

GAMEIRO, Aires (2000): *Lusofonia e Identidade na Diáspora*, Lisboa, Paulinas.

GOMES, Aldónio (1994): «À procura de uma política de língua para África», *Colóquio/Educação*, 6, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 159-188.

LABAN, Michel (1998): *Moçambique: encontro com escritores*, Vol. III, Porto, Fundação Engº António de Almeida.

LARANJEIRA, Pires (2002): «Que lusofonia?», *Das Artes das Letras*, 14/10/2002, pp. 12-13.

LARANJEIRA, Pires (1998): «Mia Couto: sonhador de verdades, inventor de lembranças», *Jornal de Angola*, 11 de Janeiro de 1998.

LOURENÇO, Eduardo (1999): *A nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da lusofonia*, Lisboa, Gradiva.

MARGARIDO, Alfredo (2000): *A Lusofonia e os Lusófonos: Novos Mitos Portugueses*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas.

NEVES, Fernando dos Santos (2002): *Para uma crítica da Razão Lusófona: 11 Teses sobre a CPLP e a Lusofonia*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas.

PADRÃO, João (1995): «Carta aberta sobre a lusofonia», *Revista Nós*, nº 41-50, Pontevedra/Braga, pp. 33-36.

RODRIGUES, José Luís Fontenla (1990/91): «Pluralismo Cultural e Unidade da Língua no Mundo da Lusofonia. As Literaturas Lusófonas», *Nós – Revista da Lusofonia* (I Congresso Internacional de Literaturas Lusófonas), (nº 19-28), Pontevedra/Braga.

ROSAS, Fernando; ROLLO, Maria Fernanda (1998): *Portugal na Viragem do Século. Língua Portuguesa: a Herança comum*, Lisboa, Pavilhão de Portugal - Expo'98 / Assírio & Alvim.

SCHMIDT-RODRIGUES, Filomena Maria Oliveira (2004): *Mia Couto: Rêveur de Temps. Étude de la Pluralité des Temps dans trois Romans*, Montpellier, Université Montpellier III - Paul Valéry.

SECCO, Carmen Lucia Tindó (2000): «Mia Couto e a «incurável doença de sonhar»», *in* SEPÚLVEDA, Maria do Carmo, e SALGADO, Maria Teresa (org.): *Letras em Laços (África & Brasil)*, São Paulo, Atlântica Editora, pp. 261-286.

VENÂNCIO, José Carlos (1996): *Colonialismo, Antropologia e Lusofonia*, Lisboa, Vega.

A CONDIÇÃO PÓS-COLONIAL DO ROMANCE MOÇAMBICANO: INCURSÕES EM TORNO DE "IDENTIDADE", "HIBRIDEZ" E "LOCUS ENUNTIATIONIS"

Maria Fernanda Afonso

Resumo: Considerando conceitos enunciados por Homi Bhabha, Walter Mignolo e Gayatri Spivak, são identificados a partir da dialéctica entre o centro e a periferia, temas, estratégias literárias e linguísticas, traços discursivos representativos de uma problemática pós-colonial, nos romances *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto, e *As visitas do Dr. Valdez* de João Paulo Borges Coelho.

Palavras-chave: pós-colonialismo; identidade; hibridez; locus enuntiatonis; heterogeneidade; alteridade; narrativa.

No seu último livro, intitulado *Elisabeth Costello*,[1] John Coetzee, escritor sul--africano que recebeu o Prémio Nobel da Literatura em 2003, apresenta num capitulo intitulado «O romance em África» reflexões importantes para o entendimento do romance africano, explicando que a escrita é um fenómeno recente em África, que apareceu em consequência da ocupação das potências ocidentais, que criaram escolas e alfabetizaram os povos indígenas. O personagem do romance, um escritor nigeriano, vencedor de um prémio literário da Commonwealth, que faz palestras em barcos de cruzeiro, explica numa delas que «a leitura não é um entretenimento tipicamente africano. A música sim; a dança sim; a comida sim; a fala sim (...). A leitura foi sempre considerada por nós africanos, como algo de estranhamente solitário. Faz-nos sentir incomodados (...). A África é um continente onde as pessoas gostam de partilhar coisas. Ler um livro sozinho, não é partilhar. É como comer sozinho ou falar sozinho».[2]

Nota ainda que os escritores africanos escrevem em geral numa língua estrangeira, a língua do colonizador, e que, na maioria, são editados e lidos no mundo ocidental porque as populações africanas não dispõem de dinheiro para comprar livros. E continua: "Um escritor francês ou inglês tem milhares de anos de tradição escrita atrás de si: Nós, em contrapartida, herdámos uma tradição oral". Acaba, então por fazer um pergunta crucial: face a todos estes condicionalismos, haverá escritores africanos? Não será a língua uma matriz mais importante do que o lugar do nascimento?

1. COETZEE J.M. (2004): *Elisabeth Costello,* Lisboa, Dom Quixote.

2. *Ibid.,* p. 46.

Todas estas questões que problematizam a identidade do escritor africano - quem é que sou eu, quem somos nós? -, cuja escrita emerge num contexto de grande complexidade cultural, têm sido equacionadas dentro do paradigma pós-colonial.

O pós-colonialismo envolve um campo de estudos que procura justamente fazer uma análise crítica da história colonial, abrindo caminho a diferentes reflexões sobre as relações políticas, sociais, económicas e culturais que se estabeleceram no eixo Norte/Sul, entre o Ocidente e os territórios que foram outrora ocupados por potências colonizadoras. Ao recusar interpretações totalizantes, ao dar primazia teórica e política às relações desiguais entre o Norte e o Sul, ao considerar a heterogeneidade dos factores que se fazem sentir em países que foram colonizados de diferentes maneiras, mas também ao dar a voz aos que sofreram a colonização, isto é, aos subalternos de que fala o artigo de Gayatri Spivak, *Can the subaltern speak?*,[3] o pós-colonialismo não é uma teoria no sentido clássico do termo. Trata-se de uma série de conceitos operativos que permitem uma grande diversidade de perspectivas, de argumentos, de imbricações do originário com o alienante, procurando essencialmente contribuir para o derrubar de fronteiras entre o ocidente, centro hegemónico por excelência, e as margens, as periferias, empenhando-se em explicar e compreender o mundo contemporâneo. O pós--colonialismo concorre para a aceitação de que o mundo é de todos, anunciando como afirma Jean-Marc Moura, no seu livro, *Littératures francophones et théorie postcoloniale,* o prelúdio de um universalismo real. São estas as palavras de Moura:

> La théorie postcoloniale et les oeuvres qu'elle étudie (et défend) peuvent apparaître comme les composantes d'une entreprise multiculturelle, dessinant pour la première fois dans l'histoire, un cosmopolitisme littéraire à l'échelle du monde.[4]

Os estudos pós-coloniais surgiram e desenvolveram-se nas academias norte-americanas, a partir da realidade do império colonial britânico, e se já ganharam terreno nos meios intelectuais hispânicos-americanos, na Europa latina começam agora a atrair os investigadores, nomeadamente em Portugal, em particular com o grupo do Centro de Estudos Sociais de Coimbra, muito atento à heterogeneidade dos impérios coloniais. Assim, para o sociólogo Boaventura Sousa Santos, que considera Portugal como uma sociedade semiperiférica, vulnerável às pressões externas por parte das potências mundiais hegemónicas, a originalidade do pós-colonialismo que diz respeito aos territórios africanos de língua portuguesa decorre da ambivalência da relação colonial portuguesa, uma

3. Gayatri C. SPIVAK (1994) « Can the Subaltern Speak", in P. Williams e L. CHRISMAN (org), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory,* Cambridge, University Press.

4. Jean-Marc MOURA (1999), *Littératures francophones et théorie postcoloniale,* Paris, PUF, p. 153.

relação onde « a instabilidade, a imperfeição e a incompletude do Próspero português tornaram problemática a sua auto-identificação e esta condição arrastou a do próprio Caliban".[5]

Na verdade, enquanto potência colonial, Portugal sempre se colocou numa posição de marginalidade relativamente aos outros poderes imperiais, verificando-se a ausência de um centro forte que pudesse estruturar inequivocamente as relações do poder no interior do império, como explica Boaventura Sousa Santos: "Portugal, ao contrário de outros povos europeus, teve de ver-se em dois espelhos para se ver, no espelho de Próspero e no espelho de Caliban, tendo consciência que o seu rosto verdadeiro estava algures entre eles 1997".[6] Mostra-se desta maneira que o problema da fronteira entre colonizadores e colonizados nunca foi nítida no império português.

A perspectiva pós-colonial propõe uma geopolítica do conhecimento, partindo das margens e, por isso, muitos intelectuais, como Walter Mignolo, que tem estudado as sociedades latinas da América do Sul, chamam a atenção para o *locus epistemologicus,* isto é, o lugar de onde se conhece e se fala, abrindo assim caminho para a valorização de reflexões teóricas elaboradas fora do ocidente, propondo a democratização do saber no eixo Norte/Sul. No que diz respeito às práticas literárias no continente africano, o *locus epistemologicus* condiciona e encoraja a solidariedade dos espaços e do tempo histórico. A tessitura textual privilegia a especificidade do espaço, desenvolvendo estratégias enraizadas na oralidade, parábolas, provérbios e contos, criando a polifonia de vozes várias, desenvolvendo contaminações linguísticas representativas de uma África plurilingue, promovendo a destruturação da hierarquia dos géneros definidos pelo ocidente. A intertextualidade com as literaturas europeias continua presente em situações de apropriação e abrogação, convocando, porém, a dialogicidade com as literaturas latino-americanas. Surge, assim, a partir de componentes que pareciam instituir antagonismos intransponíveis, oposições binárias rígidas, inoclastas, uma construção dialéctica criativa, positiva, uma formação discursiva que resulta da interpenetração do que sempre pertenceu a África e do que ela recebeu de outrém.

Segundo Homi Bhabha,[7] o conceito de hibridez, característica fundamental da estética literária pós-colonial, traduz o momento em que o discurso, desenvolvendo-se fora da bipolaridade tradicional entre colonizador e colonizado, se situa num espaço intermédio novo, *third space of enunciation,* isto é, para lá

5. Boaventura Sousa SANTOS (2001) « Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidades", in RAMALHO, Maria Irene e Ribeiro, António Sousa (org.), *Entre Ser e Estar. Raízes, Percursos e Discursos da Identidade,* Porto, Edições Afrontamento, p. 77.

6. *Ibid.,* p. 133.

7. Homi K. BHABHA (1994), *The Location of Culture,* Londres, Routledge.

das categorias *self* e *other,* conduzindo a uma experiência da alteridade, criando uma situação enunciativa que desenvolve interacções entre diferentes cosmogonias, sistemas linguísticos distintos e várias estratégias discursivas, fazendo do texto pós-colonial um reconstrutor do mundo.

A especificidades do pós-colonialismo português implica também o estatuto dos escritores. Muitos, dado o reconhecimento tardio das independências, viveram a transição político-identitária do seu país, e entre eles encontram-se um grande número de brancos e mulatos, situação que não tem paralelo noutros espaços africanos, à excepção da África do Sul e do Zimbabwe. E é considerando, como afirma Jean-Marc Moura *la manière dont chaque auteur, chaque oeuvre gère son rapport à son "lieu" et l'investit selon un mode spécifique*[8] que constatamos como a narrativa, o conto, o romance, se torna lugar de eleição para representar a pluralidade dos sujeitos, dos sistemas culturais e linguísticos, alimentando-se o discurso ficcional da entrosagem de vários mundos

Em Moçambique, a escrita do romance surge depois da independência do país e, por agora, a produção é parcimoniosa, embora conte com romancistas de grande vulto. Mia Couto escreveu cinco romances, mas continua a publicar contos e a afirmar, contra as expectativas dos editores e leitores ocidentais, que o conto é o género que melhor se adapta a Moçambique, um país de tradição oral. O romance continua a ser encarado como estranho a África, mas isto não significa que o género não seja cultivado.

O romance moçambicano implica uma escrita pós-colonial na acepção temporal e discursiva. Surgiu só depois da independência e, em geral, confronta-se com o fim das ilusões trazidas pelos *Soleils des indépendances,* de que fala Amadhou Kourouma, mostrando que a utopia deu lugar à distopia, representando as novas elites governamentais como marionetas, cujos fios são manipulados pelas potências ocidentais. O passado colonial inscreve-se, porém, em filigrana, cumprindo o texto uma função de catarse, pois como diz Michel de Certeau, a escrita pode ser um rito funerário, un *rite d'enterrement*,[9] exorcizando a morte, neste caso da herança colonial, para abrir caminho ao futuro, permitindo que uma sociedade se situe em relação ao presente, exactamente porque ela tem um passado.

Escolhi para ilustrar o tema proposto no título da minha comunicação o último romance de Mia Couto, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra,* e o último de João Paulo Borges coelho, *As visitas do Dr. Valdez*. São obras escritas por dois autores brancos, moçambicanos, cuja matriz romanesca inscreve a mobilidade temporal e espacial, a viagem iniciática dos jovens protagonistas, a imbricação de várias histórias, características presentes em muitas obras

8. Jean-Marc MOURA, *op. cit.,* p. 130.

9. Michel de CERTEAU (1975), *L'écriture de l'histoire*, Paris, Éditions Gallimard, p. 118.

africanas. No caso de Mia Couto, o romance dá conta da desilusão causada pela traição dos ideais das independências, confrontando os mitos do passado com as idiossincrasias da sociedade contemporânea, enquanto o romance de Borges Coelho procura em surdina retratar a história de Moçambique, desde o início do séc. XX até ao momento da independência, através da história de uma família mestiça do norte, da ilha do Ibo, e seus empregados, cuja imensa riqueza se construiu com o tráfego negreiro para as minas sul-africanas, com parcerias com régulos sedentos de negócios, contrabando de armas e exploração do povo. Em ambos os romances, a responsabilidade fundadora da identidade moçambicana cabe a dois jovens, respectivamente, Marianinho, um universitário que volta da cidade à sua ilha natal, e Vicente, que serve duas senhoras muito ricas, até se encontrar sozinho face às suas responsabilidades na (re)construção de um país livre, justo e fraterno. As práticas discursivas utilizadas pelos dois romancistas inscrevem de forma diferente a hibridez: as estratégias são outras, a forma como a língua portuguesa se deixa recriar e contaminar pelas línguas nativas é diferente, o *locus epistemologicus* é distinto. Os dois romances têm um pequeno glossário final, onde há a explicação de palavras bantas que aparecem disseminadas no texto, questionando deste modo a recepção das obras.

O título do romance de Mia Couto, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra,* projecta um horizonte de expectativa carregado de reminiscências mágicas, propondo uma leitura alegórica que desvele o paralelismo entre "rio" e "tempo", "casa" e "terra", metáfora do percurso moçambicano desde a luta anti-colonial até à sociedade saída da independência, dilacerada por conflitos entre uma elite corrupta e ávida de poder e as populações rurais sem acesso a bens essenciais. O lugar é uma ilha onde fica a casa grande, chamada *Nyumba-Kaya,* para incluir os falares do Norte e do Sul do país e assim representar simbolicamente Moçambique. O eixo narrativo contempla a morte do patriarca de uma numerosa família, guardião dos valores tradicionais, e a assunção do seu lugar e responsabilidades pelo neto, que afinal é filho do morto, cujo falecimento permanece incompleto. Marianinho, o jovem, situado na fronteira de dois mundos, prepara-se para receber o legado das mãos do velho, integrando-o na sua formação de homem letrado, fazendo o livro, em jeito de parábola, a apologia de uma cultura híbrida.

Trata-se de um romance de escrita muito poética, perpassada de ressonâncias míticas que sugerem o universo próprio do realismo mágico numa perspectiva dialéctica com o absurdo do quotidiano: há um morto que não acaba de morrer e que vai enviando de forma misteriosa cartas, uma terra que se recusa a receber os mortos, como *vingança do chão sobre os desmandos dos vivos, um rio que nasce dentro de nós, corre por dentro da casa e desagua não no mar*, uma sucessão de acontecimentos insólitos e várias histórias que celebram o amor e denunciam a corrupção, a avidez dos que se entregam ao comércio de drogas e arma. A sub-

linhar a dimensão criativa da escrita de Mia Couto, logoteta por excelência, a neologia denuncia a vontade de engendrar, pelo uso transgressor da língua, um discurso polissémico que atinge a própria onomástica, valorizando vidas - Abstinêncio é o tio que se abstém do mundo e da vida, enquanto outros se chamam Dulcineusa, Admirança, Miserinha. As epígrafes - enunciado paratextual constante nos livros de Mia Couto - dos vários capítulos do romance, feitas de provérbios tradicionais, de falas das personagens, de versos de João Cabral de Melo Neto, instauram relações dialógicas complexas, permitindo uma superposição de discursos, de vozes e de espaços e tornam-se suporte de um projecto narrativo marcado pela hibridez, legitimando por si só o desejo do autor de quebrar fronteiras entre universos simbólicos que pertencem a diferentes tradições culturais.

No livro de João Paulo Borges Coelho, *As visitas do Dr. Valdez,* a hibridez constrói-se com estratégias literárias que têm em conta o perfil das personagens, originárias de diversos continentes, o encaixe de diferentes histórias no processo evolutivo do tempo do romance, a transcrição de canções infantis, a inserção de palavras bantas e a utilização engenhosa do registo paródico que está na origem do título do romance. O eixo diegético enquadra três personagens: duas meias irmãs, já idosas, filhas da mesma mãe, a bela mulata Ana Bessa, a mais velha, designada por Sá Amélia, filha de pai indiano, e a mais nova, Sá Caetana, cujo pai, um alemão se tinha refugiado nas costas do Índico durante a Segunda guerra mundial, e o jovem Vicente, o criado. Vieram do norte, lá onde se fazia a guerra contra as tropas portuguesas, onde os macondes, *homens do chilumu* (mato profundo) diziam ao povo *que estavam ali para os libertar do mundo velho, para juntos construírem um mundo novo e sem colonos* para a cidade da Beira, onde elas, procurando a segurança contra a guerra, se sentem aprisionadas num exíguo apartamento de onde nunca saem. O livro termina com o advento da Independência, a morte de Sá Amélia e o regresso de Sá Caetana a Portugal. Para elas, como diz o narrador, o *grande mundo protector desabou.* Vicente e os seus novos amigos, que encontrou na Beira, interpelando-se pela sua origem étnica, questionam o problema da identidade da nação moçambicana,

Neste livro, onde o sobrenatural é muito discreto, apenas alusões a pequenos feitiços, rituais de enterro, mas importante a crença nas palavras - em criança, Amélia esteve em risco de afogar-se porque a irmã desejou Deus queira que te afogues - a estratégia literária mais relevante é a paródia,10 habilmente utilizada na construção da identidade do novo homem moçambicano. Para animar a patroa mais velha, Vicente disfarça-se de médico, O Dr. Valdez, já

10. V. *Le dictionnaire du Littéraire*, p. 422 : « La parodie est l'imitation d'un modèle détourné de son sens initial et, plus généralement, une transformation de texte(s) à des fins généralement comiques ou satiriques (…) met également en jeu une relation institutionnelle puisque les institutions - littéraires ou non – imposent souvent des rituels dont le caractère stéréotypé autorise de détournement».

falecido na ilha do Ibo em 1959, assumindo nas visitas que lhe faz um comportamento que lhe dará consciência pouco a pouco de uma nova identidade: a de homem livre. Convocando diferentes tempos e vozes, o jogo paródico solicita a Vicente saber como pensa e age um homem branco, fazendo surgir num registo crítico-jocoso o estereótipo do branco:

> Experimentou as várias possibilidades do sentir e do mostrar de um doutor verosímil na escuridão do seu quarto, com os modestos recursos que tinha. Piscar muito os olhos porque dá a ideia de que se sabe o que se diz. Tossir ligeiramente depois de o dizer, porque assim fica sublinhado o conteúdo. Espetar o dedo indicador como o faz quem sabe o que diz. Ah, e espalhar pausas pelo meio das frases para mostrar que estas só são ditas depois de alguma reflexão, que quando se fala é realmente para dizer alguma coisa. (p. 48, 49).

A chegada a este estádio de homem novo obriga Vicente a atravessar fronteiras que separam colonizadores e colonizados, como nota Sá Caetana, referindo-se ao facto de Vicente, feito Dr. Valdez, receber das suas mãos a chávena de chá que ela propôs, em vez de recusar polidamente, *Mas não, pareceu-lhe que o rapaz quis transpor essa fronteira.* Na penúltima visita, Vicente vai usar uma máscara de iniciação dos jovens macondes, a máscara-elmo do mapiko que o inicia no valor da liberdade; e na última, é ele próprio, Vicente, sem qualquer disfarce, que enfrenta as amas, afinal colonizador vulnerável, oscilando entre atitudes de arrogância e de grande afectividade, levando-as a aceitá-lo a sua situação de homem livre.

São dois belos romances, muito diferentes, mas que retratam a condição do sujeito pós-colonial moçambicano, no enfrentamento de desafios e problemas, muitos criados pelo falso paternalismo das potências ocidentais que continuam a pensar como diz o escritor nigeriano no romance *Elisabeth Costello*: «*A verdade é que, para o ocidente, somos todos exóticos, se é que não somos pura e simplesmente, selvagens*». Reconhecendo os estereótipos criados no primeiro mundo, Boaventura de Sousa Santos lançou na conferência de abertura do VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, que teve lugar em Coimbra, um apelo particular:

> O meu apelo a aprender com o Sul- entendendo o Sul como uma metáfora do sofrimento humano causado pelo capitalismo -, significava precisamente o objectivo de reinventar a emancipação social indo mais além da teoria crítica produzida no Norte e da práxis social e política que ela subscrevera. Nos últimos anos, tenho-me convencido que aprender com o Sul é uma exigência.

BIBLIOGRAFIA

ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis et VIALA, Alain, (2002), *Le Dictionnaire du Litttéraire,* Paris, Presses Universitaires de France.

BHABHA, Homi (1994), *The Location of Culture,* Londres, Routledge.

CERTEAU, Michel de (1975), *L'écriture de l'histoire*, Paris, Éditions Gallimard.

COELHO, João Paulo Borges (2004), *As visitas do Dr. Valdez,* Lisboa, Caminho.

COETZEE, J.M. (2004), *Elisabeth Costello,* Lisboa, Dom Quixote.

COUTO, Mia, (2002) *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra,* Lisboa, Caminho.

MIGNOLO, Walter D. (2000), *Local Histories / Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*, Princeton, Nova Jérsia, University Press.

MOURA, Jean-Marc (1999), *Littératures francophones et théorie postcoloniale,* Paris, PUF.

SANTOS, Boaventura Sousa (2001) «Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidades", in RAMALHO, Maria Irene e Ribeiro, António Sousa (org.), *Entre Ser e Estar. Raízes, Percursos e Discursos da Identidade,* Porto, Edições Afrontamento.

SANTOS, Boaventura Sousa (2004), *Do Pós-Moderno ao Pós-Colonial. E para além de um e outro,* Conferência de abertura do VIII Congresso Luso-afro-brasileiro de Ciências Sociais, Coimbra.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1994), "Can the Subaltern Speak", in P. Williams e L. Chrisman (org), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory,*Cambridge, University Press.

A DAMA, A DONA E A SÓROR

Maria Lúcia Dal Farra
Universidade Federal de Sergipe, Brasil

Resumo: Numa tentativa de discutir as vertentes ancestrais e fundantes do imaginário feminino na literatura portuguesa, observa-se em dois textos ancestrais, a "Dama Pé--de-Cabra" e a "Dona Marinha" (ambos situados nos Livros de Linhagem medievais), quais seriam os protótipos culturais por eles capturados e postos em circulação. A partir destes pressupostos, o estudo se propõe a pensar de que maneira as conhecidas *Cartas de Mariana Alcoforado* entram ou não em interlocução com tais referenciais.

Palavras-chave: Literatura portuguesa, ancestralidade, imaginário feminino, protótipos culturais.

Creio ser possível discernir, na história da cultura portuguesa, pelo menos duas referências fundantes dos valores concernentes ao feminino. As lendas medievais da "Dama Pé-de-Cabra" e da "Dona Marinha", pertenças do *Livro de Linhagens* do Conde D. Pedro de Barcelos – parecem configurar, cada qual a seu modo e de maneira quase polar, a mítica da mulher para o imaginário português. Compiladas por volta de 1340, são elas, ao lado de tantas outras, estórias inaugurais de famílias portuguesas que, através do maravilhoso e do fantástico, justificavam o seu direito de existência no mundo feudal, o seu atestado de origem. O acentuado pendor prático dessas lendas, que reside na fixação da genealogia familiar, no registro dos feitos heróicos, no asseguramento de certos direitos, não chega a empanar, no caso de muitas delas, o sabor literário e poético de que se nutrem. Nelas se refugiam, de uma maneira geral, todo o aparato fantasioso típico da Idade Média, as forças sobrenaturais, os elementos mágicos, as potências extraterrenas e demoníacas, os espaços indevassáveis da natureza misteriosa, enfim, tudo aquilo que escapa ao poder e ao controle do homem.

A mistura de cristianismo e paganismo em que se assentam, tão cara à Idade Média, expõe, no caso dessas duas referidas lendas, lugares antagonistas para a mulher. A "Dama Pé-de-Cabra", que Herculano, na sua adaptação em *Lendas e Narrativas*, alçaria à categoria de alongada e pitoresca novela, conta como Dom Diego Lopez, grande montador, encontrou a mulher com quem se casou.

Numa caçada ao javali, o senhor feudal se sente subitamente desviado dos seus propósitos por um potente canto que vem do alto de uma penha: trata-se da voz de uma linda mulher, por quem ele se enamora de chofre. Depois disso,

tudo se acelera na narrativa: como ela se dissesse de alta linhagem e como ele fosse senhor daquelas terras, Dom Diego a pede em casamento. Ela aceita, mas apenas diante de uma condição: a de que ele lhe prometa jamais se santificar. Ele lhe outorga o pedido e partem juntos para o paço. A Dama, que era mui formosa, bem feita de corpo e muito bem vestida, tinha, todavia, um pequeno defeito: um pé forcado como o da cabra. Dama e Dom Diego viveram juntos e tiveram dois filhos: um homem, Enheguez Guerra, e uma filha - cujo nome a narrativa suspende.

Num certo dia em que, no átrio do seu paço, comiam um javali, D. Diego (que sempre se punha ao lado do filho) e a Dama (que se sentava ao lado da filha) jogam um osso aos cachorros que os rodeiam, osso que, de imediato, se torna objeto de litígio entre a podenga e o alão. Como aquela, pequena e desraceada, chega a matar ao outro cão, macho, forte e de raça – o casal se dá conta, estupefato, do prodígio perpretrado diante dos seus olhos. Dom Diego, então, esquecido da promessa feita à mulher, se persigna. No mesmo instante, ela, tomando a filha por uma mão e debalde ao filho por outra, foge do palácio seguindo para as montanhas - onde nunca mais foram vistas.

Nesta lenda (que, certamente, se flexiona como uma fábula acerca de um preciso modelo feminino), a mulher formosa, escultural, de voz expressiva e angelical, se apresenta como senhora de todos os dotes de perfeição física e moral, até prova em contrário. Repare-se que ela é vista, primeiro, no alto do penhasco, que ela canta alto, e que ela pertence a uma mui alta linhagem. Imagem da sedução absoluta, visto que Dom Diego é tomado de súbito apaixonamento, ela exerce sobre ele grande ascendência, já que arranca do cativo amoroso, com naturalidade aparente, uma grave promessa: a que consiste na negação de um valor medieval fundamental - a Igreja.

Não se persignar é recusa direta do cristianismo, é neutralização do sacrifício sofrido pelo Cristo, é desprezo da cruz - o que desloca Dom Diego à súbita condição de pagão, e à ela, que o exigiu, a um estado semelhante ao da serpente bíblica, que solicita a Adão, por meio de sua interposta pessoa Eva, o ato insubordinador de desobediência à lei divina.

Ora, esse traço contestador de Deus – e da ordem, e já agora, da moral – parece estar exposto no único defeito que a formosa Dama carrega: o feitio do seu pé. E é muito curioso esse jogo oculto, contido na geografia do alto e do baixo: tudo nela pertence à esfera do de cima, mesmo o lugar para onde ela foge (as montanhas); só aquilo que nela pisa a terra diz respeito ao que não pertence ao céu, e trata-se de apenas de um dos seus dois pés. O que significa que o disfarce que a torna outra é quase imperceptível, e ela convence, de imediato, porque é quase um perfeito engodo. Tão-só após a persignação é que reconhecemos nela a mulher cheia de manhas e de ardis que, até então, haviam

surrupiado do olhar masculino aquilo que ela verdadeiramente é e que se encontrava silenciado no pé forcado, metáfora que, entretanto, compromete todo o gênero feminino do conto – apenas com uma honrosa exceção...

A Dama, a sua filha e a podenga pertencem à mesma casta de malefícios. A filha fugirá com a Dama, seguindo, portanto, a trilha desta - o percurso da maldição materna. Seu nome, omitido pelo conto, certamente é o dela, o da mãe - repetição da mesma série de atos, da mesma marginalidade, história de uma geração de mulheres com "pé-de-cabra". A fuga da mãe e da filha prova que ambas se situam no domínio dos sacrílegos, portanto, no rol dos excomungados da Igreja.

O fato de a Dama ter criado uma filha a ela aliada, implica que a sua herança persistirá por outras gerações, semente de discórdia plantada pela Dama, perpetuamente renovada a cada um dos inúmeros nascimentos dessa proliferante e amaldiçoada genealogia feminina: a das mulheres insubordinadas, as insurrectas.

Quanto ao animal responsável pelo sinal da cruz de Dom Diego Lopes, é preciso sublinhar que também ele pertence ao gênero feminino, como a Dama e sua filha. É da podenga que o espanto emana. O assombroso, o maravilhamento que vem expresso no conto em forma de "milagre" que deixa atônito o senhor feudal, resulta da supremacia desse ínfimo animal feminino diante do poder do enorme cão de fila masculino, representado pelo alão. Contra todo o esperado, é ela quem prende a este pela garganta, travando-o e matando-o. Pelos vistos, no paço de Dom Diego Lopez, o território é todo das mulheres...

Diante do mistério causado pela fêmea canina, o senhor feudal invoca uma outra mulher, certamente inimiga da Dama, já que a proferição de tal nome persistia, desde as origens, proibida por aquela. A fórmula pronunciada por Dom Diego que, por sua vez, espanta a Dama, é: "Santa Maria val, quem vio nunca tal cousa!" Maria, a mãe de Deus, o modelo de todas as virtudes, de resignação, de humildade, de conformação – é aquela que possui qualidades que, por certo, se chocam com as da Dama.

Sem dúvida, a lenda da "Dama Pé-de-Cabra" trata, sim, da fundação de uma legião de mulheres belíssimas e insinuantes, fadadas ao crime da sedução e da artimanha, que encontra no modelo feminino da "Santa Maria", o seu oposto. Maria, a Mãe de Deus, pisa com o pé a serpente, naquilo que ela comporta de desafio às leis do Senhor, de espaço do tenebroso e do oculto, de desenfreado e do imaginário, daquilo que é propenso à desordem. Maria pisa com o pé que não é forcado a Dama Pé-de-Cabra, esta, a intermediária entre o homem e o demônio, esta que, aparentemente frágil e débil, se erige, todavia, como a tentadora - a portadora do sexo e do pecado.

Na outra lenda a que me refiro, a da "Dona Marinha", persegue-se, diferentemente, um outro ideal feminino. Aqui, deixamos os espaços povoados pela Dama Pé-de-Cabra, a paisagem interior, os campos de caça e as montanhas, para nos adentrarmos num outro elemento: a água e seus mistérios.

Conta-se, pois, que Dom Froiam, bom cavaleiro, caçador e monteiro, andando um dia a cavalo por suas terras lá pelos lados do mar, encontrou uma mulher dormindo à margem que, quando o pressentiu e a seus três escudeiros, procurou, debalde, se recolher de volta ao mar. Refém deles, a bela mulher é atada a uma besta e transportada ao paço. Lá, Dom Froiam a faz batizar com o nome que lhe caía melhor, pois que saíra do mar. Assim, Dona Marinha teve filhos com Dom Froiam, sendo que um deles chamou-se Joham Froiaz Marinho.

Porém, Dona Marinha "nom falava nemigalha", muito embora Dom Froiam tivesse tentado de tudo para fazê-la emitir algum som, ele que muito a amava. Num dia, então, mandou armar uma grande fogueira e simulou jogar nesta o adorado filho da Dona. Para impedi-lo, ela, que se encontrava muito distante para salvá-lo, bradou e bradou, e, com tal ímpeto, que deitou pela boca afora uma peça de carne, passando a falar a partir de então. Dom Froiam recebe-a, pois, como mulher e casa-se com ela.

Possível incorporação de Melusina, a feiticeira aquática, Dona Marinha exemplifica, nesta lenda, o caráter empreendedor de uma família, a dos Marinhos (apropriação masculina do nome dela), capaz de dominar a natureza selvagem pela esperteza. A simbólica da água retrocede, portanto, diante da simbólica do fogo, em lugar de enfrentá-lo e dominá-lo. Há, aqui, uma incompatibilidade entre a natureza desumana e meio animal, representada pela mudez, e o mundo digno e redimido pelo cristianismo, representado pela oralidade.

Caçada, pois, como um bicho, capturada e escravizada, essa mulher que conserva em si o silêncio do elemento do qual emana, é, todavia, reconhecida como o próprio mistério original de onde provém, graças ao nome que o batismo cristão lhe confere. O que pode ser dito como uma espécie de rendição cristã diante da evidência pagã, pois que o ato do batismo apenas lhe certifica a condição feminina ancestral e selvagem: Marinha, a que vem do mar, das águas, do elemento movente e mutável, sem fixação possível, estranho à ordem e ao equilíbrio – qualidades culturais próprias do gênero masculino.

Se o fato de silenciar encerra, de um lado, um princípio de subordinação e de inferioridade, ou seja: dificuldade de comunicação, situação sub-humana, defeito, incapacidade - de outro, abastece essa personagem com atributos poderosos, visto que ela se distancia dos outros comuns mortais pelo que contém de enigmático, de desconhecido, de bens noturnos, de intangível e de

inominável. Ela causa estranheza e, portanto, temor, visto que, inicialmente, nesse contexto, a mudez é assimilada enquanto insubordinação, marca de diferença. Dialética entre silêncio e discurso, a lenda da Dona Marinha nomeia, no seu estado virginal, a preservação do mistério, a impossibilidade de toque, a posse do impronunciável.

Digamos, pois, que a marginalidade onde esse modelo feminino se refugia, de início, o situa em estado de Dama Pé-de-Cabra, de mulher que alberga em si um continente obscuro e estranho - domínio das forças ocultas.

Se é certo que a passagem da interdição para a voz se dá mediante a demonstração de um sentimento humanizado, ou seja, o amor maternal, tal transmutação da Dona Marinha se faz também às custas da sua aquiescência à sociedade que a rodeia, se faz às expensas da sua conversão aos valores vigentes, à língua falada e ao código ideológico flexionado nesse espaço social. Quando, por fim, a Mulher Marinha fala, ela se desloca da desordem para a ordem, do caos para o mundo organizado e constituído, enfim –para a linguagem. Graças, portanto, ao verbo, a excomungada se torna convertida, e seus dotes indomáveis se quedam transformados em valores da Santa Maria– que eram negados pela Dama ao impedir a persignação.

Assim, à mulher que se subtrai do domínio da forças tenebrosas e demoníacas adotando o império de Deus, transitando em definitivo do paganismo para o cristianismo, é oferecido o prêmio de tornar-se inserida na sociedade, pelo casamento. Ora, o casamento é um vínculo que já existia de fato entre eles, visto que a Dona Marinha tinha filhos com Dom Froiam – um deles, o único nomeado, guarda no seu o nome dela, pois que é Marinho. Todavia, o casamento só se torna legítimo e devidamente sacramentado, apenas depois que ela expulsa do seu organismo a "peça de carne". Ora, essa "peça" se perfaz simbolicamente como o corpo estranho à ordem vigente – o continente obscuro, o imaginário imponderável, o desconhecido, a desordem, ou seja: o repertório de valores culturais femininos. Portanto, na medida em que ela se domestica e abdica de seus valores ditos femininos, é que Dom Froiam a recebe como sua mulher, e se casa com ela.

E é nesse momento que a Dona perde o interesse e a história chega ao fim, ao contrário do que ocorre com a Dama Pé-de-Cabra, cujo mistério recobre a interrupção do fluxo narrativo e se adensa justo quando ela foge da sociedade em que vivia para se adentrar definitivamente na fantasia. E, deveras, esta lenda continua, e Herculano segue o socorro que o filho virá solicitar a ela, na floresta onde habita, para livrar o pai do jugo dos árabes, de quem se tornará prisioneiro.

A Dama, ao contrário da Dona, conserva, alimenta e adensa, dentro de si, o corpo estranho que não expurgará jamais. Assim, entre uma e outra, vence,

na Dona Marinha, o modelo da mulher que vomita o seu feminino de origem para domesticar-se como ser útil e disponível na sociedade medieval, encarnando o protótipo da mulher que aceita para si o *fiat Maria*: o modelo da abnegada que se realiza como um continente que abriga o bem. Por seu turno, a Dama Pé-de-Cabra encarna o protótipo da mulher que não expurga de si esse núcleo original, ou seja, a identidade rebelde e imbatível.

Um modelo completa o outro para a compreensão do feminino enquanto desvio e da identidade feminina enquanto um espaço vacante, movediço, passivo, como um lugar de litígio entre duas potências antagonistas que, no caso destas lendas medievais, parece se delinear claramente: entre o cristianismo e o paganismo; entre deus e o demônio.

A partir de tais referências, que julgo fundantes do imaginário feminino português, vou passar rapidamente pela situação de uma outra personagem trazida, já então, pelo século XVII: Mariana Alcoforado[1]. Poder-se-ia dizer das cinco cartas de Mariana[2], que são uma espécie de recolha da simbólica da mulher em língua portuguesa, porque elas parecem abrigar, para incorporar em si, certos lastros do feminino semeados pela lírica e pela satírica medieval. Encontram-se fundidas nesta obra as tópicas da vassalagem amorosa das canti-

1. Mas, para tal, devo atravessar algumas discussões sobre a viabilidade de existência e de autoria desta freira, bem como a possibilidade de as cinco cartas atribuídas à sua mão terem sido escritas originariamente em português ou em francês. Tais incertezas e oscilações acerca dessa obra permitiram que se adicionasse a ela toda uma fortuna de respostas e de ciclos literários que retomam a sua temática, de modo a transformá-la em perene fonte de produção literária. De maneira que tais dados se agregaram em definitivo à história dessa obra, a ponto de constituírem seus contextos essenciais ou circunstancias, permanecendo contíguos a este objeto ficcional enquanto um bem coletivo que também integra o imaginário feminino português.

   As Cartas foram retomadas por Maria Velho da Costa, Maria Teresa Horta e Maria Isabel Barreno em livro que causou grande embaraço e infindável polêmica durante o último período salazarista. Lembro que essa obra foi recolhida pela censura e que suas autoras foram obrigadas a responder a um processo judicial, em que foram acusadas de falta de decoro, e em que se exigiu, debalde, que cada uma identificasse o trecho da obra que lhes dizia respeito, aquele que pertencia à sua lavra. O trabalho conjunto destas Marias se propunha a inaugurar uma nova voz feminina por meio de uma percepção diferente de escrita, que estabelece uma relação direta com o corpo, quanto à temática (elogio de uma sensualidade difusa), quanto à forma (à maneira de um fluxo menstrual, escrita fragmentária, estranha à unicidade de que a tradição social tem atribuído ao papel da mulher). Extremamente polêmica, a obra mobilizou a opinião internacional e os movimentos feministas.

   As *Novas Cartas Portuguesas*, publicadas em Portugal, em 1972, e compostas por estas "Três Marias", têm, como projeto mais geral, o de tomar a obra da freira seiscentista como referência para uma declaração de direitos da escrita feminina. De maneira que aquela se centra num *leitmotiv* extraído dos textos de Mariana Alcoforado, que se rege pela convicção de que a paixão serve de pretexto, para a mulher, para o alcance de uma aprendizagem sobre si mesma e sobre a vida, que lhe permite ultrapassar a sua condição ancestral de portadora do pecado.

2. Adoto a disposição cronológica e os textos de Alcoforado segundo a edição estabelecida por Maria da Graça Freire (*Mariana Alcoforado. Cartas,* Rio de Janeiro, Livraria Agir Editora, 1962, Coleção Nossos Clássicos).

gas d'amor (tratadas de maneira invertida), bem como as tópicas das cantigas d'amigo, cuja matriz, a da ausência do amado, remete à dor da separação, aos tormentos do ciúme e da saudade, partilhados com as amigas. Também as tópicas da soldadeira e da religiosa das cantigas d'escárnio e maldizer encontram nessas peças a sua reatualização[3].

A imagem feminina mais contundente que se desentranha daqui é a da grave pecadora, a daquela que pode ser dita idólatra, herege - e nisso Mariana se aproxima à Dama Pé-de-Cabra. Consagrada a Deus, freira de véu preto, Mariana erige, no lugar d'Ele, e como vicário divino, a um homem, entregando-lhe a vida tal qual o fiel religioso a Deus. Sua atitude inclui a da profanadora, porque comete a falta dentro dos sagrados muros do convento, e, nesse sentido, ela encarna o protótipo ocidental da mulher enquanto ser irresponsável e menor-de-idade, o daquela que não sobrevive sem a tutela masculina, encerrada em definitivo na triste trilogia mulher-escravo-criança. À imitação da Dona Marinha, Mariana é uma mulher capturada, encerrada numa prisão, num convento: casada com Deus - mas contra a sua vontade.

Todavia, ao contrário da Dona Marinha que, passando a falar, ingressa no código vigente, Mariana busca a sua realização, a sua individuação como voz que se manifesta e que expõe à luz as suas prerrogativas. E ela o faz através de um instrumento, de uma faculdade culturalmente masculina: a escrita. Por meio

---

As cartas encerram um amor de dedicação absoluta que abarca por inteiro a sua emissora, amor em que o eu feminino se aniquila, visto que encontra a sua existência apenas no estar-se disponível ao amado. Nelas, a consagração total ao amante é o valor supremo que concentra toda a existência dessa mulher. Escritas a partir de um filtro analítico profundamente observador, as cartas abordam com lucidez implacável a situação de penúria da mulher abandonada, graças a uma proferição não por acaso tortuosa de raciocínios, de ditos sentenciosos, de artifícios de estilo, de preciosismos e de formalismos. Veemência passional, oscilação emocional, instabilidade de pudor que afeta a dignidade feminina, ilusões e desespero, ataques e retrocessos amorosos, verrumação da psicologia da mulher – os limites destas cartas transbordam, pois, para além da escrita.

3. A reputação das religiosas é matéria de que também se ocupam as cantigas d'escárnio e maldizer medievais. Reproduzo, como pequena ilustração, uma peça de Pero Garcia de Ambroa (século XIII):

Quand'eu passei por Dormãa
Preguntei por mia coirmãa
A salva e paçãa.
Disserom: Nom é aqui essa,
Alhur buscade vós essa;
Mais é aqui a abadessa.

Preguntei: Por caridade,
U é d'aqui salvidade,
Que sempr' amou castidade?
Disserom: Nom é aqui essa,
Alhur buscade vós essa;
Mais é aqui a abadessa.

desta, a sua voz se faz ouvir, bela, ousada, reclamante, rebelde, irreverente, posicionando-se contra a sociedade vigente. A sua voz insurrecta se alça para se rebelar contra o que lhe foi imposto e que ela reluta em aceitar, de modo que Mariana se liberta na medida em que se escreve.

As cartas constituem, pois, a sua maneira de alforria, de recusa dos grilhões, porque lhe permitem agir como amante, como agente, como sujeito de ações. Assim, a passividade própria da condição de freira, de Sóror, se metamorfoseia, em Mariana, em ação vital, em maneira de exorcizar a inércia e a resignação próprias da condição feminina. Desta forma, ela ascende da morte à vida, da clausura à luz do dia.

A escrita torna-se, pois, o parto de Mariana para a existência efetiva, muito embora o que as cartas revelem seja justo o debater-se, o dilaceramento dentro do próprio ato latente de negação delas, já que o tão almejado teor comunicativo das cartas não é alcançado por carência de interlocutor.

O que importa reter, de momento, é que este claustro, que faz história no *Livro de Sóror Saudade* de Florbela Espanca, que, aliás, o concebeu, antes como um "claustro das quimeras", leva-nos a suspeitar da atração hipnótica que a cela mística exerce sobre a escrita feminina em língua portuguesa. Ela parece se constituir como uma espécie de ante-sala da explosão erótica. De maneira que encerro estas notas, lendo dois quartetos de um soneto de Florbela, todo ele dentro desta linhagem, intitulado "Renúncia":

> A minha mocidade outrora eu pus
> No tranqüilo convento da Tristeza;
> Lá passa dias, noites, sempre presa,
> Olhos fechados, magras mãos em cruz...
>
> Lá fora, a Lua, Satanás, seduz!
> Desdobra-se em requintes de Beleza...
> É como um beijo ardente a Natureza...
> A minha cela é como um rio de luz..."[4]

Em Florbela, é a clausura que a endereça ao renascimento amoroso e sensual presentes em *Charneca em Flor*. Mas, já aqui, nos adentramos em matéria mais alentada que, em outra ocasião, tratarei de discorrer convenientemente.

4. ESPANCA, Florbela, "Renúncia", *Livro de Sóror Saudade. Poemas. Op.Cit.* p. 194.

BIBLIOGRAFIA

BORDEAUX, Henry: *Mariana, la réligieuse portugaise*, Paris, Albin Michel, 1934.

CARDIM, Luís: *As Cartas Portuguesas. A propósito de alguns documentos recentemente publicados*, Coimbra, Boletim de Estudos Portugueses, 1931.

CORDEIRO, Luciano: *Sóror Mariana, a freira portuguesa,* Lisboa, Férin, 1888.

COSTA, Maria Velho da; Horta, Maria Teresa; Barreno, Maria Isabel: *Novas Cartas Portuguesas,* Lisboa, Clube do Livro, 1972.

ESPANCA, Florbela: *Poemas* (ed. preparada por Maria Lúcia Dal Farra), São Paulo, Martins Fontes Editora, 1996.

FREIRE, Maria da Graça: *Mariana Alcoforado. Cartas*. Rio de Janeiro, Livraria Agir Editora, 1962, Coleção Nossos Clássicos.

LETTRES de la Religieuse Portugaise Marianna Alcoforado, Paris. L'Édition d'Art H.Piazza, MCMLXVI.

LETTRES Portugaises traduites en François, Paris, Chez Claude Barbin, 1669.

MAIA, Rita Maria de Abreu: *O amor e a pena feminina. Escrita feminina e insurreição Amorosa,* Rio de Janeiro, UFRJ, tese de doutorado, 13/09/2001.

MATTOSO, José et allii: *História e antologia da Literatura Portuguesa séculos XIII e XIV*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.

SPINA, Segismundo; SANTILLI, Maria Aparecida: *Apresentação da Poesia Barroca Portuguesa,* Assis, FFCL de Assis, 1967.

A POLÍTICA EXTERIOR DE LULA E O FUTURO DA LÍNGUA PORTUGUESA

Patrícia Helena dos Santos Carneiro
Universidade de Santiago de Compostela

O Brasil desde a sua redemocratização na década de 1980 vem rompendo tanto com o isolamento imposto pelos quase trinta anos de ditadura como também com um imaginário que circundava a existência do Brasil como sendo uma grande ilha lusófona em um espaço sul-americano dominado quase que totalmente pelo castelhano, com a presença apenas da Guiana Francesa, da República Cooperativa de Guiana ou Guiana inglesa (anglófona) e da República de Suriname (holandês, inglês e sranan tongo), espaços diferenciados lingüisticamente dos dois idiomas majoritários na América do Sul.

Desde os tempos de José Sarney, de Itamar Franco e de Fernando Henrique Cardoso, os governos brasileiros vêm intensificando a sua atuação externa, buscando romper o isolamento político-internacional do Brasil. Uma das marcas desse rompimento é a participação do Brasil em organizações internacionais regionais e multilaterais e também mediante a assinatura de acordos bilaterais com países e organizações internacionais. Neste contexto, o Mercosul, conformado pela Argentina, Brasil, Paraguai e Uruguai, constituiria desde a assinatura do Tratado de Assunção em 26 de Março de 1991, um exemplo de participação do Brasil em uma organização regional de caráter econômico[1]. O Mercosul desde os seus primeiros anos tornou-se uma das prioridades da Política Externa brasileira.

Normalmente a política externa de um país está subordinada aos movimentos econômicos e políticos no contexto das relações internacionais[2].

1. Sobre o Mercosul *vide,* dentre outros: PONTE IGLESIAS, M. T. & MARTÍNEZ PUÑAL, A: *La educación en el proceso de integración del MERCOSUR*, Colección de Tórculo Edicións, Santiago de Compostela, 2001. MARTÍNEZ PUÑAL, A.: "El Mercado Común del Sur (MERCOSUR): Antecedentes y Alcances del Tratado de Asunción", em PUEYO LOSA, J. & REY CARO, E. (Coords.): *MERCOSUR: Nuevos Ámbitos y Perspectivas en el Desarrollo del Proceso de Integración*, Ciudad Argentina, Universidad del Salvador, Buenos Aires, 2000, pp. 24-25; ALMEIDA, P. R.: *Mercosul: Fundamentos e Perspectivas*, Grande Oriente do Brasil, Brasília, 1998; FREITAS LIMA VENTURA, D.: *A ordem jurídica do Mercosul*, Livraria do Advogado, Porto Alegre, 1996.

2. Com respeito à política externa, CALDUCH CERVERA esclarece que "o conceito de política exterior não é óbvio e exige uma certa precisão. Antes de tudo, a política exterior deve estar vinculada a uma parcela singular da política geral de cada Estado. Podemos definir a política exterior como 'aquela parte da política geral formada pelo conjunto de decisões e atuações mediante as quais se definem os objetivos e se utilizam os meios de um Estado para gerar, modificar ou suspender as suas relações com outros atores da sociedade internacional'" (CALDUCH CERVERA, R.: "La política

O *status* de prioritário na política externa do Brasil oxigenou ainda mais o Mercosul como projeto de futuro, mas como construção pragmática e diária.

No começo dos anos 1990, que coincidiria com a ascensão à Presidência do Brasil de Fernando Collor de Mello, a diplomacia brasileira[3] estabelecia novos pontos de atuação, conduzindo o Brasil a adotar uma estratégia de inserção autônoma no mundo, quando relacionado com o cenário internacional, e, no plano regional, de promoção de alianças estratégicas com os países mais próximos. Essa atuação tenta garantir a sua inserção internacional com maior projeção internacional, permitindo também, pela via regional, manter seu papel de líder regional. Nessa nova estratégia brasileira se buscava tanto a manutenção das parcerias diversificadas como preservar o caráter de *global trader* do Brasil. No entanto ambas coisas foram difíceis de conservar dadas as circunstâncias econômicas internacionais dos anos 1980 que impediram uma plena inserção internacional brasileira, que nem mesmo conseguiu assegurar suas relações com as zonas mais importantes do mundo na mesma intensidade que antes conseguira.

Nesse contexto o deterioramento das condições internacionais forçaram a diplomacia brasileira a buscar uma nova realidade regional, que seria justamente encontrada através da integração com os países vizinhos, que ofereciam ao mesmo tempo os benefícios econômicos mais imediatos e reforçavam a base regional "como forma de incrementar a participação do Brasil e de seus parceiros platinos no plano mundial"[4]. Nesse momento de formulação da política externa do Brasil, o Mercosul, como bem assinala VIZENTINI, "não constituía um fim em si mesmo, nem o aspecto comercial constituía o objetivo essencial, apesar do discurso oficial, mas fazia parte de um projeto mais abrangente". O interessante nessa dinâmica de construção do processo mercosulino, intuímos, é que a política externa brasileira mirava mais além daquele espaço que se formava com os parceiros do Cone Sul, ou seja, vislumbrava algo maior –sem ânimos hegemônicos– possivelmente englobando a área da América do Sul, mas ressaltamos que nunca com ânimos hegemônicos.

---

exterior de los Estados", PEREIRA, J. C. (Coord.): *La política exterior de España (1800-2003)*, Ariel Historia, Barcelona, 2003, p. 32). Realizamos uma tradução livre do trecho citado.

3. *Vide* RÜCKER, A. A.: "Idealismo liberal e a Política Externa Brasileira para o Mercosul", *História, debates e tendências*, v. 1, N.º 1, Junho, Revista do Programa de Pós-Graduação em História e do Centro de Pesquisa Historiográficas do Rio Grande do Sul- CPH-RS, Passo Fundo, 1999, pp. 71-92.

4. VIZENTINI, P. G. F.: "Dez anos do Mercosul: a crise da integração e o desafio da ALCA", *Indicadores Econômicos FEE*: *análise conjuntural*, Vol. 29, N.º 1, Junho, Fundação de Economia e Estatística Siegfried Emanuel Heuser, Porto Alegre, 2001, pp. 17-18.

Um momento importante para a política externa do Brasil e também para o projeto mercosulino foi a crise política interna que conduziu à renúncia de Collor de Mello e sua substituição por Itamar Franco, nomeando este Ministro das Relações Exteriores a Fernando Henrique Cardoso (1992-1993) e, depois, Celso Luiz Nunes Amorim (1993-1994). Ambos buscaram adaptar a diplomacia brasileira às circunstâncias internacionais, sem prescindir da preocupação com o desenvolvimento e a autonomia. A partir de então deu-se prioridade à diplomacia multilateral e ao fortalecimento da presença brasileira no âmbito sul-americano[5]. Relacionado à América do Sul, entende VIZENTINI que o anúncio de criação do NAFTA incitou o Brasil a que, em 1993, reagisse, fazendo pública a sua idéia de criar uma Área de Livre Comércio Sul-Americano[6] (a ALCSA), ao mesmo tempo em que estabeleceria com os países sul-americanos e africanos a Zona de Paz e de Cooperação do Atlântico Sul[7] (ZOPACAS), apostando pela estratégia de círculos concêntricos a partir do Mercosul[8]. Nesse contexto a ALCSA, como estratégia, estimularia as outras nações sul-americanas a se associarem ao Mercosul através de acordos de livre comércio, o que concretamente atraiu o interesse da Venezuela, Bolívia e Chile a que negociassem formas de cooperação com o Mercosul, o que se daria em 1995 e 1996[9].

Numa perspectiva de destaque pragmático VIZENTINI afirma que o Mercosul, na perspectiva da diplomacia brasileira, representaria "bem mais que os interesses comerciais de curto e médio prazos, ainda que os aspectos conjunturais e reativos possuam um peso considerável". Considera o mesmo Autor ser possível especular "a respeito de uma sutil estratégia visando construir um espaço econômico regional ampliado, como base para a inserção internacional e, implicitamente, para forjar uma geopolítica particular. Elas envolveriam, num primeiro momento, a região platina, ampliando-se para os países andino-amazônicos e, finalmente, englobando a África Austral"[10].

---

5. *Cf.* HIRST, M.: "Transição e Consolidação Democrática (1985-2000)", *História da Diplomacia Brasileira*, Instituto Rio Branco, Brasília, p. 197.

6. A proposta de criação da ALCSA nasceu durante o governo de Itamar Franco sob o nome de "Iniciativa Amazônica". Sobre o tema consulte HIRST, M.: "La Política Exterior de Brasil en dos tiempos", *Anuario Argentino de Derecho Internacional*, Número Extraordinário, 1996, pp. 248-249, pp. 237-258.

7. Essa Organização foi criada no âmbito das Nações Unidas recebendo o apoio de 124 países, com apenas os Estados Unidos votando contra esta iniciativa brasileira, além de se registrarem oito abstenções e 25 ausências. *Cf.* MUYAMOTO, S.: "Mercosul e Atlântico Sul: Das divergências ao entendimento", *História*, Vol. 16, Universidade Estadual de São Paulo (UNESP), 1997, 54.

8. VIZENTINI: "Dez anos do Mercosul: a crise da integração e o desafio da ALCA", *Indicadores Econômicos FEE*: *análise conjuntural*, Vol. 29, cit., p. 18.

9. *Ibidem.*

10. VIZENTINI: "MERCOSUL: dimensões estratégicas, geopolíticas e geoeconômicas", COSTA LIMA & DE ALMEIDA MEDEIROS (Orgs.): *O Mercosul no Limiar do Século XXI*, cit., pp. 27-41.

Outro ponto de inflexão na Política Externa Brasileira ocorreu durante as duas presidências de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), que escolheu desde o seu primeiro mandato o Chanceler Luiz Felipe Lampreia, passando a sustentar-se em quatro pilares: o da continuidade das premissas essenciais da política externa; o impacto da estabilidade econômica; a projeção da democracia; e as novas oportunidades geradas pela diplomacia presidencial[11]. Durante o Governo Henrique Cardoso, as relações com a América Latina foram mantidas como máxima prioridade, tornando-se o eixo desta política a idealização de uma relação estratégica com a Argentina[12].

A atuação do Itamaraty, nos últimos anos, e principalmente no Governo Lula, tem sido empreendedora na busca de construir alianças nos foros internacionais e regionais. Nunca assistimos à criação de tanto grupos regionais na América Latina, assumidos como verdadeiros foros de debate, cujas decisões são levadas em conta até mesmo pelos "países centrais" ou países desenvolvidos, como o G7 (Estados Unidos, Japão, Alemanha, França, Reino Unido, Itália e Canadá).

O surgimento desses novos agrupamentos, como o G20 (Brasil, China, Índia e Rússia, dentre outros), sem dúvida vem forçando a sua participação na decisão de temas importantes como o dos subsídios à agricultura no âmbito da OMC. Nesse contexto temos que referenciar que os grandes países em desenvolvimento como Índia, Brasil e China perceberam, ao formar o G20, que juntos poderiam enfrentar as duras negociações com as potências econômicas e protecionistas na OMC, com maiores possibilidades de vitória, ou senão de fortalecimento da presença desses países, que parecem ter encontrado a fórmula para desafiar o sistema econômico internacional, em geral, montado para beneficiar os países mais ricos sejam eles os Estados Unidos sejam aqueles pertencentes à União Européia.

Em sua atuação regional a estratégia brasileira estabelece algumas condições-meta a serem seguidas. A primeira delas é que a liderança do Brasil deve contemplar um espaço mais amplo que o Mercosul, ampliando-se ao espaço sul-americano, de modo que os custos, como segundo elemento, sejam baixos. O terceiro elemento é que o Brasil deseja a liderança regional mediante baixos custos, sem abrir mão da sua autonomia quanto à sua política externa. Essa estratégia de promoção da liderança brasileira na América do Sul poderia ser considerada como uma alternativa ao projeto de integração sub-regional.

No entanto vemos uma tendência intensamente mercosulista, uma vez que o Brasil cada vez mais assume o Mercosul como projeto próprio a ser

11. HIRST, M.: "Política Externa e Democratização. Autonomia pela integração", *História da Diplomacia Brasileira*, Instituto Rio Branco, Brasília, p. 215.

12. HIRST: "A América Latina como Prioridade", *História da Diplomacia Brasileira*, cit., p. 222.

defendido e ampliado. A estratégia brasileira, segundo a análise do Informe MERCOSUL, não excluiria o Mercosul, uma vez que poderia e deveria ser um processo concomitante, existindo, no entanto, alguns desafios e ações diferenciadas. Este mesmo Informe ressalta que no âmbito da referida alternativa, a preservação do Mercosul constitui uma condição necessária mas não suficiente, pois sem a adesão dos demais países da América do Sul a motivação para aprofundar o esquema sub-regional seria fraca[13]. Em relação à América do Sul, no discurso de posse, o Presidente Luiz Inácio Lula da Silva afirmou que para o Brasil a grande prioridade da política externa durante o seu Governo será "a construção de uma América do Sul politicamente estável, próspera e unida, com base em ideais democráticos e de justiça social. Para isso é essencial uma ação decidida de revitalização do MERCOSUL, enfraquecido pelas crises de cada um dos seus membros e por visões muitas vezes estreitas e egoístas do significado da integração. O MERCOSUL, assim como a integração da América do Sul em seu conjunto, é sobretudo um projeto político. Mas esse projeto repousa em alicerces econômico-comerciais que precisam ser urgentemente reparados e reforçados"[14].

A promessa eleitoral de Lula de apostar pelo Mercosul está-se cumprindo através de uma extenuante atividade da diplomacia brasileira, cujo maior exemplo foi a primeira reunião do Mercosul, em Junho de 2003, após as eleições, durante a qual houve a proposta brasileira da "Agenda 2006". Ao contrário dos seus parceiros, nesta reunião o Brasil fez mais propostas concretas, apresentando medidas viabilizadoras para efetivá-las com ações reais[15]. A participação brasileira se caracterizou, nesta reunião, pelo discurso integracionista em defesa de um maior entrosamento da sociedade civil e a reprogramação da agenda de negociações para o fortalecimento da união aduaneira até 2006.

Os esforços realizados no âmbito do Mercosul, principalmente pela diplomacia brasileira, pelo fortalecimento da Organização e ampliação à sub-região sul-americana, começam a dar frutos, bem representados na proposta apresentada pelo Secretário Geral da Comunidade Andina de Nações, Allan Wagner Tizón, em 28 de Junho de 2004, de construir um espaço sul-americano com uma perspectiva que ultrapasse a idéia de uma zona de livre comércio, e que se sustente em cinco pilares: a integração comercial, a Infra-estrutura e o Desenvolvimento, a Cooperação financeira, a Cooperação política e a Agenda social e os Assuntos institucionais. Observa ainda o Secretário Geral da CAN que "a combinação das ricas e variadas experiências de mais de três décadas da

13. TACCONE, J. & NOGUEIRA, U. (Eds.): *Informe MERCOSUR. Período 2000-2001*, BID, INTAL, Buenos Aires, 2002, p. i.

14. *Vide* discurso em <http://www.mre.gov.br>

15. *Cf.* ONUKI, J.: "Mercosul, para além de uma agenda externa", *Colunas de Relnet,* Nº. 9. Mês 1-6, 2004. Este artigo pode ser consultado em: <http://www.relnet.com.br> Acesso em 30/06/2004.

CAN e de uma década do Mercosul e do Chile, eventualmente permitiriam assimilar a um esquema os avanços alcançados no outro"[16].

Ao mesmo tempo em que o Brasil tenta consolidar o Mercosul, direcionando seus esforços para a ampliação mercosulina ao espaço sul-americano, também estabelece importantes atuações na construção das suas relações com outros países e regiões, principalmente, numa estratégia "Sul–Sul ", com países como a Índia, China e Rússia. Nesse contexto é perceptível a adoção pelo Brasil de uma estratégia no âmbito da sua política externa caracterizada pelo realismo, flexibilidade e pragmatismo[17].

De modo resumido, parece ser que a Política Externa Brasileira atuará em três áreas prioritárias, que englobariam o Mercosul como prioridade número 1, como verdadeira política de Estado; em segundo lugar, os acordos extra-hemisféricos; em terceiro, teríamos os *vínculos extracontinentais*, nos quais o Brasil tem realizado importantes atuações desde a ascensão da esquerda ao poder, com Lula. Em artigo, o Presidente brasileiro enumera as prioridades do seu Governo como sendo a América do Sul, o aprofundamento e ampliação do Mercosul e as negociações da Alca. Paralelas a essas prioridades também estão a ampliação das relações bilaterais com a África do Sul, Índia, Rússia, México e outros países que em suas regiões possam ter importância econômica e política, com os quais possa levar a cabo iniciativas comuns no âmbito dos organismos multilaterais[18].

Outra vertente prioritária da Política Externa Brasileira é a sua participação na Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, a CPLP, que poderia ser vista como uma das externalizações de uma Política voltada à conformação de um espaço cultural, político e econômico integrado por países de Língua Portuguesa, que constituiria decerto uma cooperação Sul-Sul, com exceção da participação de Portugal.

Como primeira idéia, entendemos que tanto o Mercosul como a CPLP constituem dois claros exemplos, um regional e outro extra-regional, do rompimento do mito de ilha-Brasil, fruto de uma Política Externa voltada para a participação do País mais intensamente na comunidade internacional.

Durante o Governo de Luis Inácio Lula da Silva, a CPLP e o Mercosul têm sido duas organizações prioritárias para a Política Externa Brasileira, as quais até o momento recebem especial atenção do Itamaraty.

---

16. O referido trecho é tradução nossa. "CAN plantea construir Espacio Sudamericano con una perspectiva más amplia que el libre comercio", *Servicio Informativo Sela*, 29 de Junho de 2004. Este artigo pode ser lido em: <http://www.sela.org> Acesso em 01/07/04

17. TABACOF, B.: "Países-continentes", Tendências/Debates, *Folha de São Paulo*, quinta-feira, 01 de Julho de 2004.

18. DA SILVA, L.I.L.: "La política exterior del nuevo gobierno brasileño", *Foreign Affairs em español*, Vol. 3, N.º 5, Janeiro-Março, 2003, pp. 2-6.

Possivelmente, para uma grande parte dos brasileiros, Angola, Moçambique, Timor-Leste, Guiné-Bissau e Cabo Verde sejam vistos como países próximos, não só pela língua comum, mas principalmente pela contribuição africana à história e cultura brasileira tão positivamente ressaltados no governo Lula. No entanto se perguntarmos o que é a CPLP, uma pequena parte da população brasileira, restrita ao mundo acadêmico e diplomático, poderá responder mais habilmente.

Esta Comunidade dos Países de Língua Portuguesa está definida, no Artigo 1.º do seu Estatuto, como um "foro multilateral privilegiado para o aprofundamento da amizade mútua, da concertação político-diplomática e da cooperação entre os seus membros". A sua sede, como sabemos todos, está em Lisboa (Artigo 4.º do Estatuto). De acordo com o seu Estatuto os seus objetivos seriam o estreitamento da amizade mútua, da concertação político-diplomática e da cooperação entre os seus membros. A realização desses objetivos devem seguir os princípios orientadores, comuns aos já existentes no Direito Internacional, estipulados no seu Artigo 5.º tais como: a) Igualdade soberana dos Estados membros; b) Não-ingerência nos assuntos internos de cada Estado; c) Respeito pela sua identidade nacional; d) Reciprocidade de tratamento; e) Primado da Paz, da Democracia, do Estado de Direito, dos Direitos Humanos e da Justiça Social; f) Respeito pela sua integridade territorial; g) Promoção do Desenvolvimento; h) Promoção da cooperação mutuamente vantajosa.

Este Artigo 5.º também reconhece que "A CPLP estimulará a cooperação entre os seus membros com o objetivo de promover as práticas democráticas, a boa governação e o respeito pelos Direitos Humanos" (Parágrafo 2.º do Artigo 5.º do Estatuto).

O conjunto de disposições, que citamos, conformam regras gerais da CPLP, que como vemos são princípios jurídicos do Direito Internacional e que também agregam elementos de natureza econômica, quando falam em "Promoção do Desenvolvimento" e na "Promoção da cooperação mutuamente vantajosa". Este conjunto será a base da atuação dessa Organização Internacional que buscará uma concertação político-diplomática, a cooperação e a promoção da língua portuguesa como objetivos maiores.

Em 2004 período no qual o Brasil ostentava a presidência (Julho de 2002 a Julho 2004), a CPLP desempenhou um papel central nas gestões diplomáticas que contribuíram à retomada da democracia em São Tomé e Príncipe. Estabeleceu-se uma cooperação com a Agência Nacional do Petróleo para ajudar São Tomé a desenvolver seu sistema de regulação e licitação da exploração do petróleo são-tomeense. Ressaltamos que justamente em São Tomé e Príncipe foi inaugurada a primeira Embaixada do Governo Lula, na sua

primeira viagem à África, sendo Celso Amorim o primeiro Ministro de Relações Exteriores do Brasil a visitar São Tomé e Príncipe, e Lula o primeiro presidente do Brasil a estar neste país lusófono.

Este é um dado importante que nos permite vislumbrar a Política Externa de Lula como instrumento de base tanto para o Mercosul como para a CPLP, numa ação conjunta de trabalhar com ambas organizações. Em discurso o Presidente Lula quando inaugurava da já referida Embaixada (cuja citação será testemunho da nossa hipótese), afirmava que

> A Embaixada será não apenas a casa do Brasil em São Tomé, mas também a casa do Mercosul e da América do Sul. Sobretudo em assuntos consulares e de promoção comercial, ela se oferece como referência para os países de língua portuguesa que aqui não estejam representados.

Verifica-se além disso relações de cooperação entre o Brasil e Angola e Moçambique e Timor[19], dentre outros. Com Moçambique, o Brasil vem estreitando vínculos comerciais e estabelecendo uma cooperação no setor agropecuário, por exemplo. Em todos os países incluídos nos roteiros do Presidente, os temas destacados foram a cooperação em programas na área de desenvolvimento agrário, do combate à AIDS e da luta contra a pobreza. De acordo com o Celso Amorim, Ministro das Relações Exteriores do Brasil, "A erradicação da fome e da pobreza é uma prioridade das agendas interna e externa do Governo Lula. Temos clareza sobre os vínculos desses males com as assimetrias do sistema de comércio internacional. Apenas para citar um dado, o Banco Mundial estima que uma efetiva liberalização do comércio agrícola poderia gerar cerca de US$ 200 bilhões de renda global adicional, o suficiente para retirar mais de 500 milhões de pessoas da situação de pobreza".

Em visita à sede da CPLP, em Lisboa, no dia 11 de Julho de 2003, Lula, em seu discurso, se referindo aos graves acontecimentos em Guiné-Bissau, ressaltou ser importante que os próprios guineenses encontrassem, pelo diálogo, o caminho do convívio pacífico capaz de levar ao desenvolvimento. Afinal, "a grave crise econômica e política que se abate sobre este país irmão espelha uma triste realidade que se alastra pelo continente africano. A comunidade internacional não pode conformar-se. O ceticismo e o cinismo não devem prevalecer".

E voltando-se para a importância da CPLP no contexto internacional afirmou que "Diante do ciclo tragicamente previsível de miséria, desespero e

19. Em janeiro de 2005, foi promulgado o Acordo Básico de Cooperação Técnica entre o Brasil e o Timor-Leste, o qual servirá de base para as futuras ações de cooperação técnica entre os dois países. *Vide* Agência Brasileira de Cooperação <http://www.abc.mre.gov.br>.

violência, a CPLP tem uma responsabilidade especial em mobilizar a indignação internacional e os recursos políticos e financeiros necessários para reverter a situação. O Brasil está pronto a fazer sua parte. Tenho reiterado que, em meu Governo, o Brasil não voltará suas costas para a África. Tenho insistido, igualmente, que a porta de entrada natural para essa presença brasileira é a CPLP e os países africanos de língua portuguesa".

Vemos que a CPLP para o Governo Lula transcende o seu objetivo de promoção da Língua Portuguesa passando mesmo a ser uma Organização de ressonância internacional para as questões mais proeminentes de fome, pobreza e de estabilização política dos países que a conformam. Neste contexto verifica-se que o Brasil segue uma conduta histórica de atuação diplomática na defesa da democracia, da paz e da não-intervenção e acredita na CPLP como foro político com capacidade para resolver os problemas que surjam nos contextos nacionais dos Estados lusófonos.

No Discurso do Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, na cerimônia de abertura da 7.ª Cimeira Brasil–Portugal, no Palácio Itamaraty, em 08/03/2004, ficou presente esta nova tese, quando afirmou:

> Queremos trabalhar juntos para reforçar a aposta que Portugal fez na economia brasileira. Na última década, cerca de metade dos investimentos portugueses no exterior destinaram-se ao Brasil. Hoje, esse montante supera os 10 bilhões de dólares. Motivos para que continue a crescer não faltam. O Brasil e o Mercosul oferecem porta de entrada privilegiada para a participação de capitais portugueses no processo de integração sul-americana, em particular, por meio de obras de infra-estrutura[20].

A perspectiva da Política Externa do Governo Lula quanto às relações luso-brasileiras é a de que "A construção de um novo relacionamento, moderno e maduro, entre Brasil e Portugal, vem projetando nossa ação conjunta para além da esfera bilateral. Confiamos nessa aliança porque queremos construir um mundo que destaque os valores que unem nossos povos, a defesa da democracia, os direitos humanos e o multilateralismo". Neste contexto de aproximação dos dois grandes países da CPLP, Lula enfatizava a CPLP como foro para promoção do desenvolvimento e da estabilidade democrática dos países lusófonos:

> Por meio da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, em especial, temos a oportunidade e a responsabilidade maior de ajudar a moldar um futuro de paz, prosperidade e harmonia para todos os povos que compartilham nossa História e cultura. Podemos orgulhar-nos da nossa contribuição para a pacificação e retomada

20. *Vide* discurso na página do Ministério das Relações Exteriores do Brasil: <www.mre.gov.br>.

> do caminho de desenvolvimento em nossos países irmãos. A consolidação da independência do Timor Leste, a vitória da democracia em São Tomé e Príncipe e o processo de reconciliação nacional em Guiné-Bissau são provas do quanto podemos juntos realizar[21].

Por outro lado, quanto ao papel mesmo da Língua Portuguesa como elemento de coesão do mundo lusófono, encontramos no discurso de Lula, que reflete a sua Política Externa, uma visão que poderia ser tida como uma diretiva para uma ação de política da língua:

> Ao considerarmos o caminho à frente, não podemos nos esquecer do papel decisivo da fala portuguesa como fator de projeção e fortalecimento de nossa ação coletiva. Atribuo, portanto, grande prioridade a que estudemos meios para consolidar nosso idioma nos países de língua oficial portuguesa. A parceria entre nossos países desempenha papel central também no futuro das relações entre a União Européia e a América Latina e Caribe.

Teria o Mercosul um efeito fragmentador da participação ou da ação diplomática brasileira no projeto da Lusofonia? Tendo em vista os esforços da Política Exterior Brasileira do governo Lula para aumentar os níveis de cooperação com os países PALOP e mesmo promovendo o papel da CPLP como um verdadeiro foro dos países lusófonos, pareceria correto afirmar que o Mercosul e os países em desenvolvimento da CPLP poderiam trabalhar conjuntamente numa perspectiva de relações de cooperação que poderia transcender o econômico para atingir os campos de cooperação educacional, técnica e científica.

Lula expunha durante a V Conferência de Chefes de Estado e de Governo, para apresentação do balanço da Presidência brasileira da CPLP, em 26 de Julho de 2004, que "A Comunidade dos Países de Língua Portuguesa é mais do que um espaço de confraternização entre povos irmãos. É uma iniciativa de alto valor estratégico, cujo raio de ação abrange quatro continentes. Somos oito países, com uma população de 230 milhões de habitantes comprometidos com a democracia e a justiça social". Sem dúvida alguma, o Brasil será o elemento conciliador e, por que não dizer?, a voz positiva para o bom andamento das relações Mercosul-CPLP.

Por outro lado, a recente aprovação pela Câmara dos Deputados de Lei que obriga às escolas públicas a inclusão nos seus currículos do castelhano, e posterior sanção presidencial, pareceria para alguns uma atitude contraditória em vista da ação brasileira em defesa da língua portuguesa. No entanto, tal como ocorre na União Européia, em relação ao fomento das línguas comunitárias, também o Mercosul, que possui duas línguas oficiais, o português e o castelhano, vem trabalhando a partir dos setores educacionais nacionais e a partir das próprias

21. *Ibidem.*

esferas da Organização no fomento do aprendizado de ambas línguas. Ressaltamos inclusive que o Tratado de Assunção, no seu Artigo 2.º ("O Mercado Comum estará fundado na reciprocidade de direitos e obrigações entre os Estados Partes"), prega o império de obrigações e direitos mútuos entre os membros mercosulinos, que vincularia em tese o ensino destas línguas nos respectivos países, quando estipulado entre eles, mediante tratados internacionais.

Finalmente, temos que ressaltar que a Política Exterior do Brasil vem evidenciando uma aposta por vários canais de relacionamentos com os países desenvolvidos e principalmente com os países em desenvolvimento. Parece claro que o Brasil de hoje está distante de qualquer posicionamento hegemônico ou mesmo de buscar tornar-se um "Estados Unidos da América do Sul". Ao contrário, a Política Exterior do Brasil tem buscado a criação de espaços político-econômicos defendendo valores e princípios democráticos, assumindo uma clara defesa dos direitos humanos, a favor da autodeterminação dos povos e em prol da não-intervenção em territórios soberanos.

Como bem assinalou o presidente Lula, no seu discurso na Reunião do Conselho de Cúpula do Mercosul, em 20 de Junho de 2005, em Assunção:

> Em nosso processo de integração não há lugar para hegemonismos, nem podem prevalecer interesses imediatos e visões de curto prazo. Queremos construir um Mercosul solidário, em que todos estejam dispostos a ceder algo em prol do desenvolvimento coletivo. Num momento em que nossa região enfrenta os desafios da consolidação democrática, o Mercosul é um patrimônio inestimável que contribui para a estabilidade política e institucional de nossos países.

A Política Exterior do Governo Lula tem como uma das suas prioridades o mundo lusófono, num contexto marcado pela ações de cooperação e solidariedade. Em vista das ações da Política Exterior empreendida pelo Governo Lula vemos que o Mercosul, desde uma perspectiva de comércio, poderia vir a ser um importante sócio comercial para os países da CPLP, uma vez que contariam com o incondicional apoio do maior sócio do Mercosul.

O Brasil, em vista da sua participação em organizações internacionais regionais, como o Mercosul e a CPLP, e multilaterais, como a ONU e a OMC, tem a possibilidade de ajudar a fortalecer a CPLP. E ademais, apesar de o objetivo da CPLP ser o fortalecimento da Língua Portuguesa, desde uma perspectiva de conformação e de sintonia com algumas organizações similares, podemos prever que o Brasil no contexto desta Organização virá a promover, de forma constante, alguns aspectos que julgamos fundamentais para que as relações entre o Brasil e os demais países da CPLP venham a ser ainda mais estreitas: a) a defesa do estado democrático e de direito nos Estados da CPLP; b) a defesa dos direitos humanos; c) a cooperação cultural e educacional entre

os países da África da CPLP; e d) a criação de um espaço de diálogo político, cultural e econômico entre os países de língua portuguesa, que possa servir de referência no contexto da comunidade internacional.

A África Lusófona juntamente com a América Latina seriam as duas prioridades do atual governo do Brasil, cujas ações orientam-se em prol de uma cooperação cada vez mais estreita com a finalidade de gerar desenvolvimento entre todas as partes. Apesar de todo o trabalho do Brasil em manter relações com os países de língua portuguesa, de forma especial com os PALOP, saltam algumas críticas quanto à cooperação brasileira, que para uns seria somente a busca de novos mercados para as empresas brasileiras e não uma verdadeira política de cooperação para a cultura e o desenvolvimento. Pensamos que sobre isso haveríamos que realizar algumas reflexões impossíveis aos limites deste texto. No entanto, indicaríamos, primeiramente, que a insistência do governo brasileiro traduzida em uma maior presença de empresas brasileiras nos PALOPS ocorre a contragosto de boa parcela das elites brasileiras, que prefeririam priorizar relações com países da União Européia, com os Estados Unidos e o Canadá, por exemplo.

Neste contexto, parece-nos louvável a postura da diplomacia de Celso Amorim e do governo Lula de conceder primazia a relações com os PALOPS e com a CPLP. Em segundo lugar, temos que ressaltar que no âmbito da CPLP, Portugal e o Brasil seriam os países em melhores condições econômicas para realizar uma cooperação para o desenvolvimento de forma ampla. Sem embargo, não podemos fechar os olhos para a realidade de que entre o Brasil e Portugal há um diferencial quantitativo, traduzido em ajudas econômicas e inclusão na "fortaleza Europa", que é oferecido pela participação do último na União Européia.

Já o Brasil, sabemos todos, é um país em desenvolvimento, possuidor de problemas econômicos e sociais profundos com uma forte dívida em matéria de integração regional interna. Neste contexto, o Brasil diferentemente de Portugal tem que caminhar com as suas próprias pernas, resolvendo de forma criativa os obstáculos, sem contar com financiamentos externos de uma Organização Internacional do porte da União Européia. Apesar disso, a partir da perspectiva do nosso subdesenvolvimento e dentro das nossas possibilidades materiais, realizamos um trabalho de importante envergadura para a aproximação e o desenvolvimento dos países lusófonos mediante a conhecida cooperação Sul-Sul.

Neste contexto, a Política Exterior do Presidente Lula é realmente digna de nota porque busca uma relação fundamentada na defesa dos direitos humanos e no pleno respeito aos demais países lusófonos, numa aposta geral a favor do encontro de forças entre países em desenvolvimento na luta contra a hegemonia imperial no continente e no mundo, interesse comum dos países em qualquer latitude do Globo.

APROXIMAÇÃO ÀS ANÁLISES DE *XENTE D'A ALDEA. VERSOS GALLEGOS* DE ALFREDO GUISADO

Carlos Pazos Justo
Grupo GALABRA – Universidade do Minho

Resumo: O presente estudo visa analisar o tratamento dado ao texto literário de Alfredo Guisado (1891-1975) *Xente d'a Aldea*. *Versos Galegos* (1921) nos discursos produzidos desde os campos académicos português e galego.

Interessa-nos aqui pôr em destaque as diferentes interpretações e como estas se relacionam com o produtor em foco e as relações entre grupos e agentes do Proto-Sistema Cultural Galego e o Sistema Cultural Português; assim como a posição outorgada a este produto literário dentro da sua produção.

Palavras-chave: Alfredo Guisado, sistema, literatura portuguesa, literatura galega.

Alfredo Pedro Guisado ou Pedro de Menezes (1891-1975) interveio no campo literário português[1] com a publicação de vários livros de poemas: *Rimas da Noite e da Tristeza*, 1913; *Distância*, 1914; *Elogio da Paisagem*, 1915; *As Treze Baladas das Mãos Frias*, 1916; *Mais Alto*, 1917; *Ânfora*, 1918; *A lenda do Rei Boneco*, 1920; *As Cinco Chagas de Cristo*, 1927; já finado o autor, José António Fernandes Camelo editou poemas inéditos sob o título *Tempo de Orpheu II* (1996), na sequência do volume de reunião *Tempo de Orfeu,* com estudo de Urbano Tavares Rodrigues de 1969. No entanto, será a sua participação no primeiro número da revista *Orpheu,* com treze sonetos ao lado de Fernando Pessoa e de Mário de Sá-Carneiro, entre outros, o ponto que assegura a posição, não central, de Alfredo Guisado no sistema literário português. Paralelamente ocupou posições de destaque dentro do campo do poder, exercendo mesmo cargos políticos no contexto político da República anterior a 1926.

Mas o nosso interesse aqui centra-se no livro de poemas *Xente d'a Aldea. Versos Gallegos* (doravante *Xente*), publicado em Lisboa em 1921. Interessa-nos particularmente o tratamento dado a este texto nos sistemas literários português e galego. Lembre-se, neste sentido, que *Xente* apresenta características repertoriais que, como veremos, o distancia do resto da obra literária; sinteticamente: o produtor pratica uma aproximação dos produtos literários centrais no emergente Proto-sistema literário galego coetâneo, nomeadamente na utilização da língua e dos modelos de construção próprios deste.

1. Utilizaremos, ao longo deste estudo, os contributos metodológicos do Professor Itamar Even-Zohar (1999) e algumas noções teóricas, como *campo literário*, de Pierre Bourdieu (2004 [1991]).

A maioria das abordagens consultadas sobre a produção literária guisadiana coincidem em destacar a falta de atenção que teve e tem dentro dos estudos literários, tanto na Galiza como em Portugal. De facto, as palavras de Óscar Lopes, segundo as quais "o mais injustamente esquecido dos poetas do *Orpheu* é Alfredo Pedro Guisado" (Lopes, 1987 [1973]: 598), aparecem frequentemente citadas nos trabalhos consultados. Note-se que esta afirmação de Óscar Lopes chama a atenção ao repararmos que na sua *História da literatura portuguesa* (17 ed.), no Capítulo III, "Geração de 'Orpheu'", concretamente nas páginas dedicadas a Mário de Sá-Carneiro, apenas se indica do autor que: "aproxima o decadentismo da alegoria ou de uma saudade rural luso-galega"[2], dando notícia apenas dos textos recolhidos no volume *Tempo de Orfeu* de 1969. Sobre *Xente,* Óscar Lopes em *Entre Fialho e Nemésio. Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea,* trabalho que, no seu todo, parece tratar-se de uma reciclagem da análise de *História Ilustrada da Literatura Portuguesa* de 1973, referirá "Lêem-se com agrado totalmente novo os 'Versos Galegos'", estabelecendo uma diferenciação com o resto da produção guisadiana. Para Carlos Seabra Pereira (1976: 82) ao consumir *Xente*, "nos sentimos internados numa intenção de simplicidade oposta ao esteticismo precedente" e destaca o "despojamento estilístico" e a "transparência ideológica", que em refundição de trabalhos publicados em 1979 reformulou em "inocência ideo-temática". No *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses* coordenado por Eugénio Lisboa (1994), afirma-se que "À parte, porque de características muito específicas, deverá ser considerado *Xente d'a Aldea*" para mais à frente citar a análise de Óscar Lopes de 1973 (vid. *supra*).

Maria Aliete Galhoz, no seu estudo "'Xente d'a aldea. Versos gallegos' de Alfredo Pedro Guisado poeta de 'Orpheu'. Algumas notas" (Galhoz, 1995), afirma que *Xente d'a Aldea* é:

> Tão diferente da "língua poética" (não refiro, nisto, o ser em português e o ser em galego) das publicações do tempo do *Orpheu* (no auge do bom poeta e artífice das suas poesias), Alfredo Pedro Guisado em *Xente d'a Aldea* prende-nos com a nobreza de uma simplicidade obedecida e de que na maioria dos poemas é bom cume o atingido.

Dois comentários: repare-se no cuidado posto no momento de distinguir entre "português" e "galego" e na afirmação de que o "bom poeta e artífice" se situa no tempo em que o autor integrou *Orpheu*[3]. Para Eloísa Álvarez, no

2. Repare-se, todavia, em: "A sua obra não nos traz uma concepção de vida tão densamente original como a de Pessoa, nem mesmo rasgos como os das melhores poesias de Sá-Carneiro" (Lopes, 1987 [1973]: 598).

3. Todavia, esta autora faz referência ao poema "Duas Terras" como elo de ligação entre *Xente* e a restante produção.

artigo **"**Estudo de *Xente d'Aldea*", publicado no livro de homenagem *Alfredo Guisado Cidadão de Lisboa* (2002: 183):

> Que Alfredo Pedro Guisado publique em 1921 *Xente d'Aldea*, um poemário em língua galega, e cingido a uma temática galega e galeguista, surpreende se considerarmos que se trata de um dos integrantes do *modernismo* português.

A investigadora adjectiva o texto guisadiano de "raridade bibliográfica" e destaca o facto de só ser reeditado setenta e cinco anos após a sua publicação (*id.*: 201), em referência ao volume *Alfredo Guisado Cidadão de Lisboa* onde se insere o seu trabalho.

Issac Alonso Estravis, no artigo "Un poeta galego descoñecido", publicado na revista *Grial* em 1980, não duvida em afirmar que: "A sua obra mais abundante e importante é a poética. E dentro desta moito superior o escrito em portugués do escrito en galego". O mesmo artigo é reproduzido mais três vezes com pequenas mas relevantes alterações, assim na última reprodução no volume *Alfredo Guisado Cidadão de Lisboa*, já citado, a diferenciação estabelece-se entre a produção na "variante galega" e a "variante portuguesa". Da mesma opinião parece Xosé Luís Méndez Ferrín quando afirma num artigo recentemente publicado em *Faro de Vigo* (18-Junho-2005) sobre *Xente*: "esteticamente digno aínda que inferior á súa obra portuguesa principal".

Apolinário Lourenço (2003: XL) estabelece também uma fronteira na obra guisadiana ao afirmar:

> Quando se pensa que, salvo os poemas juvenis, a obra de Guisado apresenta a uniformidade como traço fundamental, esquece-se que ele foi também poeta em língua galega, tendo publicado em 1921, em Lisboa, um livro que é, em vários aspectos esteticamente antagónico da sua restante produção em verso.

E mais à frente:

> O esteticismo páulico da poesia em português de Guisado é portanto substituído, na grande maioria dos poemas, por uma linguagem directa, denotativa, popular (*ibidem*).

Destaca, noutras abordagens da produção literária guisadiana, a ausência de *Xente*, ou a quase inexistência de comentários. No *Dicionário de Literatura* de Jacinto Prado Coelho (1981) apenas aparece o nome do autor como membro do *Orpheu*, sem qualquer menção a *Xente*. Gaspar Simões na sua *História da poesia portuguesa* (1959) refere a existência de *Xente*, mas não introduz nenhum comentário. O mesmo acontece no *Dicionário de Literatura portuguesa* (1996) de Álvaro Manuel Machado, onde é referida a "ascendência galega" do autor, mas

não há qualquer referência a *Xente*. Mais significativa é a resenha a *Tempo de Orfeu*, 1969, de Landeira Yrago (1972): "Alfredo Guisado e o seu 'Tempo de Orfeu'", publicada em *Grial,* onde Alfredo Guisado é descrito como um "auténtico poeta de ramo carnal galego chantado en Lisboa", sem sequer citar o texto sobre o qual nos debruçamos.

Neste sentido, parecem-nos relevantes para o campo literário galego as palavras de Eloísa Álvarez (2002: 185): "Quanto ao mundo editorial galego, Guisado tem sido pouco mais do que um ilustre desconhecido […] Quanto às Histórias da Literatura Galega, nem sequer é mencionado". Da mesma opinião é Xosé Manuel Dasilva (2005: 124), no texto "Reivindicación de Alfredo Pedro Guisado, poeta portugués e galego", aparecido recentemente na revista *Grial*, onde resenha o *Tempo de Orfeu* de 2003, quando refere: "Ningún manual de literatura recolle o seu nome nin tan sequera para facer unha referencia mínima á obra que escribiu en galego". Com efeito, nas nossas pesquisas não encontramos qualquer referência ao Guisado de *Xente* neste tipo de publicações na Galiza. Chama a atenção também que a *Enciclopedia Galega Universal* da editora Ir Indo (1999) dedique nove linhas a Alfredo Guisado, cite o texto entre outras obras mas não introduza qualquer comentário.

Menção à parte, no que respeita à relação de *Xente* com o resto da produção guisadiana, merecem duas análises. Por um lado, em "Alfredo Guisado. Subsídios para umha discussom heteronímica", Barro Paz e Martínez Pereiro (1989: 502), em função da escolha linguística e da "opçom estética", concluem:

> Para nós […] todo parece indicar que, quando menos, a heteronímia (como reflexo dumha dupla concepçom do papel da cultura da literatura em dous contextos sociais diferenciados) está presente na obra do imerecidamente esquecido autor de *Xente d'a Aldea*.

Na resenha anteriormente citada de Xosé Manuel Dasilva (2005: 125), descartando a existência de heteronímia, a abordagem da relação entre *Xente* e a restante obra literária é singularmente diferente das que temos visto. Para este autor, a escolha linguística em *Xente* apresenta duas possíveis análises:

> o único libro en galego de Guisado sobre todo moverase entre o costumismo e a reivindicación cívica, conectando desta maneira coa tradición literaria galega e, asemade, desprezando calquera posibilidade de aplicar os principios estéticos do vangardismo cando se trataba de facer poesía na nosa lingua.
>
> É difícil determinar, na verdade, se esta actitude idiomática mostrada por Guisado respondería a unha mentalidade diglósica perante o que se debía crear ou non en galego ou se, pola contra, se trata máis ben dunha concepción non tan

> discriminatoria que tiña en Galicia naqueles anos non poucos partidarios, os cales defendían a inconveniencia do experimentalismo das vangardas para un sistema literario tan feble coma o noso. Quizais parece que sexa máis esta última hipótese a correcta[4].

À hora de explicar e fundamentar *Xente* dentro do campo literário, a maior parte dos estudos parciais produzidos no campo académico português apenas recorrem à ascendência galega do autor e ao seu "amor à Galiza", nomeadamente em trabalhos anteriores ao artigo de Estravís na revista *Grial* de 1980. Este enfoque é particularmente óbvio em Óscar Lopes (1987 [1973]); para este autor em *Xente*:

> Guisado chama a si toda a ternura da sua ancestralidade galega; tira belo partido do sabor tão doce dessa versão arcaizante da nossa língua que se fala nas aldeias para além Minho, com os seus meigos diminutivos […]. A evocação da terra, paisagem e tipos ressalta em pequenos quadros dialogados de costumes, deliciosos de autenticidade, e a que nem mesmo falta a nota discretamente heróica de uma resistência à absorção castelhanizante e sobretudo à exploração social.

Ou, por exemplo, no artigo de João de Rui De Sousa (1991: 74) lemos:

> Permanecendo muito ligado às suas origens familiares, eram frequentíssimas as suas deslocações à Galiza, onde tinha casa e onde passava largas temporadas. Essa vivência 'galaica', já bastante visível na correspondência que os escritores órficos trocavam entre si […] ainda se patenteava nos tempos, precisamente em 1969, em que preparava a edição do seu *Tempo de Orfeu*. Não menos sintomático dessa vivência é ainda o facto de um dos seus livros *Xente d'a Aldea* ter sido escrito em língua galega e repercutir, de toda a evidência, a atmosfera rural da Galiza.

Ao suposto "amor à Galiza" recorrem também Seabra Pereira, que no seu estudo de 1976 não introduz qualquer comentário ao modelo linguístico de *Xente*, e o estudo introdutório de Urbano Tavares Rodrigues em *Tempo de Orfeu* de 1969.

Será no contexto do campo académico galego, desde a publicação do artigo de Estravis, que se afirma que o autor em foco era um "Grande amigo do grupo Nós" (1980: 349) e, ainda recorrendo ao suposto "amor a Galiza" do

4. E continua: "pois débese ter en conta que Guisado foi criticado duramente [?] en círculos portugueses por botar man algunha vez do galego para unha poesía de ton máis elevado, como o xénero sonetístico, diferente da liña popular predominante en *Xente d'a Aldea*." A alusão de Xosé Manuel Dasilva às críticas motivadas pela escolha linguística aparecem referenciadas unicamente no artigo de Lúcio Vidal "Alfredo Guisado, Poeta Galego-Portugués" (1984: 32), no qual apenas aparece registado um caso (o mesmo ao que alude Dasilva mais à frente), porém sem explicitar a existência de mais críticas pejorativas a respeito da opção linguística de Alfredo Guisado.

autor, onde é introduzida a relação de Alfredo Guisado com agentes do Proto-Sistema Cultural Galego, nomeadamente a ligação com Castelao (autor da capa do livro e destinatário da dedicatória). Assim, por exemplo, Lúcio Vidal, no seu artigo "Alfredo Guisado, poeta galego-português", publicado em *Grial* (1984: 31), assegura:

> Alfredo Guisado, antes de escrever versos em galego, teve contactos em Lisboa com António Villar Ponte e deste e de Castelao recebia notícias do renascimento literário galego e do 'galeguismo' (p. 31)[5].

Mas será José António Fernandes Camelo com o seu estudo, ilustrativo já no título, "Do galeguismo de Alfredo Pedro Guisado ou Pedro de Menezes", publicado em *Agália* (1985), quem tentará desentranhar as relações do autor com agentes do campo literário/cultural galego. Para Fernandes Camelo (1985: 191), Alfredo Guisado foi, em Portugal, "o grande difusor dos nacionalistas galegos, do Renascimento literário galego e do 'Galeguismo'". No artigo, Fernandes Camelo transcreve também um outro texto "em galego": o conto "A Lareira – o Tio Xan", publicado no jornal de Ponteareas *El Tea*, pensamos que em 1921, próximo repertorialmente das teses do movimento galeguista da altura. Curiosamente, este outro texto galego não aparece referenciado em mais nenhum trabalho.

Se o "amor a Galiza" e o "galeguismo" de Guisado contribuem para explicar, compreender, a tomada de posição de Alfredo Guisado com *Xente*, *Xente* também serve para exemplificar, como se dizia na revista *Nós* no ano 1922, muito provavelmente da mão de Vicente Risco:

> esa ânsia de reintegración qu'aló en Portugal igoal qu'eiquí se sinte, [e mais à frente] Alfredo P. G., pol-a sua vida e obra, é particularmente doado pra espresar no seu verbe isa arela da restauración da cultura galaico-portuguesa dos Canzoneiros e dos libros de Cabaleirías (*Nós*, 3/01/1922)[6].

5. No entanto, o autor pergunta-se "Poderia Alfredo Guisado ter imprimido alguma tonalidade política, embora de mera cooperação democrática, ao relacionamento galego-português, de acento predominantemente cultural (e quase confinado às questões literárias, linguísticas e histórias)? Cremos que não" (Vidal, 1984: 39).

6. Cfr. Juvenal Esteves (1991: 215): "No mesmo âmbito, importa ainda referir a sua atitude em relação à sonhada união da Galiza a Portugal, com renovadas oportunidades nas crises políticas, que se desfazem com a própria evolução destes fenómenos episódicos. As afirmações do momento são de carácter apologético, não acompanhadas de corrente literária autêntica. Registam-se casos isolados de portugueses a escrever em galego, como sucedeu com Alfredo Guisado em *Xente d'a Aldea* (1921), não essencialmente galaico mas politico-reconstrutivo, conforme a época de Castelao, e o posterior alegorismo de M. Manuela Couto Viana em *Frauta Lonxana* (1964). Mas esses casos, e ainda os ocasionais de J. Leite de Vasconcelos (*Galicia*, 1902) e João Verde (*Ares da Raia*, 1902), não encontraram receptividade na Galiza".

Neste sentido, Alonso Estravis, na última publicação do seu artigo "Um poeta galego desconhecido" (2002; vinte e três anos depois da primeira publicação do artigo Alfredo Guisado continua a ser um "desconhecido"), afirma: "Como filho de galegos nascido em Lisboa, vive com intensidade a ideia de unidade entre Galiza e Portugal". Introduz um comentário final em que fala da "trágica divisão de um povo em duas partes: Galiza e Portugal, faz renascer constantemente a saudade de uma futura união" (p. 178), acabando o texto com o seguinte apelo:

> Oxalá que a aproximação cada dia maior entre portugalegos e o mútuo conhecimento que se está a levar a cabo, faça que um dia não muito afastado esses sentimentos e desejos [de união] sejam uma gloriosa realidade. Seria a melhor homenagem que lhe poderíamos render a todos eles! [aos escritores] (p. 178).

Para Eloísa Álvarez (2002: 201), muito próxima das análises de Alonso Estravis, em *Xente* aparece uma "representação do povo galaico-português como etnia única, ligada por uma fenomenologia da saudade sentida como expressão cultural comum" própria, segundo a autora, daquela "época fulcral do desejo de uma virtual irmandade cultural entre Galiza e Portugal"7.

Dobarro Paz e Martínez Pereiro (1989: 502) ressaltam também o facto de Alfredo Guisado ser:

> um autor que introduz na nossa literatura, como elemento poético-temático novidoso a 'unión da Galiza e Portugal' que já fora tratado teoricamente por galegos como Vilhar Ponte, Viqueira ou Risco.

Neste sentido, destacam-se as análises que põem em causa o modelo linguístico escolhido por Alfredo Guisado. Já n'*A Nosa Terra* em 1921 lemos "nos layamos de que o querido amigo Alfredo ande a ceibar âs veces certos castelanismos e vocábulos falsos que nin no português nin no galego s'empregan". Análise parecida aparece em Estravis (2002: 178):

7. Neste sentido, as seguintes palavras da autora parecem-nos esclarecedoras: "Só que três anos depois de ter conseguido uma voz pessoal integrada no Modernismo, o poeta responde ao apelo de umas raízes que aninhavam na alma e escreve na língua materna um livro que é uma confissão de amor à terra, à cultura, à sentida voz do povo galego e à sua luta por uma identidade desde sempre ameaçada pelo centralismo que, arrancando de tempos longínquos, conheceu a pressão da política unificadora dos Reis Católicos empenhados na construção desse paradigma utópico que se quis chamar Espanha. Que recebeu o reforço da centralista mentalidade gala própria da monarquia borbónica, que sentiu a hegemónica entronização histórico-cultural de Castela feita pela Geração do 98 e que se viu submersa na longa noite de pedra do castrador franquismo" (Alvarez, 2002: 201).

> De um escritor português que se decide pelo galego, podia-se esperar um galego mais escolhido, mais nobre, sem castelhanismos nem ruralismos.

Por último, merece a nossa atenção um assunto, não menos importante mas que simplesmente iremos esboçar, relacionado com o sistema literário a que pertence, segundo os estudos focados, o texto guisadiano. De uma maneira geral afirmamos que os estudos analisados não se pronunciam directamente sobre o tema[8]. No entanto, verificamos que os trabalhos produzidos no campo literário galego tendencialmente incluem *Xente* dentro do sistema literário galego. Assim, por exemplo, Estravis no seu artigo fala de um "poeta galego descoñecido". Já em 1921, n' *A Nosa Terra*, podíamos ler: Alfredo Guisado "ten conquerido por direito propio un posto honoroso no Parnaso galego". Dobarro Paz e Martínez Pereiro distinguem entre "obra galega" e "obra portuguesa", mas será Xosé Manuel Dasilva (2005: 124) quem irá mais longe, pois, segundo as suas palavras, Alfredo Guisado "atesoura méritos abondos para entrar a forma [sic] parte da nosa nómina de escritores" ou "faise necesario reclamar de novo que o seu nome se inclua definitivamente na nosa historia literária" (2005: 125).

Concluindo, e muito sinteticamente, *Xente* ocupa um lugar não central dentro da produção literária de Alfredo Guisado nos estudos literários portugueses, verificando-se nas abordagens da produção de Alfredo Guisado a sua ausência ou análises repetitivas, e a invocação ao "amor a Galiza" e a ascendência galega do produtor como os elementos explicativos do texto, numa lógica de causa-efeito. No campo académico galego, *Xente*, ausente das Histórias da literatura, ou de textos nos quais é referenciado o produtor, é tratado pontualmente em estudos que visam introduzir produto e produtor no campo literário galego, na maioria dos trabalhos não por um critério estético, mas pelo suposto "amor a Galiza" e da "galeguidade" de que é expressão; mas também em três dos estudos analisados, *Xente* é abordado em função do poder de exemplificação em favor das teses dos agentes do campo literário/cultural galego empenhados numa maior aproximação linguística e cultural entre a Galiza e Portugal.

---

8. Para M. Aliete Galhoz (1995: 230), "*Xente d'a Aldea* é um livro interessado, firme, irmanado e estrutural, formalmente realizado *de dentro*, isto é, possuidor do léxico e dos metros e ritmos tradicionais (muinheira com cesura, quarteta em redondilha, a série em tercinas), modela os versos e as composições com ductilidade, mas com uma contensão muito mais sóbria que nos seus livros anteriores."

   Para Apolinário Lourenço (2003: XLI), os "poemas galegos" de Alfredo Guisado "estão ideologicamente muito próximos dos textos mais representativos do *Rexurdimento*".

BIBLIOGRAFIA

ÁLVAREZ, E. (2002): "Estudo de Xente d'a Aldea", *in* VV.AA: *Alfredo Guisado Cidadão de Lisboa*. Lisboa, Livros Horizonte, pp. 181-211.

ANT , 1/06/1921, p. 6 [Secção "Follas Novas. Libros e Revistas"].

BOURDIEU, P. (2004 [1991].): *O campo literario*, Ames, Laiovento.

CAMELO, J. A. (1985): "Do galeguismo de APG ou Pedro de Menezes" *in Agália*, 2, pp. 191-196.

CAMELO, J. A. (1996): "Evocando Alfredo Guisado" *in* Alfredo Guisado: *Tempo de Orpheu II*, Santiago de Compostela, Laiovento, pp. 7-12 [Est. Intro.].

COELHO, J. (1981): *Dicionário de literatura*, 3ª ed., vol. II, Porto, Figueirinhas.

DASILVA, X. M. (2005): "Reivindicación de Alfredo Pedro Guisado, poeta portugués e galego", *in Grial*, 165, pp. 124-126.

DOBARRO PAZ, X. M. e MARTÍNEZ PEREIRO, C. P. (1989): "Alfredo Guisado. Subsídios para umha discussom heteronímica", *in Actas do II Congresso Internacional da Língua Galego-Portuguesa na Galiza*, A Corunha, Associaçom Galega da Língua, pp. 499-503.

ENCICLOPEDIA GALEGA UNIVERSAL (1999), s. v. "Guisado", VOL. 10, Ir Indo.

ESTEVES, J. (1991): "Alfredo Guisado: Arte e Cidadania" *in Colóquio/Letras*, 121/122, pp. 210-217.

ESTRAVIS, I. (1980): "Un poeta galego descoñecido" *in Grial,* 69, pp. 349-353.

ESTRAVIS, I. (s/d): *Gran Enciclopedia Gall*ega, T. XVII, pp. 27-28.

ESTRAVIS, I. (1987): "Um poeta galego desconhecido", *in* Isaac Alonso Estravís (1987): *Estudos Filológicos Galegoportugueses*, Madrid, Alhena, pp. 193-204.

ESTRAVIS, I. (2002): "Um poeta galego desconhecido", *in* VV. AA: *Alfredo Guisado: Cidadão de Lisboa*. Lisboa, Livros Horizonte, pp. 171-179.

EVEN-ZOHAR, I. (1999): "Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas" [1997], *in* Iglesias Santos, Monserrat [Est. intr.. comp. de textos e bibl.]: *Teoría de los Polisistemas*. Madrid, Arco/Libros, S.L., pp. 23-52.

GALHOZ, M. (1995): "'Xente d'a Aldea, versos gallegos' de Alfredo Pedro Guisado. Poeta de 'Orpheu'", *in Colóquio/Letras*, 137/138, vol. II, pp. 226-233.

GUISADO, A. (1970): *Tempo de Orfeu*, Lisboa, Portugália [Est. Introd. de Urbano Tavares Rodrigues].

GUISADO, A. (2002): "Xente d'a Aldea" *in* VV.AA, *Alfredo Guisado Cidadão de Lisboa*, Lisboa, Livros Horizonte, pp. 213-248.

LANDEIRA, X. (1972): "Alfredo Guisado e o seu 'Tempo de Orfeu'" *in Grial*, 36, pp. 240-241.

LISBOA, E. (coor.) (1994): *Dicionário cronológico de autores portugueses,* vol. III, s/l, Europa-América.

LOPES, Ó. (1987 [1973]): *Entre Fialho e Nemésio. Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea*, Maia, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, pp. 598-601

LOPES, Ó. e SARAIVA, J. A. (1996[17]): *História da literatura portuguesa*, Porto, Porto Editora.

LOURENÇO, A. (ed.) (2003): *Tempo de Orfeu*, Coimbra, Angelus Novus.

MACHADO, Á. (org. e dir.) (1996): *Dicionário de literatura portuguesa*, Lisboa, Presença.

MÉNDEZ, X. L. (2005): "'X', ESPAZO PARA UN SIGNO" *in Faro de Vigo*, 18/06/2005.

PEREIRA, J. C. (1976): "Trajectória poética de Alfredo Pedro Guisado" *in Colóquio/Letras*, 33, pp. 79-82.

PEREIRA, J. C. (1979): "Trajectória estética e temática maior da poesia de Alfredo P. G." *in Do Fim-de-Século ao Tempo de Orfeu*, Coimbra, Almedina, pp. 161-199.

RODRIGUES, U. Tavares (1969): "Redescoberta da poesia de A. G." *in Tempo de Orfeu*, Lisboa, Portugália, pp. IX-XIX.

RODRIGUES, U. (2002[2000]): "A Postilha Explicativa Aumentada" *in* VV.AA *Alfredo Guisado: Cidadão de Lisboa*, Lisboa, Livros Horizonte pp. 11-12.

SIMÕES, G. (1959): *História da poesia portuguesa*, s/l, Empresa Nacional de Publicidade

SOUSA, J. R. de (1991): "No centenário de três poetas de Orpheu Alfredo Guisado, Armando Cortes-Rodrigues e Luís de Montalvor" *in Revista da Biblioteca Nacional*, s. 2, Vol. 2, nº2, pp. 73-84.

VIDAL, L. (1984): "Alfredo Guisado, poeta galego-portugués" *in Grial*, 83, pp. 29-40.

"Xente da Aldeã" por Alfredo Pedro Guisado", *in NÓS,* 3/01/1922.

CONSTRUIR A NAÇÃO: LITERATURA E IDENTIDADE ATRAVÉS DA FICCIONALIZAÇÃO DA HISTÓRIA

Francisco Salinas Portugal
Universidade da Coruña

Resumo: A construção das identidades nacionais, processo evidente a partir do século XIX na Europa e na América latina, foi acompanhada pela construção dos respectivos sistemas literários. Essa situação vamos reencontrá-la no contexto africano quando estudamos em paralelo a construção das nações e a constreução das respectivos literaturas nacionais.

Sem entrar no debate sobre a questão nacional e as respectivas propostas que seriam basicamente a *organicista* e a *construtivista*, a presente comunicação pretende chamar a atenção para o processo de ficcionalização histórica na medida em que esse processo é privilegiado na elaboração identitária. Para isso escolhemos a literatura angolana porque, ao que nos aprece, é aquela, entre os cinco sisatemas, onde a ficção histórica tem um peso maior e onde apresenta características singulares, nomeadamente no que ao tratamento do tempo diz respeito; quer dizer, à distância temporal aberta entre o passado em que se desenvolveram os acontecimentos narrados e em que actuam as personagens, por um lado, e o presente do leitor implícito pelo outro. A opção por uma ou outra perspectiva temporal (tempo longínquo e tempo próximo) tem uma evidente conotação ideológica e pode e deve ser lido em chave política (quer dizer, dependente do processo de construção nacional).

Para exemplificar estas ideias iremos centrar a atenção em autores como Pepetela (*A Geração da Utopia* e *A Gloriosa Família*), Henrique Abranches (*Misericórtia para o Reino do Congo*) e Arnaldo Santos (*A Casa Velha nas Margens*).

Palavras-chave: Literatura, literatura angolana, nação, identidade.

0. Introdução

Estudarmos as (novas) entidades nacionais que surgem na Europa e na América ao calor dos ideais da Revolução francesa, ou reflectirmos sobre as (novas) nações que se constroem na sequência dos processos descolonizadores é estudar e reflectir sobre a literatura, sobre os sistemas literários, sobre os contextos de produção e de recepção, assim como sobre os mecanismos de mercado que permitem a circulação dos bens culturais, entre os quais a literatura, e as flutuações mercantilistas a que, como produtos, estão submetidas.

Por isso, resulta já um lugar comum relacionar literatura e política (entendida esta em sentido largo), quando se fala de sociedades emergentes de

processos descolonizadores. Estabelecer, pois, uma relação directa entre a formulação das novas entidades nacionais e o discurso literário posto muitas vezes ao serviço daquela, é um tópico que mal esconde a constatação duma realidade: identidade nacional e discurso literário são, quando menos nos períodos iniciais em que aquela surge, indissociáveis, como podemos constatar com a afirmação de um crítico brasileiro quando se refere à sua literatura nos seguintes termos:

> Não podemos deixar de lembrar que um dos papéis desempenhados pela literatura no Brasil do século XIX foi o de configurar, consolidar e disseminar uma noção de identidade nacional (Jobim 1999: 195).

Nessa relação entre identidade nacional e discurso literário, a primeira função deste seria a de "narrar a nação" para utilizar a expressão de Homi Babha (*Narrating the Nation*) porque a nação existe desde o momento em que existe o discurso sobre ela, ou o que é o mesmo, desde o momento em que é "narrada".

Desta maneira, narrar a nação (seguindo Bhabha) acaba por ser uma maneira de racionalizar e de autorizar as tendências culturais díspares que a compõem, em nome dos interesses nacionais ou dos interesses criados de um grupo étnico particular ou duma classe; porque todo o projecto nacional surge de um centro (grupo ou classe) que se auto-erige em núcleo simbólico da nação emergente e que precisa tornar-se presente para fazer presente também a "nova" entidade nacional.

Assumida a "necessidade" de um grupo simbólico, começa o processo de definir a nova realidade (nacional) e para isso serão postos em valor uma série de mitologemas[1] que dão dar espessura identitária à formulação nacional e que se tornam estratégias discursivas que em boa medida irão definir e orientar todo o projecto literário dito nacional. Entre eles avulta a recuperação da história como um dos elementos-chave da *check-list* identitária que apresenta sempre as mesmas características em qualquer contexto que seja, tal e como nos diz Anne Mª Thiesse:

> Hoje podemos estabelecer a lista dos elementos simbólicos e materiais que uma nação digna desse nome deve apresentar: uma história que estabelece uma continuidade com os ilustres antepassados, uma série de heróis modelos das virtudes

1. Utilizamos o termo mitologema no sentido em que o fazem Jung e Kerényi para se referirem àqueles relatos que ainda sendo bem conhecidos, são ainda susceptíveis de reformulação. O termo, assim, desloca o vocábulo "mito", que estes teóricos consideram equívoco, vago e confuso e o mitologema passaria a representar uma série de funções mais complexas como corresponde à definição/construção da nação.

> nacionais, uma língua, monumentos culturais, um folclore, locais eleitos e uma paisagem típica, uma determinada mentalidade, representações oficiais […] e identificações pitorescas (Thiesse 2000: 18).

É evidente que nem todos os elementos desta lista terão o mesmo peso em todas as construções nacionais, mas, de facto, todos estão presentes, em maior ou menor medida, nessas construções.

1. Recuperação ficcional da história

De acordo com as palavras anteriores, constatamos que todas as literaturas consideradas emergentes no século XIX e primeira metade do século XX mostram um interesse surpreendente pela ficcionalização da história, convertendo-se esta numa estratégia legitimadora dos movimentos nacionalistas.

Com efeito, a origem do romance histórico como género situa-se no romantismo e portanto no momento dessas formulações nacionalitárias, no momento de inventar a nação, e para isso será necessário "inventar" a história dessa nação seleccionando no passado aqueles momentos "exemplarizantes" para justificar a posição do autor no campo onde se jogam os seus interesses; como muito bem assinala Anne Marie Thiesse, "é um género tão recente quanto a ideia de nação, o romance, que vai simultaneamente servir de modelo narrativo para as primeiras elaborações engenhosas das histórias nacionais e de formidável vector de difusão de uma visão nova do passado" (Thiesse 2000: 133).

Ora bem, discurso ficcional e discurso historiográfico parecem contraditórios pois enquanto que o primeiro pretende mostrar a "verdade", o segundo centra-se na "invenção", ou dito por outras palavras, a intenção que preside a estes dois tipos de discurso rege-se pelas convenções de veracidade e de ficcionalidade respectivamente (Ainsa, 1997: 116). Isto constitui o paradoxo, que é consubstancial a toda a ficção histórica que tem a ver com duas classes textuais diferentes, mas que pode ser resolvido razoavelmente se utilizarmos os conceitos operatórios de *pacto de ficcionalidade* e *pacto de veredição* (aceite-se o neologismo!).

Quer dizer, o pacto de veredição é o elemento nuclear em que se baseia o discurso histórico, enquanto que a comunicação literária articula-se à volta do pacto de ficcionalidade que deixa em suspenso o pacto de veredição que rege os discursos referenciais.

A tensão entre ambos está no âmago do romance histórico desde a sua constituição como género literário e de aí, para salvar o objectivo comum de dar a conhecer a história do que "realmente se passou" num tempo e numa sociedade determinada, a ficção histórica utilize mais um pacto, o de veredição,

que salvaguarda a especificidade duma classe de discurso, o discurso ficcional, diferente do discurso da história. Como diz Celia Fernández Prieto, o romance histórico vem satisfazer uma demanda social, um desejo de conhecer o passado da nação, que a historiografia não estava ainda em condições de cumprir, e isso apesar de que, ou talvez, porque

> la conexión entre la novela histórica y el discurso historiográfico es tan estrecha que no podría abordarse el análisis del género de la novela histórica al margern de la evolución y de las transformaciones de la narración histórica (Fernández Prieto, 1998: 32-33).

Algo similar pode ser aplicado às literaturas emergentes de um processo colonial, ou àquelas sociedades em crise que tomam consciência duma situação de domínio político e económico: sociedades que sendo sujeitos da história não tinham sido sujeitos do discurso sobre a história. E convém não esquecer que a historiografia em geral é uma construção discursiva cultural, um artefacto retórico, objecto de composição verbal que longe de reproduzir acontecimentos do passado, fá-los produzir na linguagem e assim põe em evidência o modo de pensá-los, de representá-los. O facto em si é uma ilusão da linguagem historiográfica (Gonzalez Stephan, 2002: 166). Em definitivo, o discurso sobre a historia é outra forma de construir/justificar o nacionalismo.

Ora bem, sem entrarmos num estudo do género *romance histórico*, sobre o qual existe abundante bibliografia (desde o clássico G. Luckacs de 1937 até hoje), interessa chamar a atenção para o tratamento do tempo, quer dizer, "la distancia temporal abierta entre el pasado en el que se desarrollan los sucesos narrados y en que actúan los personajes, y el presente del lector implícito" (Fernández Prieto, 1998: 178).

No romance histórico nos contextos de emergência sobre os que estamos a reflectir, tem especial interesse, do nosso ponto de vista, essa distância temporal. Com efeito, existe uma ficção histórica que recupera/constrói um passado longínquo no sentido tradicional do romance histórico romântico de Walter Scott, e aquele que evoca un passado recente e que para o caso, é especialmente relevante. Fernández Prieto, que seguimos neste ponto, sublinha as características deste tipo de narrações de evocação de passado recente. Para esta estudiosa (pp. 190), a quantidade de informação que o texto partilha com os leitores é muito maior que na narração de factos distantes; por outro lado, estes acontecimentos, pela sua imediatez, exercem um maior impacto emocional e, em consequência são susceptíveis de levantarem polémicas e de serem o espaço do confronto ideológico; por último, dá-se nestes relatos de passado recente, por via de regra, uma ausência de anacronismos ou, em todo o caso, a sua "desfuncionalização" e, por ser uma história que em boa medida

ainda se está a fazer, permite ao escritor mostrar ao vivo o processo de construção da historia, a circulação de versões diferentes e a interacção da história com os códigos ideológicos e com o poder político.

Este breve esquema que acabámos de transcrever é pertinente para o aplicarmos aos contextos que estudamos. Efectivamente, nos primeiros momentos da ficcionalização histórica interessa especialmente a historia recente, porque é aquela onde se forjou o triunfo identitário e onde, por via de regra, participou o mesmo autor sendo, portanto, agente dos acontecimentos e pretendendo ser, em consequência, o responsável do seu discurso investido duma autoridade incontestável e excluente, contribuindo assim para o discurso único com o qual o núcleo simbólico se auto-legitima.

Num segundo momento da autonomização dos sistemas literários, será necessário discriminar os acontecimentos históricos, seleccionar aqueles elementos da *historiam rerum gestarum* e /ou personagens do passado que interessam ao projecto nacional, quer dizer, é necessário "inventar" a tradição própria[2].

A ficção histórica cobre, em consequência, não tanto o vazio existente no que a um passado "idealmente" existente diz respeito, como pretende dotar o "vazio de legitimidade" em que se encontra o novo grupo, de elementos justificadores da sua acção e isso far-se-á, na perspectiva pós-moderna[3], desde uma reorientação e uma recolocação de discurso histórico e de discurso ficcional

> […] é essa mesma separação entre o literário e o histórico que hoje se contesta na teoria e na arte pós-modernas, e as recentes leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas formas de escrita têm em comum do que em suas diferenças. Considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verosimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objectiva; as duas são identificadas como construtos lingüísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas […] e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa (Hutcheon, 1991: 141).

A evolução da ficção histórica irá, portanto, em paralelo com a evolução e a preeminência do discurso nacionalista e é aí onde, ao que nos parece, a

2. As tradições inventadas a partir do século XIX, "parecem classificar-se em três categorias sobrepostas: a) aquelas que estabelecem ou simbolizam a coesão social ou as condições de admissão de um grupo ou de comunidades reais ou artificiais; b) aquelas que estabelecem ou legitimam instituições, *status* ou relações de autoridade, e c) aquelas cujo propósito principal é a socialização, a inculcação de ideias, sistema de valores e padrões de comportamento" (Hobsbawm, Eric / Ranger, Terence 2002: 17).

3. Não vamos discutir agora a pertinência do conceito "narrativa histórica pós-moderna" mas cremos que, mesmo que só seja por questões cronológicas, a ficção histórica africana entraria nessa categoria.

narrativa africana se coloca e coloca o problema da ficção histórica e por consequência o mesmo problema do discurso e da prática política nacionalistas (Maiz , 1977: 112).

2. História e Ficção: Aspectos metateóricos

Sem entrarmos na explicação e teorização do discurso histórico e do discurso literário, começaríamos por dizer, de forma geral, que enquanto a história é obrigada a basear-se na "evidência" daquilo que descreve, quer dizer, assume ser a representação da "verdade" do passado, pelo contrário, a ficção, mesmo a ficção histórica, não exige essa certeza (Unzueta: 57).

Ora bem, discurso histórico e discurso literário partilham, por via de regra, o mesmo tipo de estrutura narrativa: perante uma série de "eventos", o historiador precisa de uma "trama" para dar sentido a esses acontecimentos, quer dizer, precisa de realizar uma operação que tem a ver com a criatividade literária e que releva do carácter poético em virtude do qual discurso histórico e discurso romanesco se aproximam, sendo tanto maior quanto maior for a aproximação dos eventos de um e de outro discursos. Ora bem, se no discurso histórico os eventos de que se fala devem ter um contraste com a realidade e com outros discursos que falam dos mesmos eventos, no discurso literário, eles só são verificáveis através do pacto de ficcionalidade e do "efeito de real" de que falou Barthes.

É precisamente nessas concepções da história e do discurso literário que se deve entender o grande sucesso de um subgénero que nasce ao abrigo não só de uma filosofia "nacional" como também de uns determinados e explícitos objectivos político-ideológicos.

Parece lógico e evidente que sociedades politicamente emergentes não codificaram um discurso historiográfico tido como "normativo" ou "oficial", quer dizer, sendo protagonistas da história, estas sociedades não foram protagonistas do discurso sobre a história; foi o colonizador quem a escreveu e, portanto, o olhar que sobre essas sociedade projecta releva do projecto político-ideológico que norteia os seus discursos culturais. Será portanto no campo da ficção que o escritor, assumindo a voz colectiva (e neste sentido a cultura africana tradicional dá boas provas deste facto) pode preencher essa espécie de "vazios" que a historiografia oficial (do colono ou do natural da ex-colónia, culturalmente colonizado) deixou vazia de significado. Assim, o "pacto de leitura genérico" permitir-lhe-á explorar as possibilidades semânticas e pragmáticas da conjunção de uma base histórica documentada e verificável com uma estrutura ficcional (Fernández Prieto, 1998: 34). Sendo assim, a "verdade" histórica que se pretende será muito mais real que aquela que, por ausência, dá o discurso histórico documentado.

Com efeito, no século XX ressurge um Novo Romance Histórico (NRH), movimento que adquire uma extraordinária importância nas literaturas da América Latina, quer dizer, em literaturas que participam do carácter emergente e que se situam em períodos em que se dá uma procura de identidade à qual o romance histórico parece dar resposta. (Seymour Menton: 1993).

Se transladarmos essa situação a África (quer dizer, um contexto de consolidação nacional como aquele que norteia a produção clássica do século XIX europeu, ou o contexto de uma literatura emergente, como acontece com a América Latina), compreenderemos que a elaboração do romance histórico ou do NRH nas literaturas africanas será uma das vias possíveis para ser afirmar uma literatura autónoma nas antigas colónias europeias.

Seymur Menton4 define o romance histórico pós-moderno, embora aqui e agora, nos pareça muito mais simples e achamos que é correcta, a caracterização que fazem outros teóricos (Fernández Prieto, 1998: 177 e ss) quando definem o romance histórico a partir de três características:

1º A coexistência no mundo ficcional de personagens, acontecimentos e lugares inventados, quer dizer, tradicionalmente considerados ficcionais, com outros que provêm da historiografia, quer dizer, materiais codificados e inventariados previamente à escrita e que estão presentes, portanto, noutros discursos culturais.

2º: A localização da diegese num passado histórico concreto e reconhecível pelos leitores.

3º: Finalmente, no romance histórico, uma característica de tipo pragmático necessária é a distância temporal aberta entre o tempo da acção e o tempo do leitor implícito e real.

Parece óbvio, como indica Fernández Prieto, que é necessário pressupor uma enciclopédia histórica e cultural dos leitores. Ora bem, se nos fixarmos, por exemplo, em *A Gloriosa Família*, de Pepetela, vemos que o tempo dos "flamengos" a que faz referência o subtítulo e ao qual realmente nos remete o tempo da acção, não é precisamente um período muito conhecido da história angolana; neste sentido, poderíamos dizer que o romance histórico e este romance concreto, suprem a carência de história oficial do país a que se referem

4. O modelo que sistematiza Seymour Menton (1993: 42-46), do NRH seria o seguinte:

1.- Subordinação da representação mimética de certo período histórico à apresentação de algumas ideias filosóficas.
2.- Distorção consciente da história através de omissões, exageros e anacronismo.
3.- Ficcionalização de personagens históricas
4.- Meta-ficção
5.- Intertextualidade
6.- Dialogismo carnavalesco, paródia e heteroglossia.

(Angola) e contribuem para criar uma memória colectiva, por sua vez exportável e cimento da unidade nacional.

Ora bem, é verdade que a "enciclopédia histórica" dos leitores, necessária para assegurar o pacto narrativo próprio do género, ou carece de documentos historicamente verificáveis, ou está falsificada e manipulada pelo estatuto ideológico do historiador. Cabe, portanto, ao escritor-narrador realizar o seu projecto romanesco em diferentes frentes: fazer presente no texto uma parte dessa "enciclopédia" para o qual pode, como no caso deste romance de Pepetela que escolhemos como uma parte do corpus, utilizar como estratégia a inclusão de paratextos no início dos capítulos (textos que o leitor possivelmente desconheça, ou só parcelarmente deles tenha notícia), deve utilizar a focalização, e frequentemente um narrador que, originário do mundo apresentado se converta em mais uma prova de verdade; o esacrito-narrador deve, finalmente, discriminar as fontes documentais submetendo a novos e desconhecidos critérios de autoridade os documentos de que precisa e de que se valeu.

Portanto, cabe ao autor de romances históricos em literaturas emergentes cumprir uma dupla tarefa: escrever a história e ficcionalizá-la. Escritores do seu tempo, os romancistas africanos da segunda metade do século XX incorporam nos seus romances históricos, não só as características que delimitam o género noutras literaturas emergentes (e estamos a pensar nas literaturas latino-americanas, mas também noutras europeias, consideradas minoritárias), como também e de forma radical as bases literárias e antropológicas da tradição africana e ainda todas as inovações que o romance sofreu nos seus diferentes períodos desde o realismo até aos nossos dias.

3. O nosso estudo

Pretendemos centrar o nosso estudo na literatura angolana porque, ao que nos parece é aquela que mais tem trabalhado na perspectiva de criar um discurso literário à volta do tema histórico e aquela também onde os resultados artísticos desse discurso mais claramente se evidenciam.

Partimos para o nosso estudo com uma afirmação de Inocência Mata:

> O que Pepetela faz é trabalhar a historicidade, melhor a *factualidade histórica, no seu confronto com a idealidade cultural e histórica* para encetar uma "reintrepretação fundadora" do país. Esta parece ser. aliás, uma tendência que se vem consolidando como corrente por ser uma das marcas mais emblemáticas do discurso pós-colonial da ficção angolana: Henrique Abranches com *Kissoco de Guerra* (1985), *O Clã Novembrino* (189) e *Misericórdia para o Reino do Kongo* (!995), José Eduardo Agualusa (*A Conjura*, 1989 e *Estação das Chuvas*, 1996), este último *Maio Mês de Maria* (1997) de Boaventura Cardoso ou Sousa Jamba com *Patriotas* (1990/91) (Mata, 2001: 174-175)

Destes escolhemos autores bem significativos, já consagrados e que dedicaram uma boa parte da sua produção romanesca à ficção histórica com algumas das obras citadas pela estudiosa santomense.

De Pepetela quisemos referir *A Geração da utopia* e *A Gloriosa Família*. O primeiro dos romances responde àquilo que já dissemos: ficcionalizar um passado recente enquanto que o segundo é um protótipo de romance histórico ou NRH centrado na recuperação do passado distante.

De qualquer forma, não são este os únicos romances em que Pepetela ficcionaliza a história angolana, quer na perspectiva do passado longínquo quer na do passado próximo. Com efeito, em *Yaka* a diegese narrativa leva-nos até o momento imediatamente anterior à independência, a batalha de Luanda, em 1974; portanto, embora o relato se inicie com bastante antecedência cronológica, o final, com todo o peso político-ideológico que tem, é contemporâneo do autor ou por ele conhecido. No que diz respeito à ficcionalização do passado longínquo, em *Lueji* (1989) a história da rainha Jinga é tematizada (misturada com o presente da artista de bailado Lu) retomando aí Pepetela um dos grandes mitos identitários de Angola: o da rainha da Lunda que em literatura já tinha sido desenvolvido num desigual romance de Pacavira, *Nzinga Mbandi* (1975).

Apesar destas incursões pela história de Angola (a que poderíamos acrescentar a obra de teatro *A Revolta da casa dos Ídolos*, 1980) estes dois romances são os mais significativos: a *Geração da Utopia,* por tematizar a história do grupo que está na base do movimento de libertação de Angola e a segunda por ser um exemplo acabado do modelo de novo romance histórico no contexto africano e por apresentar uma complexidade estrutural altamente interessante.

De Henique Abranches pareceu-nos muito ilustrativo o seu *Misericórdia para o Reino do Congo,* que tematiza um período muito interessante da história angolana: o cisma antoniano da princesa Kimpa Vita no século XVII.

Com efeito, Abranches, que tem desenvolvido um trabalho literário que aproveita os seus conhecimentos de antropologia e etnografia para pô-los ao serviço do projecto identitário angolano (por exemplo com *A Konkhava de Feti*), faz a sua incursão por um passado distante num modelo de romance histórico tradicional em *Misericórdia para o Reino do Congo,* o que permite dar uma outra visão desses acontecimentos que ocorreram em Angola em fins do século XVII, inícios do século XVIII: já não é como na historiografia colonial um caso de heresia religiosa, competência do Tribunal do Santo Ofício, mas um problema político do território do Congo sob domínio português.

4. *A Geração da Utopia* ou a constituição do núcleo simbólico da nação

Este romance de Pepetela publicado em 1992 quando o percurso narrativo do autor já nos tinha entregado obras fundamentais para a literatura angolana como *Yaka* (1984), *Lueji* (1989) ou *Mayombe* (1980), tematiza um período da história do país muito próximo do autor, quer dizer onde o próprio autor, Carlos Maurício Pestana dos Santos, foi mais um dos protagonistas, por isso, uma crítica literária como Inocência Mata, excelente conhecedora do percurso pepeteliano, descreve esse percurso nos seguintes termos:

> A *Geração da Utopia* é a ocasião para o escritor exercitar a sua memória individual, num percurso marcado pela tensão encanto/desencanto, percurso que é também o de uma geração através do cruzamento da memória histórica e individual perseguindo a história de uma geração que, afinal, é também parte da história de um país (Mata, 2001: 169-170).

É óbvio que a componente autobiográfica está presente no desenvolvimento dos acontecimentos em que incorrem os integrantes desta geração e não é difícil (re)construir/ inventar a história da geração da CEI[5] e dos primeiros grupos nacionalistas angolanos.

Com efeito, organizado em diferentes capítulos, *A Geração da Utopia* começa por situar o leitor no ambiente de "A Casa" onde os personagens Aníbal, Malongo, Laurindo, Furtado, Vítor Ramos, a branca Sara ou a mulata Fernanda se situam.

Se "A Casa" se desenvolve nos anos 60, a segunda parte, "A Chana" fá-lo nos 70 e ocupa a guerra de libertação na Frente Leste.

A década de 80 ocupa a simbólica parte de "O Polvo" que o Sábio tenta matar, aparecendo aqui já de forma explícita a desilusão da utopia que anunciava a primeira parte, desilusão aliás já explicitamente referida na parte anterior quando se revela a inutilidade da guerra.

Finalmente, a última década, anos 90, com o título "O Templo", apresenta-nos um povo desesperado, destruído pela guerra civil; uma sociedade civil desfeita que procura nas Igrejas evangélicas não tanto uma resposta às suas dúvidas senão, o que é pior, uma forma mais de contribuir ao final das utopias porque esse falso espiritualismo é uma estratégia de lucro que se situa nos antípodas do mundo pelo que parecia que tinham lutado.

Se repararmos no segmento temporal que cobre o romance, é evidente que o tempo em que se desenvolvem os acontecimentos narrados coincide com o tempo biográfico do autor empírico e, portanto, o grau de empenhamento na

5. A CEI foi criada en 1944 e logo se converteu num centro de organizações anti-salazaristas até à sua extinção a 6 de Setembro de 1965.

narração é tanto maior quanto maior será a confiança do leitor na "verdade" dos acontecimentos narrados.

5. *A Gloriosa Familia*.

É, na nossa opinião, uma das obras mais interessantes de Pepetela e, certamente, da perspectiva da ficcionalização da história uma das melhor conseguidas. Por isso, vamos referir, dos múltiplos aspectos que esta riquíssima narração permite, dois de especial interesse.

5.1 O uso dos paratextos como indicadores do género

Se durante muito tempo a crítica literária, de forma geral, desprezou a consideração, como algo ancilar, daqueles textos que se configuram como espaços de transição e de transacção (Genette 1987: 8) para o texto, como são os prólogos e prefácios, epílogos e notas, o interesse que a partir das reflexões de Genette tem levantado esse tipo de discurso intermediário, situado nos limites do texto, revela a importância que em determinados casos têm esses discursos fragmentados que participam, em simultâneo, da "interioridade" e da "exterioridade". É verdade que só esporadicamente alguns deles têm levantado estudos profundos e exegeses rigorosas (é o caso da "préface" ao *Crowel* de Vitor Hugo) e, no caso das literaturas africanas, revelam-se não só importantes como fundamentais para o estudo dos processos criativos nas literaturas africanas.

Com efeito, é nos prefácios onde o autor histórico se transfigura num autor ficcional, onde dá pistas de leitura necessárias, onde liga, por exemplo, o seu texto a uma tradição anterior, por via de regra oral; é aí, enfim, onde estabelece os critérios ideológicos que nortearam o seu fazer literário.

Ora bem, no romance histórico, quer ele seja o romance histórico tradicional (RHA) quer o Novo Romance Hitórico (NRH), esses paratextos vão ao encontro do pacto de veredição necessário para fixar o lugar entre a história e a ficção que de forma intencional e tensional, o autor procura, revelando um "effort de veridicité" (Genette 1987: 191).

A preocupação de "verosimilhança" do romance histórico adapta-se às finalidades político-ideológicas de reconstrução do passado e de procura identitária que definem o romance histórico e é aí onde, talvez, o paratexto encontre a sua legitimação literária mais evidente.

Em *A Gloriosa Família*, Pepetela, subintitulando o seu romance como *O Tempo dos Flamengos* mostra a intencionalidade do seu discurso no sentido balzaquiano de mostrar a realidade de um período determinado da história de Angola. Para isso, o autor recorre, num "prólogo", à transcrição de um fragmento da *História Geral das Guerras Angolanas* de Cadornega de 1680. Essa obra, assim como outros fragmentos que antecedem os diferentes capítulos, colocam o autor numa posição subalterna a respeito da verdade histórica,

resgatam para a história de Angola uma série de obras coloniais e permitem reescrever a história, porque se história e ficção são relatos que pretendem reconstruir e organizar a realidade a partir de componentes pré-textuais, quer dizer, acontecimentos reflectidos em documentos e outras fontes históricas, através de um discurso dotado de sentido (Ainsa 1997, p. 112), a escolha destes paratextos cumpre sobejamente essa função. Ao mesmo tempo, esses constituem meta-relatos de legitimação (M.A. Larios 1997: 134) que permitem ao autor re-escrever uma história negada, quer dizer, a história que a metrópole sempre furtou aos próprios protagonistas, os africanos.

> Embora a principal fonte escrita de A Gloriosa Família seja [...] a História Geral das Guerras Angolanas. De António de Oliveira de Cadornega, o romance de Pepetela constitui, no entanto, um contraponto desta crónica, pois apresenta-nos o que nela está omisso. Se Cadornega relata sobretudo a vida dos portugueses refugiados em Massangano durante os sete anos da dominação holandesa. Pepetela mostra-nos o que se passa em Luanda, isto é, o 'outro lado' sobre o qual não há fontes escritas portuguesas coevas (Pinto 2003: 14).

Com efeito, o "Prólogo" de *A Gloriosa Família*, marcado tipograficamente como alheio à diegese, estabelece o "horizonte de expectativa", apresentando a personagem à primeira vista principal (como a seguir veremos), enquanto personagem "histórica" (Baltazar Van Dum), o período concreto da história angolana que será ficcionalizado (O Tempo dos Flamengos) e, o que nos parece mais importante, ratifica e dá carta de legitimação a uma obra colonial como obra "séria" no que à história de Angola diz respeito. Por outro lado, ao estar datado este "documento" histórico em 1680 e ao se situar o tempo da acção em 1642, a proximidade entre ambos os acontecimentos dá um maior grau de veracidade e, portanto, um maior grau de legitimação histórica aos factos narrados e ficcionalizados. Isto permite, também, ao autor introduzir Cadornega como mais uma personagem da sua história procurando uma "confusão" história-ficção, quer dizer, ficcionalizando personagens históricas (Seymur Mentos 1993):

> E vi alguns defender energicamente o governador, como por exemplo o jovem soldado António de Oliveira Cadórnega, que tinha chegado a Luanda no mesmo barco que Pedro César e que era conhecido pelo 'segundo Camões' por andar sempre com um caderninho a tomar notas, talvez a fazer poemas" (p. 41), a 'andar com papéis onde tomava notas constantemente' (p. 260-61).

Mas não é só Cadornega, Cornelis Ouman, cuja carta ao Conselho do Brasil Abre o capítulo Sétimo do romance, é também uma personagem de grande interesse em toda *A Gloriosa Família*.

Com a excepção do capítulo Décimo, todos os outros são introduzidos, quer por fragmentos de documentos da época, quer por fragmentos de obras posteriores mas que a esse período fazem referência. O que interessa é verificarmos que os autores desses textos que não formam parte do romance são, por sua vez, personagens do mesmo, ou fazem referência a personagens históricas que, essas sim, aparecem incluídas como personagens mais ou menos importantes no interior da narrativa. Desta maneira, Pepetela consegue legitimar historicamente o seu romance e fazer com que outras personagens manifestamente ficcionais (como podem ser os filhos de Baltazar Van Dunem ou mesmo o narrador) adquiram estatuto de personagens históricas.

5.2. O narrador: distanciamento e "verdade" histórica.

Um dos aspectos mais interessantes deste romance de Pepetela, do ponto de vista da sua estrutura narrativa, é o estatuto do narrador.

Com efeito, Pepetela escolhe como narrador -e frequentemente como focalizador- da sua história uma personagem, testemunha dos factos narrados, que pretende manter-se à margem dos juízos de valor que, como testemunha "imparcial e objectiva" (p. 259) e portanto protagonista da história, teria direito a comentar: "Mas a minha condição de escravo não me dá direito de manifestar sentimentos, juízos" (p. 18), diz este narrador quase no início.

Escravo, antigo súbdito da Rainha Jinga que era "diabolicamente inteligente e hábil" (p. 262), natural "(d)o reino que Ngola Kiluanje unificou, a pátria dos Ngola, a minha" (p. 19), mulato (p. 21), "filho de sacerdote" (p. 396), extremamente curioso (p. 35), etc., pode observar todos e cada um dos movimentos dre Baltazar Van Dunem e a sua família.

De olhos e "ouvidos treinados" (p. 391), está sempre atento a tudo quanto se passa à sua volta e olha com certo distanciamento a realidade que vai narrando (p. 385). "Mudo de nascença" (p. 393), "analfabeto" mas que, como desforra a certos desprezos que sofre como escravo de Baltazar, propõe-se, no fim do romance, "contar toda a sua estória, um dia" (p. 393) e, já como reflexão final augura a sobrevivência daquilo que guardou durante tantos anos de observador da realidade angolana do tempo dos Flamengos:

> Uma desforra para tanto desprezo seria contar toda a sua estória, um dia. Soube então que o faria, apesar de mudo e analfabeto [...]. Fosse o que fosse, tive a certeza de o meu relato chegar a alguém, colocado em impresso ponto do tempo e do espaço, o qual seria capaz de gravar tudo tal como testemunhei (pp. 393-394).

E é essa consciência da escrita, esse desejo de fixar no papel a sua "estória", assim confessado no fim do relato que explica, em termos narrativos, todo o processo da escrita como um processo de reconstrução.

6. *Misericórdia para o Reino do Congo*: entre a religião e a política. As bases fundacionais da legitimidade nacional

As estratégias de veredição deste romance são complexas e passam por reconhecer a historicidade do seu relato a partir de outros discursos que se supõem integrados na enciclopédia do eventual leitor.

A título de exemplo vamos transcrever um fragmento de uma história de Angola que faz referência a Kimpa Vita

> A figura de Beatriz, jovem aristocrata congolesa distingue-se pelo alcance dos seus ensinamentos e pelo seu carisma. Santo António, santo nacional português, cujo culto franciscanos e dominicanos difundiram no Congo, aparece-lhe e revela-lhe a sua missão espiritual. Beatriz desenvolve uma teologia completa e faz do Congo a Terra Santa […] a sua pregação adquire um grande êxito junto dos nobres bakongos que lhe entregam as insígnias reais […] O 'antonionismo' , ou 'seita dos antonianos' sobrevive-lhe, conserva a sua lembrança e anuncia as ressistências messiânicas que se levantarão contra o domínio colonial do século XX (Enders, 1977: 5)

Se agora quisermos resumir a história de Abranches, pouco mais poderíamos dizer daquilo que nos contam os livros de história, livros que devemos supor incluídos na enciclopédia cultural dos eventuais leitores.A eficácia narrativa desta estratégia ficcional assegura o necessário pacto de veredição em *Misericórdia para o reino do Congo*. A isto haveria ainda que acrescentar as marcas temporais que se incluem nos diferentes capítulos e nomeadamente o prólogo do autor (assinado H. A.) que antecede à obra e obriga a uma decodificação que mantendo o pacto de ficcionalidade não abandona o de veredição, necessário ao género

> Neste romance está representada esta complicada história que foi verdadeira, assim como muitos dos seus heróis, beatos, traidores, filósofos, […]
>
> Os factos históricos que foram marcos indeléveis estão nesta páginas. Tudo o resto é ficção (Abranches 1996: 14)

O autor joga, pois, com a dupla condição do romance histórico: fabulação e verdade, crónica e romance; quer dizer, Abranches é consciente que o seu texto é uma outra forma de escrever a História (uma história silenciada), mas esse texto é, também e, provavelmente além de mais, uma obra de ficção que nos mostra como "só o povo angolano pode reabilitar a sua memória histórica silenciada, guardada nas suas tradições, e a partir dela construir uma nação cultural e política" (Pinto, 2003: 70).

BIBLIOGRAFIA

a) Bibliografia activa

HENRIQUE ABRANCHES (1996): *Misericórdia para o Reino do Congo*. Lisboa. Publicações Dom Quixote.

PEPETELA (1997): *A Geração da Utopia*. Lisboa. Publicações Dom Quixote.

PEPETELA (1997): *A Gloriosa Família. O tempo dos Flamengos*. Lisboa. Publicações Dom Quixote..

b) Bibliografia passiva

AINSA, Fernando (1986): "Hacia un nuevo universalismo. El ejemplo de la narrativa del siglo XX" en Yurkievich, Saúl (Coord.): *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*. Madrid. Editorial Alhambra, pp. 36-46.

AINSA, Fernando (1997): "Invencion literaria y reconstruccion histórica..." en Kohut, Karl: *La invencion del pasado*. Vervuert. Madrid / Frankfurt, pp. 111-121.

ENDERS, Armelle (1977*): História da Africa Lusófona*. Lisboa, Inquérito.

FERNÁNDEZ PRIETO, Celia (1998): *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona. EUNSA.

FIGUEROA, Antón (2001): *Nación, Literatura, Identidade. Comunicación literaria e campos sociais en Galicia*. Vigo. Edicións Xerais.

FLAWIÁ DE FERNÁNDEZ, Nilda Mª (2001): *Itinerarios literarios. Construcciones y reconstrucciones identitarias*. Madrid/ Frankfurt. Iberoamericana/ Vervuet.

GENETTE, Gérard, 1987, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil.

GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz (2002): *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional*. Iberoamericana / Vervuet.

GUMBRECHT, Hans Ulrich (1999): "Minimizar identidades", en Jobim, José Luís (org.): *Literatura e Identidades*. EDUERJ. Rio de Janeiro, pp. 115-124.

HOBSBAWM, Eric e Ranger, Terence (org.) (2002): *A Invenção das Tradições*/3ª. São Paulo. Editora Paz e Terra.

HUTCHEON, Linda (1991): *Poética do Pós-modernismo (História. Teoria. Ficção)*. Rio de Janeiro. Imago Edições.

JOBIM, José Luís (1999): "Os estudos literários e a identidade da literatura", en Jobim, José Luís (org.), *Literatura e Identidades*. EDUERJ. Rio de Janeiro, pp. 191-206.

MAIZ, Bernardo (1997): *A idea de nación*. Vigo. Edicións Xerais.

MATA, Inocência (2001): Lisboa. Mar Além.

MONTALVO, Graciela (2003): "Entre la masa: dinámica de sujetos en el siglo XIX", en Schmidt-Welle, Friedhelm (ed.): *Ficciones y silencios fundacioinales. Literaturas y culturas poscolonuiales en América Latina (siglo XIX)*. Madrid/Frankfurt. Iberoamericana/ Vervuet, pp. 165-186.

PINTO, Alberto Oliveira (2003): *A Oralidade no Romance Histórico Angolano Moderno*. Lisboa. Novo Imbondeiro.

SEYMOUR MENTON, 1993, *La nueva novela histórica de la América Latina*, México, Fondo de Cultura Económica.

THIESSE, Anne-Marie (2000): *A Criação das Identidades Nacionais*. Lisboa. Temas e Debates.

YURKIEVICH, Saúl (1986): "Sobre la identidad cultural y sus representaciones literarias", en Yurkievich, Saúl (Coord.): *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*. Madrid. Editorial Alhambra, pp. 3-8.

OLIVEIRA GUERRA: REVISTA *CÉLTICA* E A POESIA SATÍRICA(*)

Carlos Quiroga
GRAALL - Universidade de Santiago de Compostela

Resumo: Num ano de efemérides e aniversários, optamos por resgatar para o presente Congresso a figura pouco conhecida de um militante do relacionamento cultural luso-galaico, no centenário do seu nascimento: Manuel de Oliveira Guerra (Oliveira de Azeméis, 1905-Porto, 1964), que tentou criar o Círculo de Estudos Galaico-Portugueses, inicialmente apoiado por intelectuais e artistas da Galiza e a Associação de Jornalistas e Homens de Letras do Porto, e lançou, no início da década de 60 do século passado, a revista *Céltica*, publicaçom que tratava de "quebrar a capa de gêlo, esse afastamento de almas colectivas irmãs que sentem o mesmo, que tem o mesmo penumbroso modo de ser e se não comunicam nem dão as mãos", tal e como ele anunciava num dos preâmbulos significativamente intitulado "Ao que venho...".

Para além da obra individual de poeta e contista, interessa-nos aqui esta aventura aproximativa da Galiza, efectivada nos quatro volumes que ao total forom publicados da *Céltica*, e revisamos o como e quanto dos conteúdos e os autores que nela participam. Examinamos também o tipo de poesia de Oliveira Guerra, particularmente aquela de pendor satírico no livro *Ave Maria*.

Palabras-chave: Oliveira Guerra, Galiza, relacionamento luso-galaico, Poesia anticlerical.

Preambular

Os meus antepassados começam a conhecer a tradiçom medieval só nos finais do século XIX. Pouco depois iniciam a procura da identidade e o reforço dela, e imediatamente colocam num centro cada vez mais consciente o auxílio da lusitanidade. As «Irmandades da fala» (1916), a revista «Nós» (1920), "A Nosa Terra", reclamam atençom e até colaboraçom de Portugal, por óbvia proximidade geográfica. Descobrem a evidente afinidade em matéria antropológica, histórica, cultural, e até importam e adaptam correntes como o saudosismo, com contributos próprios. Castelao, Risco, Vilar Ponte, marcam o caminho da superaçom do ruralismo e evoluçom da língua e cultura galegas, rumo à unificaçom e purificaçom descastelhanizadora. A caminhada parecia feliz, acertada, rápida, no cultural, no político. Mas foi precisamente neste

(*). Esta comunicaçom inscreve-se no Projecto HUM2005-08291, financiado pelo Ministerio de Educación y Ciencia da Espanha.

campo por onde tudo se frustrou, com o brutal golpe militar de 36. A chacina, a prisom, o exílio.

Um século depois, as coisas voltam a estar em certo sentido numa situaçom similar, num outro círculo da história a passar num outro tempo diferentemente circunstanciado mas na mesma orientaçom. No sentido dessa caminhada se inserem actividades de diversa índole e também participaçom e organizaçom de congressos como este, que realizado desde a Galiza tem, evidentemente, um significado muito especial para muitos de nós. Porque nós somos agora a Geraçom Nós. Alguns galegos e algumhas galegas estamos ainda empenhados em recuperar a nossa identidade do mesmo modo. A restauraçom do galego literário após a Guerra Civil Espanhola de 36-39 reencontrou os velhos problemas, agravados pela demora e dificuldades que umha ditadura uniformadora em castelhano trouxe de novo. Só nos anos 50 se consente publicar algumha poesia, e nos finais da ditadura começa a haver até docentes (perseguidos) que usam o galego nas aulas. Só no período de transiçom, que organiza Espanha em «autonomias», fórmula para solucionar os disferencialismos das chamadas nacionalidades históricas (Catalunha, Euskadi e Galiza), o galego começa a ter aqui co-oficialidade com o castelhano ou espanhol.

Por tudo isto acaba por fazer sentido utilizar este espaço e este foro para deixar constância de alguns contributos altamente significativos para a reconstruçom das ruínas. Na escolha meditada de há alguns meses, pensamos em fazer paragem numha das nossas grandes capitais da língua e da literatura para o presente Congresso. Sabia que seria um lugar transitado e cheio de gente e imaginava contar com o antigo entusiasmo polo tumulto urbano doutros tempos. Camões, pensava, ou de novo Pessoa, ou entom os galegos e galegas que precisam da visibilidade correspondente à sua importância. Mas logo se foi abrindo a sinceridade do gosto para horizontes mais tranquilos, pequenos em aparência como aqueles rurais de que procedo, onde o trabalho e o esforço supremos estám por trás da vida das pessoas. E acabei por lembrar-me do caso que apresento como tema, de "instigaçom" quase fortuita, como passo a explicar.

No final de umha mesa no encontro das *Correntes d' Escritas* de 2005 era abordado por Maria Virgínia Monteiro, que nom conhecia. Ela limitou-se a apelar à minha condiçom de galego para fazer-me entrega de um exemplar da revista *Céltica*, lançada nos anos sessenta polo seu progenitor, mais algumhas cartas. Pedia-me fazer algo pola memória do seu pai e da sua aventura intelectual, como tinha pedido anteriormente a outras pessoas. Nada do que vou fazer tinha prometido, salvo dar notícia deste homem na revista *Agália* que dirijo, o que já aconteceu de vários modos. Mas recordei depois que um contacto já fora tentado, de forma epistolar e até telefónica, endereçado a colegas desta Faculdade de Filologia, e que de modo distraído a questom tinha

ficado a pairar num limbo que nom acabou por aportar de modo claro. Se talvez me faltou anteriormente o tempo, também me faltaram intrumentos para avaliar correctamente o caso, e, seja como for, nesta altura acabei por concluir que ele bem merecia usar da condiçom de professor. E logo, num ano de efemérides e aniversários como o actual, acho absolutamente justo, oportuno, optar por resgatar a figura pouco conhecida de um militante do relacionamento cultural luso-galaico. No mapa da lusofonia e no elenco dos seus construtores, existem ainda lugares afastados das grandes capitais que merecem todas as reverências, como Manuel de Oliveira Guerra (Oliveira de Azeméis, 1905-Porto, 1964), precisamente no centenário do seu nascimento, como passarei a expor.

Manuel de Oliveira Guerra, circunstâncias de umha paixom

A notícia que dele se dá no *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses* é breve mas suficientemente clara acerca da importância desta figura da perspectiva que acabo de assinalar ("Poeta e contista. Militante das relações culturais luso-galaicas", principia a entrada)[1]. Oliveira Guerra foi um auto-didacta sem estudos feitos em escolas, que acabou por ser um poeta e contista digno de atençom, e que, especialmente, iniciou umha continuada e teimosa aproximaçom à Galiza. Viveu em Oliveira de Azeméis até aos 11 anos de idade, e internado a seguir no sanatório por causa de grave doença, ali passou praticamente toda a sua mocidade, com pequenos intervalos para os exames escolares. Ao sanatório deslocava-se uma professora para dar aulas aos doentes jovens, com a qual Oliveira Guerra aprendeu e desenvolveu os seus conhecimentos até à quarta classe (*Defesa de Espinho*, 27/Janeiro/1994, p. 5).

Vejamos primeiramente a explicaçom, acerca da origem desse empenhamento galaico-português, tal e como foi exposta ao pormenor n' *O Girassol* nº 10, um jornal por ele fundado e editado com menos de vinte anos:

1. *Dicionário cronológico de autores portugueses / organizado pelo Instituto Português do Livro e da Leitura*; coordenação de Eugénio Lisboa. Mem Martins: Publicaçoes Europa-América, 1990-1998. 4 v. (Vol. 1, ed. rev. e amp., 1991; v. 2, 1990; v. 3, Organizado pelo Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1994; v. 4, Organizado pelo Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, coordenação de Ilídio Rocha, 1998).

> Um dia, há muitos anos (em 12 Junho de 1923) entrou no Sanatório Maritimo do Norte uma criança vinda da Galiza, que se chamava Maria de la Luce Álvarez Rodriguez e que tratavam familiarmente por Lucita. Era pequenina, bochechuda, e tinha um arsinho muito pálido de linfática. Gostava-se dela, do seu ar tristinho de doente, e eu e o António correia da Silva, com a nossa extremada mania de observar tudo e de transformar tudo em motivo de estudo, entretinhamo-nos por vezes a faze-la palrar (e palrava como um papagaio) afim de lhe apanharmos termos galegos (pois a pequena papagueava o galego puro) que, por nós postos em confronto com o português arcaico e moderno, nos davam com a sua contextura verbal, a sua fonia, o seu sabor dialéctico e o seu poder de expressibilidade, a medida das semelhanças, digamos, das igualdades linguísticas (léxicas, morfológicas e sintáticas) entre o galego e o português –semelhanças ou igualdades que subsistiram particularmente até à altura em que do lado de cá se acentuou o desenvolvimento, o desembarço progressivo, a evolução da nossa língua, enquanto que, para além Minho, a língua dos nossos irmãos ficava preza à mordaça histórica, à quietude ou paralisia formal, oprimida pelo predomínio político de Castela e do castelhano.[2]

Foi no Sanatório Marítimo de Francelos, ou do Norte, nesse prolongado internado entre a idade de 11 e 20 e tal anos, que nasceu o seu interesse pola Galiza e o empenhamento galaico-português, ao ler e reler alguns jornais galegos. Tentaria depois criar o *Círculo de Estudos Galaico-Portugueses*, inicialmente

Reunião em casa do Oliveira Guerra, no dia 1 de Março

2. *O Girassol* nº 10, Ano XXXII-3ª Série, Sanatório Marítimo do Norte – Praia de Valadares, Outubro de 1955, p. 1. Nom intervindo na sua segunda série, Oliveira Guerra foi mais tarde, em 1954-1955 e fora do Sanatório, convidado a dirigir umha terceira série. A sua aceitaçom permitiu que saissem assim mais alguns números com a sua orientaçom, a que pertence o que recolhe a citada explicaçom.

apoiado por intelectuais e artistas da Galiza e a *Associação de Jornalistas e Homens de Letras* do Porto, e lançaria, no início da década de 60, a revista *Céltica*[3], o instrumento do Círculo, umha publicaçom que tratava de "quebrar a capa de gêlo, esse afastamento de almas colectivas irmãs que sentem o mesmo, que tem o mesmo penumbroso modo de ser e se não comunicam nem dão as mãos", tal e como ele anunciava num dos preâmbulos significativamente intitulado "Ao que venho...".

Na Céltica participarom escritores galegos como Manuel Maria, Leandro e Uxio Carré, Pura e Dora Vázquez, Celso Emílio Ferreiro, Xosé Mª Alvarez Blázquez, Isidro Conde, Antón Tovar, Avelino Abuín de Tembra, Miguel González Garcés, Xosé Díaz Jácome, Álvaro Paradela, Enrique Chao Espina, José Mª Castroviejo, Victoria Armesto e Xohana Torres. Foram ainda aí publicados alguns poemas de escritores já desaparecidos na altura, e trabalhos sobre Noriega Varela, Eduardo Pondal, Ramón Cabanillas e Francisco Añón, para além de se recolher resenhas das obras de outros autores galegos.

À filha de Oliveira Guerra, Maria Virgínia Monteiro, empenhada desde há algum tempo em recuperar a memória do seu pai, devemos um exemplar da revista e algumhas cartas, as de Manuel Maria e de Xosé Luís Diaz-Castroverde Lodeiro, a provar pontos de encontro do passado e reconstruir parte daquele relacionamento galego-português. A altura daquela tentativa nom foi a melhor, nom só polas ditadura de ambos os lados da fronteira, mas ainda polas circunstâncias especialmente complicadas do lado português, pois em princípios da década de sessenta inicia também a sua actividade a guerrilha angolana: o decorrente chamado para a defesa da integridade da pátria viria

3. Revista *Céltica*. Caderno de Estudos Galaico-Portugueses. Organização de Manuel Oliveira Guerra, Porto, s/d. 4 vols., num total de 336 págs. Bastante ilustrado. As frases citadas procedem da secçom que funciona como editorial, presente em todos os volumes.

tornar inviável a aproximaçom que esta aventura premeditava. Ao que parece, e isso é ainda patente nas cartas, em especial nos detalhes evocados por Xosé Luís Diaz-Castroverde, o esforço de Oliveira Guerra colocou-se especialmente em apresentar a Galiza aos portugueses.

A revista *Céltica* era, como dizia, o instrumento de recolha e divulgaçom mais visível e interventivo, mas tinha por trás o Círculo, e a ideia de unir. A mesma ideia que explica também a maior presença quantitativa da poesia galega: existe umha proporçom média, em igualdade de critérios, de pelo menos 14 poetas galegos ao lado de 6 portugueses, simpatia evidente polos "irmãos de além-Minho", como já foi notado.

Nom constando qualquer numeraçom nem data nos exemplares da *Céltica*, fiamos na informaçom de Maria Virgínia Monteiro, tendo por certo que os quatro números da revista forom publicados nos anos 1960 e 1961 do século passado. A ordem dos "cadernos", tal e como se lhe referia o seu fundador, viria dada pola paginaçom sucessiva –que nom resulta tam óbvia à primeira vista. Assim, o primeiro ocupa 48 páginas, o segundo decorre entre a 51 e 144, o terceiro entre a 147 e 240, e o final entre as 243 e 336; em todos aparece a indicaçom de que foram impressos na Escola Tipográfica da Oficiana de S. José; todos tiveram arranjo gráfico da mesma autoria, António Leite. Há um núcleo de colaboradores permanentes do lado português (os mais firmes Hugo Rocha, Barata Feyo, Rebelo Bonito); um artista catalám, Tomás Casals Marginet, a colaborar nom só com xilogravuras impressas mas ainda com um poema em catalám e um artigo sobre arte; e um núcleo galego, formado em volta, ao que parece, dos irmaos Carré Alvarellos: Lois, Uxio e Leandro. Eles acolhem e aplaudem o projecto, eles escrevem dilatados artigos sobre autores pontuais ou globais abordagens dos géneros da literatura galega. Eles, enfim, traçam o panorama da relaçom galego-portuguesa.

O "índice" de cada caderno aparece sempre inscrito na página interior da respectiva capa e jamais no corpo da Revista propriamente dita, mas –sem indicaçom do número da página respectiva– é mais umha relaçom sequencial do conteúdo do que propriamente um índice. Talvez a capa nom passava pola Censura, ou talvez simplesmente era impressa em último lugar. Mas, entom, porque falta o número da página correspondente ao início de cada trabalho?

Para além da aventura aproximativa da Galiza, efectivada nos quatro volumes que ao todo forom publicados da *Céltica*, existe ainda umha obra individual de poeta e contista digna de revisom.

Manuel de Oliveira Guerra, autor

Para além da aventura aproximativa da Galiza, efectivada nos quatro volumes que ao total foram publicados da *Céltica*, queremos deixar aqui um

apontamento sobre a obra individual do contista e especialmente poeta. É autor do livro de poemas *Ave Maria*[4]; de *Padre... Nosso*, duas vezes editado; de *Coisas desta Negra Vida*[5]; *Algemas*[6]; dos contos de *Caminho longo*[7]; de *Escritos. Dois Contos e Alguns Poemas*[8]. Consta ainda a existência de material inédito da sua autoria, no poder da sua filha, conformado tanto por poesia quanto por prosa: *Terreiro da Sé* (Poemas), *Terra Nai* (Poemas), *Terra Nai* (Prosa), *Caminho de Amor* (Poemas), *Caminho Longo* (Impressões de viagem).

4. *Ave Maria*. Porto: Tip. Mendonça. 1932. Primeira ediçom, 108 pp, com um retrato do autor por Amarelhe.

5. *Coisas desta Negra Vida*. Porto: Edições da «Celtica». S/d. Primeira ediçom, 128 pp, com um desenho de Carlos Carneiro.

6. *Algemas*. Porto: Edições «Celtica». S/d. Primeira ediçom, 155 pp, com um desenho de Carlos Carneiro.

7. *Caminho longo*. 1º volume. Edições da «Celtica». Porto. S/d. Primeira ediçom, 158 pp, com um desenho de Carlos Carneiro. Único publicado.

8. *Escritos. Dois Contos e Alguns Poemas*. Coordenação e Selecção Alexandra Farela Ramos. Ediçom do Jornal *A Voz de Azeméis*, 2002.

De entre o conjunto da sua produçom, o livro *Ave Maria* pode ilustrar muito bem as preferências temáticas e estilísticas de Oliveira Guerra. O volume está constituído por 51 sonetos decassílabos, quase todos fechados por reticências, e já desde o 1º poema, "Maria", mostra umha advocaçom aparentemente mariana e de reverência cristá, mas também literária,

> ...és tu, oh! Mãe,
> o que me faz cristão
> e poeta também... (p. 7)

Na realidade, a sátira, o ataque ao clero e à falsa devoçom, serám o eixo fundamental do livro. As dúvidas e o desconcerto que a degeneraçom do mundo causa aparecem já no segundo poema, "Razão" (pp. 9-10), e segue-se certa crítica intermitente à opulência do clero (a eminência de "Incitação", pp. 13-14; ou a Sua Excelência com "grande anel de pedras e brasão" do poema "Caridade", p. 19). Nom faltam mesmo ironias acerca da devoçom das freiras (pp. 15-16). Na visom de Oliveira Guerra neste livro, o "carroção" da Igreja é quem pode estorvar o encontro com Deus, até o ponto de comparar o seu acatamento com o dos mansos bois acatando o aguilhom do lavrador. Critica-se a propagaçom da fé com a violência e a morte contra os mouros (p. 21), a riqueza acumulada nos templos (p. 23), onde um sábio Jesus Cristo do Altar:

> ...deve sentir um pouco desdém
> ao ver aqueles pobres sem vintém
> que vão à igreja e não lhe deixam nada... (p. 24)

A ironia sobre a "providência divina" que polo menos dá "banho de chuveiro" ao garoto sem teito (pp. 25-26), ou sobre a humildade dos ministros da Igreja que imitam a humilde condiçom do Nazareno comendo o pam dos pobres (pp. 41-43), alcança variantes diversas: um pecador que se furtara à justiça humana nom se vai furtar à divina,

> pois não deixou dinheiro para missas (p. 60).

Os padres resultam objecto constante de denúncia: o pregador que domina e vibra sobre a multidão dos crentes mas acaba por retirar a esmola ao povo; a alma que entra no céu e se espanta de nom achar entre as outras almas puras em volta a de algum "ministro do Senhor"; a imagem da Santa chegada ao templo que consegue em pouco tempo receber tanto presente que "ela há-de ser deveras milagrosa" (p. 66). E até se brinca com o sacramento da confissom (p. 29); com os luxos ("paramentos novos", p. 33); com a cobiça do Padre ao perguntar à mae do moribundo, que quer salvar a alma do pecador, quantas missas poderá pagar (p. 43). O tema religioso posto em evidência cobra todos os matizes: rezar ao tempo que se trata dos interesses ("e morra à fome quem não tiver pão", p. 46); o diálogo do devoto de S. Vicente a pedir esmola, à quem a senhora solicitada lhe recorda que os amancebados nada querem de S. Vicente. O sonho com o Nazareno descido de novo de incógnito, afugentado das portas, que tem a ideia de ir bater à do velho padre cura que vive ali na terra fartamente (p. 51), pois corrido por umha cadela vai dar à Igreja, onde um sacristám mete mao na caixa das esmolas (p. 53), é bem elucidativo: o próprio Nazareno acaba por roubar umha cruz para matar a fome (p. 56), um "Cristo corrido" (p. 57).

Aborda-se o plano divino e a condenaçom no Paraíso, pois se é certo que "às mulheres abunda a dor do parto", já aos homens vai faltando a "terra p'ra cavar" (p. 68). É neste sentido que se abre umha segunda linha semântica de evidente reivindicaçom social. Neste sentido, refere-se aos novos tempos de tirania, da máquina ao serviço dos senhores, onde o velho carpinteiro pai de Cristo teria agora que vender a serra, a túnica, a jumenta, "e frequentar a casa de penhores" para neles viver (p. 70). E é duríssimo na censura à mais rica burguesia, junto com o clero e a fidalguia em "mutaçom", pois a essas classes pertencem hoje "os que o coroam, cospem e maltratam", referindo-se aos antigos verdugos de Jesus (pp. 91-92). Essa burguesia aparece retratada na sua preocupaçom absurda por assuntos bem diferentes dos que inquietam o povo

morto de fame, como na prece das "Irmãs F.", que nom pedem pam mas "as luvas, os vestidos e os chapéus" que a moda dita em cada estaçom (p. 72). Porque o mal do mundo está nas crianças sem calor nem pam (p. 101), e o próprio livro acaba com um final "anhelo" de pam e fogo alegre em todo o lar, "da luz da ideia" nos espíritos, da ausência nas vidas do "Calvário", afirmando "sou revolucionário" (p. 108).

Entre essas claras vertentes anticlerical, e de umha poesia até mesmo social que se lhe liga, acham-se também apontamentos mais 'laicos' e até humorados, que nom deixam de relacionar-se com as anteriores. É o caso do servente que atrasa o carrilhom para prolongar o jantar de festa e reduzir o tempo de jejum. Ao lado das serenatas às donzelas das janelas (p. 27), vemos o empobrecimento da fidalguia antiga que continua a recusar o trabalho (p. 32), as vivas aos aleijados nos desfiles militares por parte de quem nunca foi à guerra (p. 35), as mudanças de lealdade política (pp. 77-78), a rapariga com pressa de casar com um velho "que outrora a tua avó já quis tentar" (p. 79), o retrato de Madame como num rastro de Cesário Verde (p. 103), também no janota desconsiderado (p. 81) e na Mª Antónia (p. 95) que leva à noite suspiros de poesia. E junto disso, o réu com liberdade que nom acha trabalho: a justiça dá alegria à vida, mas melhor seria se para todos também fosse o pam (p. 84). E volta o pedido às raparigas belas que acodem com oferendas para no lugar de levar ao Menino que nom come nem bebe levem aos famintos, a denúncia da injustiça de dar aos filhos castigo dos erros dos pais (p 75), e sempre a matéria religiosa como argumento e desculpa para a crítica: o ladrom de nabiças e batatas e flores, que fazem perder o apeteite ao Padre, talvez polas várias missas já encomendadas e rezadas de encomenda por tam *nefando crime* (p 39); o contraste entre a cortesia aparente de devoçom e a suspeita de roubo no freguês modelo de virtudes (p. 99); a crítica aos médicos e a Fátima, a quem um povo suicida entregue à fome (p. 97) acode em casos desesperados (p. 105).

Um livro o de *Ave Maria*, em definitivo, que denuncia de vários modos a religiom católica como um instrumento de dominaçom terrenal dos poderosos, e no qual até versosm aparentemente pastoris se empregam com sentido crítico e simbólico, como é o caso das ovelhas que se furtam ao redil amigo e à tosquia (p. 37).

epilogar

O esforço de Oliveira Guerra colocou-se especialmente em apresentar a Galiza aos portugueses do seu tempo, num contexto especialmente contrário. Mas, para além deste facto que reclama aqui toda a nossa homenagem, é evidente que a sua obra particular também pede umha mais justa apreciaçom. Fazemos votos para que isso aconteça mais alargadamente. Na terra natal do

autor, a terra de Oliveira de Azeméis, assim como em Carregosa e Porto Novo, em Vale de Cambra, sobreviveu até hoje a festa dos druídas, ligada à cultura céltica; na revista que Oliveira Guerra lançara, com esse mesmo nome, sobrevive a prova do empenhamento que nos une ao seu mentor, cujos restos estám enterrados no cemitério de Espinho, em jazigo de família. A Galiza de umha Nova Geraçom Nós do nosso tempo tem também, nesse cemitério de Espinho, um lugar de reverência.

BIBLIOGRAFIA

Céltica. Caderno de Estudos Galaico-Portugueses. Organização de Manuel Oliveira Guerra, 4 vols., num total de 336 págs. s/d. Porto.

Defesa de Espinho, 27/Janeiro/1994.

Dicionário cronológico de autores portugueses / organizado pelo Instituto Português do Livro e da Leitura; coordenação de Eugénio Lisboa. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1990-1998. 4 v. (Vol. 1, ed. rev. e amp., 1991; v. 2, 1990; v. 3, 1994; v. 4, coordenação de Ilídio Rocha, 1998).

GUERRA, Manuel de Oliveira. 1932. *Ave Maria*. Porto: Tip. Mendonça. Primeira ediçom, 108 pp, com um retrato do autor por Amarelhe.

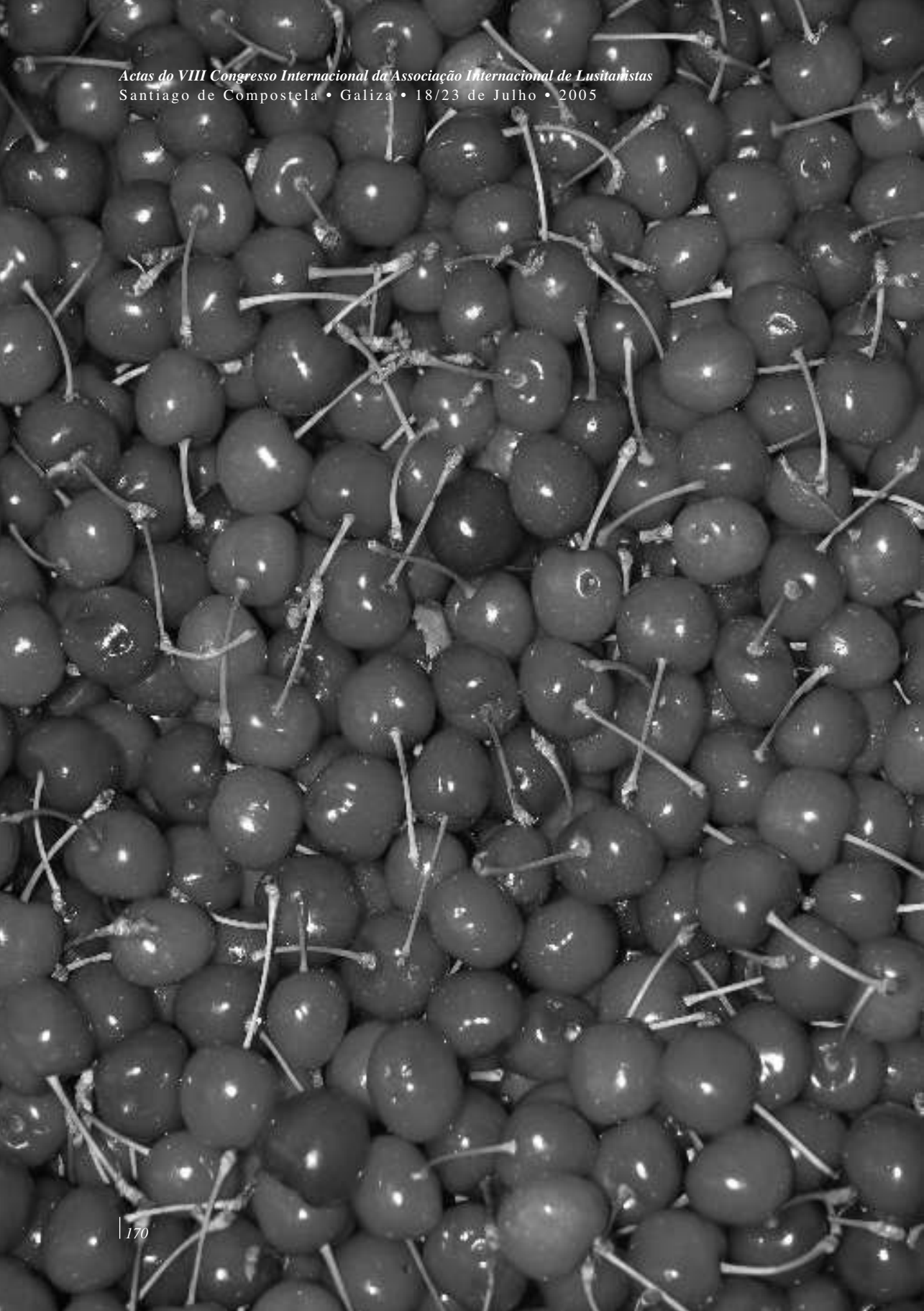
GUERRA, Manuel de Oliveira. S/d. *Coisas desta Negra Vida*. Edições da «Celtica»: Porto.

GUERRA, Manuel de Oliveira. S/d. *Algemas*. Edições «Celtica»: Porto.

GUERRA, Manuel de Oliveira. S/d. *Caminho longo*. Edições da «Celtica»: Porto.

GUERRA, Manuel de Oliveira. 2002. *Escritos. Dois Contos e Alguns Poemas*. Coordenação e Selecção Alexandra Farela Ramos. Ediçom do Jornal *A Voz de Azeméis*.

O Girassol nº 10, Ano XXXII-3ª Série, Sanatório Marítimo do Norte – Praia de Valadares, Outubro de 1955.



II

CÁNONE E CÁNONES

REVISTA DE PORTUGAL: UMA NOTABILÍSSIMA REVISTA LITERÁRIA E SUA RECEPÇÃO NA IMPRENSA OITOCENTISTA PORTUGUESA

Aparecida de Fátima Bueno
Grupo de Estudos Oitocentistas – Universidade de São Paulo

Resumo: A Revista de Portugal, dirigida por Eça de Queirós, foi publicada no Porto entre julho de 1889 e maio de 1892 e congregou importantes nomes da intelectualidade portuguesa do último quartel do século XIX. Durante esse período em que veio a lume, Portugal teve que se defrontar com uma de suas crises políticas mais sérias, desencadeada a partir do Ultimatum inglês de 11 de janeiro de 1890. Obviamente, a Revista de Portugal foi um espaço utilizado para o debate dessa crise. Maria Helena Santana (1995), responsável pela edição crítica de Textos de Imprensa VI (da Revista de Portugal), considera que ainda não foi realizado adequadamente um estudo sobre as condições de difusão e recepção dessa revista, e que uma sondagem aos periódicos portugueses e brasileiros do período propiciaria informações interessantes acerca das posições políticas da revista.

Para sanar essa lacuna, durante quatro meses, de dezembro de 2004 a abril de 2005, estive, com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), na Biblioteca Nacional de Lisboa, investigando a imprensa periódica portuguesa da época em que a Revista circulou. Nesta comunicação, proponho-me a apresentar parte dos resultados dessa investigação, refletindo sobre a forma como essa que Jacinto do Prado Coelho aponta como uma das revistas que melhor serviram a cultura portuguesa no século XIX foi acolhida pela imprensa de seu país.

Palavras-chave: Literatura Portuguesa, Eça de Queirós, Periodismo Literário, Revista de Portugal, Literatura Oitocentista.

I. Introdução

É indiscutível o fato de a atividade jornalística ter-se mantido uma constante durante toda a vida de Eça de Queirós. Veículo de estréia e de divulgação de sua obra literária, mas, sobretudo, espaço privilegiado de intervenção político-social, a imprensa foi, sem dúvida, o principal meio que Eça e sua geração utilizaram para tentar colocar Portugal "na comunhão da Europa culta"[1].

Entre as várias tentativas que essa geração moveu com esse fim, encontra-se um projeto editorial idealizado por Eça durante vários anos e levado a cabo

1. QUENTAL, 1982, p. 294.

de julho de 1889 a maio de 1892. A *Revista de Portugal* – que foi "desde logo encarada como um projeto nacional" que colocaria Portugal "por si só na cauda da Europa civilizada"[2] – representa um importante momento de tentativa de concretização desse sonho por tanto tempo acalentado[3] e vai congregar boa parte dos principais nomes da geração de 70.

O envolvimento de Eça com o projeto de criação e viabilização dessa revista está largamente documentado na correspondência que manteve com os amigos, já no ano anterior a que veio a lume, mas principalmente no período em que circulou, e revela também as crises pelas quais passou a realização efetiva desse sonho, apesar do curto prazo de sua duração.

Desde o entusiasmo com que escreve a Oliveira Martins, em carta datada de Londres, de 25 de julho de 1888, apregoando que "É uma grande Revista (...), uma obra de caráter nacional (...) uma verdadeira obra nacional, colaborada por tudo o que há de melhor, em todas as especialidades, e mostrando enfim que Portugal não é tão estúpido como por aqui se pensa. (...) eu creio que podia fazer disso uma coisa importante e patriótica"[4]; passando pelos desabafos que faz à esposa, em correspondência com data de 22 de março de 1890, quando o reconhecimento de que a recepção da *Revista de Portugal* passa por uma crise: "Os negócios da Revista não vão bem, nem suponho que por ela se possa jamais fazer um *sou* – a não ser transformando-a numa *Revista* popular, ao gosto do *Público*, mal educado e superficial"[5]; até a tentativa de inverter esse quadro, adaptando-a mais ao gosto desse público português, *mal educado e superficial*, como se depreende da nota da Redação[6] com que reabre o segundo ano da série, que veio a lume com três meses de atraso, em final de outubro de 1890; por fim, passando por mais um esforço de salvação, em 7 de agosto de 1891, escreve para Teófilo Braga retomando, de certa forma, o entusiasmo inicial, dizendo que a Revista "vai justamente entrar num período novo de atividade. Vamos procurar torná-la uma coisa viva, atual, militante, fortemente envolvida nos fatos e nas idéias – (...) Esta Revista podia ser ainda o refúgio supremo dos

2. SANTANA, 1994-1995, p. 152.

3. Em carta a Emídio Garcia, em torno de 1867-1868, Eça relembra os tempos de Coimbra e o sonho de criar uma revista (cf. CASTILHO, 1983, p. 43; MATOS, 1993, p. 848).

4. CASTILHO, 1983, pp. 509-510.

5. MATOS, 1995, pp. 205-206.

6. Nessa nota, Eça admite que um dos motivos para a mudança da Revista é torná-la mais apropriada a um público que "às idéias e aos factos nunca pode dedicar um estudo exaustivo, apenas uma fugitiva curiosidade" (QUEIRÓS, 1995, p. 124). De fato, em carta escrita à esposa, de 7 de abril de 1890, portanto meses antes de iniciar a "nova fase" da Revista, Eça já falava das mudanças a serem feitas: "Em todo o caso a Revista continua. As inovações que se lhe fazem consistirão em a tornar mais congênere e adequada à mediocridade do Público – que não se interessa por alta literatura, e quer contos, viagens (...). Nada do que ele gosta lhe recusaremos, a não ser as 'charadas'." (Queirós, 1949, pp. 179-180).

bons espíritos, o único ponto vivo e nobre neste nosso desgraçado, arrasado, torpe, moribundo país"[7].

Em todas essas fases e crises pelas quais passou o projeto eciano, sobressai o empenho do escritor para que a Revista sobreviva e cumpra o papel que sonhou para ela; papel que já aparece em *Os Maias*, quando Carlos e João da Ega projetam criar "uma *Revista* que dirigisse a literatura, educasse o gosto, elevasse a política, fizesse a civilização, remoçasse o carunchoso Portugal..."[8]. Apesar de todo o empenho, até quando em momentos posteriores tenta ressuscitar a Revista[9], Eça vê baldados os seus esforços.

Discutir os motivos desse fracasso é um de nossos objetivos aqui. O próprio Eça, em correspondência a Alberto de Oliveira, de 26 de setembro de 1894, quando planejam a criação de outra revista, faz um balanço da experiência anterior:

> Quando se anunciou a *Revista de Portugal*, o público correu a ela e do primeiro número comprou três mil exemplares, o que lhe garantia uma vida larga. Dois ou três meses depois, comprava apenas de oitocentos a mil exemplares. Logo, tivera uma desilusão e não era aquela a revista que apetecia. (...) Creio que a achava pesada, doutrinária, com artigos muito longos (...) e a achava cara por quinhentos réis (...).[10]

O que me proponho a fazer é investigar a recepção dos primeiros números da *Revista de Portugal*, a partir do que sobre ela foi publicado no período, para tentar levantar algumas hipóteses que expliquem por que essa que é considerada como "Uma das revistas que melhor serviram a cultura portuguesa no séc. XIX"[11] teve tal trajetória.

II. *Uma notabilíssima revista literária*

Após quatro meses de intensiva investigação na Biblioteca Nacional de Lisboa, lendo a imprensa portuguesa periódica diária de 1889 a 1890, o que pude perceber é que a principal forma de divulgação da *Revista de Portugal* não se realizou através de anúncios pagos nos jornais da época, mas através do envio da Revista para a redação desses jornais. Procedimento recorrentemente

7. CASTILHO, 1983, p. 169.

8. QUEIRÓS, 1945, v. 2, p. 233. Há um outro momento, no romance, em que Carlos relembra esse projeto: "atraia-o singularmente a antiga idéia do Ega, a criação d'uma Revista, que dirigisse o gosto, pesasse na política, regulasse a sociedade, fosse a força pensante de Lisboa..." (QUEIRÓS, 1945, v. 1, p. 166).

9. O projeto de reviver em outros moldes a *Revista de Portugal* é partilhado com Alberto de Oliveira (MATOS, 1993, p. 849).

10 CASTILHO, 1983, pp. 331-333.

11 COELHO, 1969, p. 929.

adotado por quem queria divulgar algum tipo de publicação. Dias após a chegada do exemplar, os jornais geralmente publicavam uma nota divulgando a obra, com comentários mais ou menos extensos, o que acabava por funcionar como propaganda.

Num universo de cerca de 40 diários investigados[12], a maioria de Lisboa e alguns do Porto, apenas três jornais deram maior destaque para a publicação do primeiro número da *Revista de Portugal*. *O Jornal do Porto*, de 10 de julho de 1889, publica uma pequena coluna na primeira página em que afirma:

> Apareceu afinal o primeiro número da *Revista de Portugal*, que todos os curiosos da literatura esperavam em ânsia. O programa altíssimo que se anunciara, os nomes apontados para a redação da nova revista, a promessa dum elevado e independente nível de trabalho, fizeram no público um extraordinário interesse para essa publicação que vinha surgir numa estrepitosa nota de alento e de consciência.
>
> Por conseguinte os devotos das coisas literárias e científicas acolheram num intenso alvoroço o primeiro número da revista que assume o encargo de essencializar (sic) o esforço intelectual português e de exercer sobre a nossa vida moral uma larga afluência de justa educação.
>
> Embora Eça de Queirós e Ramalho Ortigão – em cujos trabalhos se fundava especialmente a esperança do brilho da revista – não colaborem no presente número, este não se desvaloriza de interesse e de importância. Todo o bom espírito encontra ali motivo de agradáveis impressões e acha uma leitura muito distinta da vulgaridade das nossas publicações literárias.[13]

Já a *Esquerda Dinástica*, de Lisboa, no dia 12, informa aos seus leitores, numa reportagem de maior fôlego, que recebeu "o primeiro número desta revista", que é

> (...) dirigida por um dos talentos mais poderosos e por uma das individualidades mais altivas do nosso tempo, por este fantasista inconfundível que se chama Eça de Queirós, dirigida por ele, que é no país uma supremacia, a síntese de uma evolução e de uma escola, e colaborada pelos nossos homens de ciência e pelos nossos homens de letras de mais alto renome, devia ser e é uma publicação notável de largos objetivos e de lúcida influição.

---

12 *Actualidade*, *A Época*, *A Nação*, *A Província*, *A Revolta*, *A Revolução de Setembro*, *A Tarde*, *Bandeira Portuguesa*, *Comércio de Portugal*, *Correio da Manhã*, *Correio da Noite*, Correio de Portugal, *Diário de Notícias*, *Diário Ilustrado*, *Diário Popular*, *Esquerda Dinástica*, *Gazeta de Portugal*, *Jornal da Noite*, *Jornal de Notícias*, *Jornal do Comércio*, *Jornal do Porto*, *Novidades*, *Occidente*, *O Dia*, *O Economista*, *O Espectro*, *O Globo*, *O Imparcial*, *O Portuguez*, *O Repórter*, *O Século*, *O Tempo*, *Os Debates*, *Pátria*, *Ponto nos II*, *Primeiro de Janeiro*, *República Latina*, *Última Hora*. Além desses títulos, foram conferidas coletâneas com coleções incompletas dos seguintes periódicos que circularam no período: *A Academia*, *O amigo do povo*, *A Barricada*, *O Cabrion/Cabrião*, *O Caçador Simão*, *A Caricatura*, *A Civilização Cristã*, *A Corja*, *Folha do Povo*, *O Correio*, *Correio do Inferno*, *Do País*, *O Eco*.

13. *Jornal do Porto*, Porto, 10 de julho de 1889, p. 1.

> (...)
> Pela valia excepcional dos seus colaboradores cremos que a *Revista de Portugal* será uma publicação orientadora e valerá na literatura portuguesa o que vale para a grande arte o Salon de Paris. Será uma exibição de obras primas e de trabalhos notáveis.
> O primeiro número é uma brilhante iniciação e uma grande promessa.[14]

Por fim, n'*O Repórter*, no artigo de fundo que abre a edição do dia 31 de julho, e que ocupa praticamente três colunas, metade dessa primeira página, assinado pelo editor do jornal, Francisco Carrelhas, há uma longa apresentação da Revista. Numa espécie de autocrítica, o autor reconhece que não há em Portugal uma "tradição das revistas":

> É que não temos a curiosidade do espírito, nem, correspondentemente, o sentimento da tradição literária. Vivendo intelectualmente, desde que os horizontes da leitura se alargaram, da França e pela França, desprezando, à força de a desconhecer, a literatura nacional e ignorando, por conseguinte, o que ela contém de valioso e os filões que ela ofereceria a quem os quisesse explorar, depois desnacionalizados pela insistência e obsessão deste convívio e deste desprezo, chegando nós a pautar a nossa existência pela existência gaulesa – bem o disse o imperador do México que nós éramos uma raça de macacos, – não nos prendemos ao fio da tradição que Herculano e Garrett tão brilhante e insistentemente desdobraram em torno das coisas pátrias.[15]

Após recordar a existência de tentativas anteriores, como a da revista *Panorama* e da *Renascença*, Francisco Carrelhas se pergunta se o nome de Eça de Queirós – "que no mundo das letras mais simpatias concilia e mais aplausos acolhe" – é suficiente para garantir uma longa sobrevida para a publicação. Se, por um lado, chega a considerar que "por ter a dirigi-la, a iluminá-la, a fecundá-la", o nome do prestigiado escritor, a *Revista de Portugal* "poderá viver, e quem sabe mesmo se, pelos elementos que ele agrupará, pela tenacidade que puser em ação, por um movimento de regresso às coisas pátrias, e por causas eventuais que não se podem prever, ele a não fará entrar na categoria das nossas necessidades espirituais?!"; por outro lado, questiona: "Mas a que trabalhos de Hércules não terá que se entregar o sr. Eça de Queirós para o alcance desse alto *desiteratum*!", antecipando os percalços de Eça para tentar *remoçar esse carunchoso Portugal*.

O passo seguinte é sugerir estratégias para que a Revista obtenha sucesso, o que já antecipa, num certo sentido, as críticas que fará adiante, pois indica,

14. *Esquerda Dinástica*, Lisboa, 12 de julho de 1889, pp. 2-3. A seguir a essa apresentação o autor do trabalho comenta cada um dos artigos que saiu nesse primeiro número da revista.

15. *O Repórter*, Lisboa, 31 de julho de 1889, p. 1.

com suas sugestões, que a publicação eciana não está cumprindo todos esses requisitos:

> Para isso, pois, torna-se indispensável que entrem na *Revista de Portugal* todos os escritores de prestígio e que mais ação exercem sobre o público. Depois recomenda-se uma grande variedade e mais: alguma coisa que desperte a atenção das mulheres que estão hoje devorando leitura e que não pouco lá fora tem concorrido para a glória e proveito dos modernos escritores.

A seguir passa a criticar o número de estréia:

> Por estas razões é que o artigo de entrada devia ser escrito por o sr. Eça de Queirós. Ele devia traçar o pórtico do edifício que se propõe levantar. Um golpe de vista seu sobre a literatura (...) começaria logo por alvoroçar as curiosidades de todos os que lêem.

Depois de traçar elogios grandiloqüentes à prosa de Eça de Queirós, considera que se esta estivesse presente no primeiro número comporia "um pórtico de entrada magnífico e surpreendente". No entanto, quem escreve um artigo sobre literatura na edição de estréia é Moniz Barreto, também colaborador no jornal *O Repórter*. Apesar de afirmar que "Inferir-se do que acabamos de dizer que não aplaudimos o artigo *A literatura portuguesa* do sr. Moniz Barreto, não é corolário que deva classificar-se de lógico", e que "Somente [quer] assinalar esta circunstância sob o ponto de vista do êxito da publicação", e é por isso que insiste no nome de Eça, vai a seguir criticar em vários pontos o ensaio de Moniz Barreto, como também, com maior ou menor sutileza, o restante do número, especialmente o poema de Guerra Junqueiro, "Ideal moderno", o conto "O caixão", de Fialho de Almeida, além de "Touradas em Portugal", do Conde de Sabugosa, deixando claro que em vários aspectos a *Revista de Portugal* frustrou as expectativas iniciais que se tinha sobre ela[16].

De fato, tudo indica que o ensaio de Moniz Barreto causou polêmica na época. No artigo já citado da *Esquerda Dinástica* há também uma crítica a ele, que destoa do tom elogioso utilizado para a apresentação de todos os outros colaboradores do número.

Essa pequena amostra demonstra que o primeiro número da *Revista de Portugal* não teve uma recepção isenta de críticas. Isso se acentua quando sai o segundo. No dia 19 de agosto, época próxima à que veio a lume o número dois, no *Diário Popular*, na seção "Bibliografia", e que ocupa uma coluna inteira na

16. O único texto elogiado por Carrelhas é "Os filhos de D. João I", de Oliveira Martins.

segunda página do jornal, vemos que a acolhida da Revista ficou bastante aquém das expectativas, já que o autor do artigo considera que

> É uma injustiça, e uma prova de mau gosto, que o jornalismo diário não deve fazer, deixar passar com a simples notícia de *cliché*, entestada pelo *recebemos* e *agradecemos* do dia seguinte ao da publicação, o aparecimento de cada um desses volumes, cuja coleção está destinada a representar no futuro o documento fiel do estado mental da literatura portuguesa na época que vai passando.
>
> Quando foi lançada a idéia da *Revista de Portugal* surgiram logo os prognósticos desanimadores que são parte obrigada de todas as tentativas que encerram idéias arrojadas e úteis. Diziam os práticos – os tais que se governassem o mundo já há muito que ele teria dado em droga! – que a idéia já fora tentada umas poucas de vezes sem resultado, que o preço era caro para os hábitos portugueses educados no tostãozinho da publicação barata, que as partes que o programa prometia servir aos leitores eram na maior parte demais delicadas para o paladar do vulgo (...). Não se lembravam porém os homens que o gosto literário galopou um par de léguas nos últimos anos (...) e que o público já está farto de gastar os tostõezinhos em idiotices e se resolve enfim a gastar coroas em coisas que valham. E a prova vê-se nos fatos. Lisboa está quase deserta e no grupo dos desertores conta-se precisamente a maioria dos que podem despender quantia tais graúdas no mercado das letras: pois o 2º número da Revista de Portugal, apesar da frieza com que foi recebido o 1º número pela imprensa, tem tido uma venda larga pelos livreiros.[17]

A citação é longa, mas importante para o quadro que pretendemos montar. Como vemos, são citados aqui alguns dos fatos que podem ter contribuído para o insucesso da Revista, alguns deles percebidos pelo próprio Eça, pelo que se depreende de sua correspondência e do balanço que faz das crises que enfrentou para tentar viabilizar esse projeto, entre eles a "frieza" com que a imprensa recebeu a publicação, o preço de quinhentos réis, considerado alto na época, e o gosto (ou mau gosto, como considera o escritor português) do público coetâneo. O autor do ensaio crítico pondera, porém, que há um motivo que justifica o sucesso do segundo número, já que "o presente volume sobreleva ao outro incontestavelmente". Retoma então algumas críticas já feitas ao número de estréia, entre elas ao estudo de Moniz Barreto:

> Foi uma inconveniência indesculpável abrir a obra com o estudo do sr. Moniz Barreto, que tem talento, é verdade, mas não tem a autoridade e a ciência precisas para arrostar com a responsabilidade enorme de talhar o pórtico da *Revista*, o qual pela natureza do assunto deveria representar a síntese das opiniões modernamente apuradas pelos cérebros pensantes do país, que todos se contam no número dos colaboradores. Este trabalho pertencia de direito a Eça de Queirós; a ele melhor que a ninguém. Perdoemos porém estas e outras faltas com a lembrança de que num primeiro ensaio se não pode tocar logo a meta da perfeição.

17. *Diário Popular*, Lisboa, 19 de agosto de 1889, p. 2.

Se essas críticas reforçam a idéia de que o primeiro número da *Revista de Portugal* frustrou as expectativas, como já dissemos, por outro lado, numa direção totalmente oposta, o jornal *Novidades*, de 17 de agosto, num anúncio que sai na primeira página, afirma que "decisivamente a *Revista* vai de vento em popa". Mais ainda, que

> Eça de Queirós, o diretor inigualável desta magnífica publicação, deve realmente estar satisfeito com o grande êxito obtido. Todos sabem como Lisboa está despovoada. Pois ainda assim, três dias depois da chegada do 2º número à capital, os livreiros tinham quase todos vendido a maior parte da remessa que lhes enviaram os editores.[18]

Tudo indica que o autor dessa divulgação é Manuel da Silva Gaio, secretário da Revista e jornalista do *Novidades*. Tanto que em setembro, anuncia a Revista nos dias 16 e 20, sendo que neste último já antecipa o conteúdo que sairá no 4º número, correspondente ao mês de outubro.

É no fascículo de setembro que Eça inicia a sua colaboração publicando as "Cartas de Fradique Mendes". Para o *Novidades*, do dia 20 desse mês, isso melhorou a "aceitação e procura por parte do público português" em relação à Revista. Também anuncia que para o número seguinte, Eça começará a publicar a tradução das *Minas do rei Salomão*, tentando, provavelmente, angariar a atenção de um público acostumado à leitura de folhetins e romances.

A estratégia utilizada no jornal *Esquerda Dinástica* para divulgar o número equivalente ao mês de setembro, que, pelo preciosismo dos termos utilizados, parecem de encomenda, inicia com três parágrafos de elogios gerais

> Aqui está uma revista de iniciação brilhante e de futuro auspicioso. Tem três números apenas e o seu êxito corresponde a uma glorificação. No *sumário*, como legenda de um pedestal, os mais belos nomes de uma geração e de uma literatura, nas suas páginas como tesouros de ouro puríssimo, as pérolas de mais alto quilate, geradas no cérebro predestinado, essa madrepérola sublime, pelo talento, essa onda de luz[19].

Depois de fazer uma sinopse (também no mesmo tom) dos artigos saídos nesse número, dedica uma coluna inteira a elogiar o estudo de Cristóvão Ayres sobre "A cavalaria portuguesa na Idade Média", o que dá a impressão de que este é um artigo de encomenda para seu beneplácito. Após ter feito o que considera a "súmula" do terceiro número, afirma que "Seria agora pedantíssima ousadia pôr aqui quaisquer palavras que tivessem a suspeição sequer de um

18. *Novidades*, Lisboa, 17 de agosto de 1889, p. 1.

19. *Esquerda Dinástica*, Lisboa, 25 de setembro de 1889, p. 2.

reclame" [!], e pede licença para transcrever um trecho das cartas de Fradique Mendes[20].

Já *O Imparcial*, de 23 de setembro, anuncia que está posto à venda o terceiro número "desta magnífica publicação, dirigida pelo talentosíssimo escritor Eça de Queirós, o que é recomendação segura do seu valor literário". Considera, por isso, "ocioso" ficar elogiando os artigos presentes no número, já que, pela divulgação do sumário, os nomes dos autores se impõem pela qualidade e respeito que já gozam junto ao público[21].

O *Gazeta de Portugal* adota um modelo de divulgação que é o que vai predominar nos meses seguintes e na maioria dos outros periódicos investigados quando anunciam a Revista. Informa que recebeu "o número desta importante publicação, relativo ao mês de setembro", quanto custa, onde encontrá-la, e que, neste número, "colaboraram alguns de nossos mais laureados homens de letras, como pode ver-se pelo sumário"[22]. No fundo, a maioria dos jornais reduz os seus comentários ao "recebemos e agradecemos", a dizer que é uma *notabilíssima revista literária*, dirigida pelo *ilustríssimo* escritor Eça de Queirós, e termos semelhantes.

Podemos assim notar que, após uma recepção significativa, em especial dos dois primeiros números, a publicação eciana passará a ser tratada como todas as demais recebidas pelos jornais: breves comentários, elogiosos e convencionais, que, certamente, não levariam o público que ainda não a conhecia a se interessar em ler a Revista. De alguma forma a recepção desse periódico já prenuncia o seu fracasso editorial, por mais que ainda sejam publicados alguns artigos de maior fôlego sobre textos específicos da *Revista de Portugal*, que não temos aqui o tempo e o espaço necessários para tratar[23].

Em linhas gerais o que podemos notar é a que a revista coordenada por Eça sempre foi marcada por uma *diferença*: vista como um periódico de formato inédito ou pouco explorado no país, que congregava a nata dos intelectuais portugueses, parece que sempre foi imaginada como uma publicação que, como o próprio Eça o havia notado, não estava dentro daquilo que o público português estava habituado a ler. Sem dúvida, apenas um efetivo confronto da *Revista de Portugal* com outros periódicos do período, em especial *Os Gatos*,

20. "Cartas de Fradique Mendes – Fradique Mendes – (Memórias e notas I)" em *Esquerda Dinástica*, Lisboa, 25 de setembro de 1889, p. 3.

21. *O Imparcial*, Lisboa, 23 de setembro de 1889, p. 2.

22. *Gazeta de Portugal*, Lisboa, 21 de setembro de 1889, p. 3.

23. Refiro-me aqui, entre outros, a trechos do artigo de Eduardo Prado, "Destinos políticos do Brasil", que saiu no número referente ao mês de outubro de 1889, e que, após a proclamação da República, foi republicado, por exemplo, pelo *Novidades*, de 24 de novembro. Ou, ainda, o artigo de Eça sobre a crise política brasileira, publicado sob o pseudônimo de João Gomes, na seção "Notas do mês", em dezembro, e que é reproduzido n' *O Repórter*, do dia 25 desse mês.

Ocidente e *Revista Ilustrada* – apenas para citarmos três dos títulos freqüentemente presentes nos jornais que pesquisamos, poderia permitir verificar as efetivas diferenças que existiam entre a publicação que aqui nos interessa e as suas concorrentes. Mas isso, certamente, já é um trabalho a ser realizado em um momento futuro.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Miranda de: "Eça de Queirós e a *Revista de Portugal*", *Ocidente*, v. XLIV-XLV, n.177-183, Lisboa, jan.-julh. de 1953, pp. 1-91.

CASTILHO, Guilherme: *Correspondência de Eça de Queirós*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.

COELHO, Jacinto do Prado: *Dicionário de Literatura*, Rio de Janeiro, Companhia Brasileira de Publicações, 1969.

GONÇALVES, Henriqueta Maria: "Nacionalismo e intencionalidade programática da *Revista de Portugal*", Em *Nacionalismo e regionalismo nas literaturas lusófonas*, Lisboa, Cosmos, 1997, pp. 209-214.

MATOS, A. Campos (org.): *Dicionário de Eça de Queirós*, Lisboa, Caminho, 1993.

MATOS, A. Campos (org.): *Eça de Queirós-Emília de Castro. Correspondência Epistolar*, Porto, Lello e Irmão, 1995.

MATOS, A. Campos (org.): *Suplemento ao Dicionário de Eça de Queirós*, Lisboa, Caminho, 2000.

MÔNICA, Maria Filomena: Eça de Queirós, Lisboa, Quetzal Editores, 2001.

QUEIRÓS, Eça (dir.): *Revista de Portugal*, 4 v. Porto, Editores Lugan & Genelioux, 1889-1892.

QUEIRÓS, Eça: *Eça entre os seus*, Porto, Lello & Irmão, 1949.

QUEIRÓS, Eça: *Os Maias*, 2 v., Porto, Lello & Irmão, 1945.

QUEIRÓS, Eça: *Textos de imprensa VI (da Revista de Portugal)*, Edição de SANTANA, Maria Helena, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995.

QUEIRÓS, Eça: *Últimas páginas*, Porto, Lello & Irmão, 1946.

QUENTAL, Antero: *Prosas Sócio-Políticas*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1982.

SANTANA, Maria Helena: "Um projecto patriótico: a Revista de Portugal", *Queirosiana*, n. 7-8, Coimbra, dez. de 1994/julho de 1995, pp. 147-159.

A HISTÓRIA LITERÁRIA E A QUESTÃO DA IDENTIDADE NACIONAL

Carlos Cunha
Universidade do Minho

Resumo: A construção da história literária em Portugal tem uma matriz ideológica romântico-liberal a que se somou a orientação positivista heterodoxa de Teófilo Braga. Mas, em todos os momentos deste processo, o que obcecou os fundadores da história da literatura portuguesa foi a questão da nacionalidade, das suas origens e do seu destino histórico. Em suma, o que sempre esteve em questão foi a identidade nacional, através da história da literatura, que funcionou assim como uma espécie de história profunda da nação.

Palavras-chave: história, nação, tradição, literatura, identidade

A articulação questão da identidade nacional com a história literária deveu-se à «territorialização» da literatura resultante da valorização romântica do «espírito dos povos», mas radica em última instância da simultânea emergência da História, (Foucault, 1991). As tradições literárias e a história literária de cada povo/nação promoveram, neste contexto, um certo sentido de identificação/continuidade com o passado e de solidariedade colectiva (cf. Perkins, 1992: 181).

> A história literária (e as histórias pátrias) baseia-se na concepção de que a nação é um sujeito colectivo, um organismo, quer na fundamentação idealista dos românticos (que se inspira em Vico e em Herder), quer na determinação biológica do positivismo (Comte e Taine). No primeiro caso, a nação é caracterizada pelo seu 'espírito nacional', pelo seu 'génio', que se reflecte nas suas obras concretas (literatura, arte, sociedade, política, etc.). Para Alexandre Herculano, por exemplo, a história devia 'estudar a vida do grande indivíduo moral, chamado povo ou nação'. (1881[1842]:109). No segundo caso, a nação é considerada um organismo sujeito às leis da biologia, aplicando-se-lhe os métodos das ciências da natureza. Para Teófilo Braga, por exemplo, 'O estudo da raça, reconhecido como revelador das condições da vida nacional, é o preliminar para a compreensão da Literatura.' (1984 [1909]: 67).

A literatura aparece assim fortemente articulada com a história política. Nas palavras de Clément Moisan, esta associação «donne naissance à une histoire littéraire au service des 'consciences nationales'» (Moisan, 1990: 66)[1]. Assim, em termos genéricos, pode afirmar-se que a literatura nacional é um

1. Cf. Gorceix, 1977: 3-4.

produto do nacionalismo cultural do século XIX[2]. No conceito de literatura nacional enfeixam-se elementos pertencentes a áreas discursivas diferentes e resultantes de uma conjuntura histórica inovadora, pois o nascimento e a afirmação do pensamento histórico articulam-se fortemente com a emergência do Estado-nação moderno, a difusão dos ideais da Revolução Francesa e a concepção romântica da literatura, que associa a pátria à língua e à cultura nacionais[3].

Com efeito, no conceito oitocentista de nação interseccionam-se elementos político-ideológicos com elementos de natureza cultural, particularmente, como anota Anthony Smith, com «a *identidade nacional*, um conceito multidimensional, e alargado de forma a incluir sentimentos, simbolismo e uma linguagem específica» (1997: 9-10). A identidade nacional visa conferir uma personalidade colectiva e uma cultura distinta aos membros da nação. De facto, a «invenção da tradição» (Hobsbawm) e de um «imaginário nacional» (Anderson) torna-se imperativa num momento histórico em que o estado, a nação e a sociedade convergem, em torno da figura do cidadão-eleitor, devido à necessidade de reestruturar e manter a ordem social, para legitimar politicamente o sistema (Hobsbawm, 1983: 265). Este processo materializou-se através da massificação do sistema escolar, da criação cerimónias públicas (festas e comemorações) e da produção maciça de monumentos públicos, consagrados aos patriotas e aos heróis da nação. O estado e também certos grupos produziram as tradições, concientes da importância do irracional nas vivências colectivas (rituais, cerimoniais, mitos e um passado mitológico). Os positivistas dão expressão significativa a essa dimensão. Não surpreende pois que, no âmbito da sua Teoria dos Polissistemas, Itamar Even-Zohar conclua que «La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa» consistiu precisamente na criação uma coesão sociocultural, mediante a vinculação de uma língua e literatura específicas, com o seu cânone próprio, à identidade cultural de uma nação, e que induz a um certo sentimento de solidariedade e disponibilidade colectivas (1994: 357-77)[4].

Esta concepção histórica e nacional da literatura resulta da ideia schlegeriana, bebida em Vico e Herder, de que a diferenciação nacional acarreta necessariamente a diferenciação estética, pois F. Shlegel considera a literatura como manifestação do espírito dos povos. Nesta linha, Almeida Garrett legitima a literatura nacional como tradição autónoma que, a par das artes, constitui «o

2. Paul Gilbert afirma-o inequivocamente: «National literatures are unintelligible apart from political nations.» (1996: 198).

3. Cf. Aguiar e Silva, 1988: 7.

4. Even-Zohar considera mesmo que «En el caso alemán, italiano, búlgaro, servo-croata, checo y quizá incluso el griego moderno, la 'literatura' ha resultado punto menos que indispensable para la creación de las 'naciones' aludidas por esos nombres.» (*id.*: 369).

espírito, a alma, o *in ipso vivimus et sumus* de uma nação» (1963: 1739). O *Volksgeist* apresenta-se como uma força vital própria, um *a priori* que exerce uma autolegitimação. Por outro lado, a literatura nacional aparece caracterizada como um conjunto de documentos que reflectem esse «espírito popular»: «Nenhuma coisa pode ser nacional se não é popular» (*id.*: 1745). Por seu lado, Teófilo Braga, traduz para a sua teoria da história da literatura portuguesa os conceitos schlegerianos e garrettianos, articulando a sua apologia do romantismo com os seus ideais políticos:

> todos os povos que tiverem caracteres de raça profundos e accentuados, que tiverem uma evolução historica importante, que ao facto da nacionalidade ligarem um ideal de liberdade na esphera civil, politica e philosophica, esses povos devem ter uma litteratura original e fecunda, vigorosa, servindo ao mesmo tempo para mostrar o seu nivel moral, e para annunciar a aspiração que ás vezes leva seculos a ser effectuada. (1872: 7-8).

O termo literatura designava então, nas palavras de Friedrich Schlegel, toda a vida intelectual de uma nação, isto é, todas as artes e as ciências da palavra, escrita ou oral, de um povo (1829 [1815], I: 14). Porque crê, numa lógica «fonologocêntrica», que «L' esprit et le langage sont tellement indivisibles, la pensée et la parole sont essentielment un» (*id.*: 11), não lhe é difícil concluir que a literatura constitui o retrato de uma nação, que considera espiritual e civilizada quando apresenta uma poesia e tradição nacionais, a par de uma história rica de factos (*id.*: 18)[5]. A partir daqui, a literatura e a identidade nacional tornam-se indissociáveis e tal imbricação da literatura é mais forte devido a este conceito extensionalmente amplo de literatura, que perdura ainda nos inícios do século XX. Teófilo Braga refere que «As manifestações mais completas da linguagem, na sua forma escrita, constituem a *Literatura*, tornando-se assim um orgão de desenvolvimento social, um estímulo e apoio da independência nacional» (1984 [1909]: 89). Deste modo, literatura englobava, por exemplo, a historiografia e a filosofia, sendo equivalente do que hoje designamos como cultura nacional e que Teófilo Braga, à maneira romântica, designava como expressão do espírito nacional, manifestando as suas características específicas: «A Literatura é uma síntese [afectiva] completa, o quadro do estado moral de uma nacionalidade representando os aspectos da sua evolução secular e histórica» (*id.*: 63). Por consequência, para ele, «a verdadeira historia da litteratura portugueza consiste em descobrir pelas realisações que ella nos apresenta, a vitalidade da raça, a consciencia da nacionalidade» (1872: 8).

5. Claudio Guillén refere um conjunto de autores que contribuíram para divulgar a ideia da existência de um carácter nacional de cada povo, entre os quais Voltaire (1985: 41). No entanto, o mesmo autor observa que só desde os inícios do século XIX, com o Romantismo, o conceito de identidade nacional passou a significar um princípio de identidade colectiva e psíquica, a alma ou génio de uma nacionalidade (1994: 123).

A consciência de que a literatura constitui o património espiritual de um povo tem implicações importantes a nível da história literária, que se estrutura e constrói com base numa lógica circular: o «espírito nacional» deduzia-se a partir dos textos, que o reflectiam, e os textos seleccionados são os que ilustrariam esse mesmo carácter nacional e os momentos mais importantes da sua história, que legitimavam a sua importância enquanto textos da história literária nacional. Teófilo Braga, por exemplo, concebe a literatura portuguesa como uma espécie de substituto dos Descobrimentos na manifestação do génio dos portugueses (cf. 1984 [1909]: 59-60).

Assim, a literatura pode-se considerar nacional apenas com base numa teoria prévia sobre as características dessa nacionalidade e da sua cultura, assentes numa tradição literária específica ou numa visão política da história pátria, sendo pois uma construção cultural -que selecciona, organiza e interpreta- e não um produto do «espírito nacional»[6]. O ético sobrepõe-se ao estético, o carácter nacional de uma obra supre a carência da sua dimensão literária, mas não o contrário[7]. O critério nacional é mesmo prioritário e implica a escolha das obras que representem o «espírito nacional», e que ao mesmo tempo sobre ele exercem um efeito positivo, numa acção de reciprocidade (cf. Braga, 1872: 9).

Daí os naturais conflitos resultantes da disputa deste «poder simbólico» que é o «espírito nacional», que se traduzem em interpretações diversas do fenómeno literário em termos diacrónicos, pela sua maior ou menor fidelidade a esse espírito, que preside à eleição da «Idade de Ouro» e do «poeta da nação/raça» de cada literatura. As «origens», o momento em que a essência da nação se revelara (a Idade Média ou o Renascimento), tornam-se o «fiel da balança» para aferir a vitalidade ou a decadência da nação e convertem-se no paradigma a seguir para qualquer tentativa de regeneração. Em termos pragmáticos, o passado é colocado ao serviço do presente: «the function of literary history is to produce useful fictions about the past. More exactly, it projects the present into the past and should do so; it makes the past reflect our concerns and support our intentions» (Perkins, 1992: 182). Um dos momentos históricos mais importantes desta reformulação do passado em nome da afirmação do

6. Paul Gilbert contesta as concepções voluntarista e realista da identidade nacional, em nome duma perspectiva construcionista: «National character is a good deal more plausibly a *product* of national culture than vice versa» (1996: 209); «the properties relevant to literary nationality turn out to be *extrinsic* ones, and, in particular, the place of the work in a *tradition* , whose character is, of course, to be indicated by examples» (*id.*: 210).

7. É por esta mesma razão que Vassilis Lambropoulos, dedicando-se à literatura grega moderna, visa denunciar a «falácia nacionalista» inerente à crítica literária grega desde meados do séc. XVIII, etnocêntrica, que preserva as fantasias nacionalistas, ao serviço do moderno estado grego, o que se torna visível na interpretação das grandes obras artísticas e presente nos conceitos modernos de tradição, cultura, arte e literatura (1988: 14).

presente deu-se com o Romantismo, no seu desejo de superar a hegemonia da literatura clássica e de legitimar o seu sistema de valores.

É com base na imbricação da literatura na história da nação que se ancorará em grande parte a posterior visão histórica da literatura portuguesa, quer sob a alçada positivista, quer sob moldes idealistas, desde Teófilo Braga ao Neogarretismo, desde o Saudosismo ao Integralismo Lusitano. No entanto, só na fase da descoberta e do estudo dos Cancioneiros, desde o último quartel do século XIX, é que a concepção etnológica da literatura portuguesa foi revista, na medida em que se constatou que a literatura culta e europeia tinha modelado a tradição nacional (cf. Braga, 1984 [1909]: 62).

Porque a história literária era no fundo a biografia espiritual dum sujeito orgânico (a nação e o seu *volksgeist*) na luta histórica pelo seu reconhecimento e independência (romantismo vs. classicismo), a cultura nacionaliza-se e politiza-se. A literatura, parte constitutiva da cultura nacional, coloca-se tamém ao serviço da pátria. A escrita literária e o seu estudo tornam-se mesmo um acto patriótico. F. Schlegel, que pretende julgar as literaturas nacionais segundo o seu mérito e dignidade, considera que elas devem dar conta das acções grandiosas do seu povo (1829 [1815], I: 15) e ao mesmo tempo são a medida e a prova da capacidade intelectual da civilização a que pertencem (*id.*: 17-9). No final da sua introdução ao *Romanceiro*, Garrett justifica os sacrifícios que padeceu na longa elaboração desse trabalho com consciência de ter prestado um serviço ao país (1966: 694). Freire de Carvalho, no intitulado *Primeiro Ensaio sobre Historia Litteraria de Portugal, desde a sua mais remota origem até ao presente tempo*, (1845; escrito em 1814), declara que este trabalho foi «emprehendido para honra da Nação Portuguesa» (*id.*: 6) para obviar ao esquecimento e desleixo «em que via jazer com grande dissabôr seu esta parte tão importante e tão rica da nossa Historia» (1845: 8-9).

Os estudos literários modernos, dominados pelo discurso da história literária, deram entrada nas Universidades e no ensino secundário sob o signo deste conceito romântico de literatura nacional, articulando-se na sua génese e evolução com o conceito de identidade nacional, nos seus compromissos ideológicos com os estados-nação modernos. A história literária contribui assim para a modelização da «consciência da identidade nacional» nos planos ideológico, ético, cívico e moral, como se depreende da expressão paradigmática de Gustave Lanson: «Nous ne travaillons pas seulement pour la vérité ni pour l' humanité: nous travaillons pour la patrie» (1965: 56).

Uma análise dos *curricula,* programas, instruções e manuais do ensino secundário em Portugal desde 1895 até 1974 revela-nos um crescente acentuar do nacionalismo e patriotismo na formação escolar, pois apostava-se na educação como factor de regeneração nacional, ideia que remonta em particular à Geração de 70 e ao ideário liberal-republicano. Nas sucessivas reformas de ensino que se

produziram em Portugal, com as suas motivações político-ideológicas, a literatura nacional, com o seu cânone literário dos grandes autores, foi um forte instrumento de socialização e formação dos jovens cidadãos segundo a imagem oficial da nação[8]. Com efeito, já nos programas do curso complementar de 1895 (6º e 7º anos) se afirma que para além de conhecer os principais factos da história da nossa literatura, o aluno também «firmará o seu sentimento moral e nacional por meio das leituras e dos commentarios respectivos.» Mais ainda, considerava-se que «O estudo secundario da lingua e da literatura patria ministra os primeiros dados para a apreciação scientifica do caracter nacional, com seus defeitos e qualidades, apreciação que depois o alumno formulará com segurança e lhe será proveitosa na vida practica» (*Decreto* de 14/9/1895; *Diário do Governo* nº 208, de 16/11). Se na prática os liceus já se destinavam a uma elite, os textos legais das reformas de 1918, 1929 e 1947 explicitavam que o ensino liceal se destinava à formação de um escol que havia de ingressar no ensino superior e ocupar lugares de chefia. Assim, o sistema educativo apostava, de modo global, em ser o motor da regeneração e do progresso da nação, mediante a educação dos seu futuros líderes, modelados à imagem do culto dos «grandes homens» e do Império.

Esta orientação humanístico-moral e nacionalista-patriótica (épico-colonial) teve profundas implicações na elaboração dos manuais e na interpretação dos textos e autores canónicos. De modo global, podemos distinguir a sua incidência na selecção de autores (cânone), de textos (selectividade antológica) e obras (selectividade canónica), que se traduz, a par dos mecanismos de omissão, de cortes textuais e centralização da escolha dos manuais (sobretudo do manual único) num revisionismo da memória histórica nacional, transformando o legado «pessimista» da Geração de 70 numa lição heróica, como se pode ler ainda no programa de História e Geografia de Portugal do Ciclo Preparatório, criado em 1968:

> Assim, mostrar-se-á que várias condições ou circunstâncias atribuíram a Portugal relevante missão histórica, que esta o conduziu à expansão da civilização europeia e cristã por mares e continentes; e que essa missão continua a ser realizada hoje, entre população numerosa e diversa, nos vários territórios portugueses da Europa, África e Ásia. (*Portaria* 23 601, de 9/9).

Este poder histórico e simbólico da nação, como elemento de legitimação, permite assim mobilização de vontades como «história monumental», na expressão de Nietzsche, em continuidade com o tópico da *historia magistra vitae*, agora ao serviço dos projectos da nação. Dava-se assim continuidade ao pro-

8. Os estados-nação tentam centralizar a cultura nacional e mantê-la sob o seu controlo, pelas instituições culturais e educativas, para a unificar e para a pôr ao servido dos seus interesses e necessidades (cf. Gellner, 1993: 203, 207 e Smith, 1997: 31).

jecto romântico-liberal. Como observa Eduardo Lourenço, o escritor liberal, enquanto cidadão chamado a participar na vida política, torna-se responsável e figura da Pátria-Nação, cabendo-lhe assumi-la e eventualmente modificá-la, e «cada um se sentirá profeta ou mesmo messias de destinos pátrios, vividos e concebidos como revelação, manifestação e culto das respectivas *almas nacionais*», surgindo uma linhagem de «ulisses intelectuais em busca de uma pátria» (1978: 88)[9].

A articulação do escritor com o Estado nacional moderno, em vias de constituição ou consolidação, revela-se importante, através da ideia de representação, que permitia a ligação da história nacional à história literária e ao escritor. Assim, o escritor representa o nacional e o que os escritores *representavam* era mais importante que o objecto literário ou o saber-se o que significava literatura nessa época (cf. Costa-Lima, 1993: 24-5). Teófilo valoriza assim «a relação psicológica das emoções populares com as manifestações concebidas pelos génios artísticos» (1984[1909]: 63) e concebe a literatura como expressão da sociedade, o génio artístico como representante e tradutor da consciência colectiva e a história literária como reflexo da historiografia geral, da marcha da civilização. A Literatura processa a *síntese afectiva* dos povos pela mediação do escritor individual, a sede onde se opera a expressão sintética da emoção comum, da tradição nacional, «reflectindo a marcha da corrente histórica. Os maiores génios são os que mais profundamente representam uma civilização» (*id.*: 126). A teoria romântica do herói e dos grandes homens consagra a aura do escritor, o que os positivistas confirmarão com as comemorações cívicas. Tanto na via romântica como na positivista/determinista, predomina uma concepção organicista da nação, em que o indivíduo se dissolve numa força colectiva superior: nação, estado, religião, raça e tradição. O escritor era o porta-voz heróico dessa alma colectiva[10], o porta-estandarte do «génio da raça».

Garrett e Herculano colocaram em primeiro plano os valores da cultura nacional: a mitologia nacional, o amor da pátria, a renascença da poesia nacional e popular, o estudo das primitivas fontes poéticas onde pensam encontrar a fisionomia do povo e das suas tradições. Em «Imitação, Belo, Unidade» (1835), Herculano sintetiza este ideal (1898 [1835]: 69). Garrett impulsionou e catali-

9. Em última instância, as imagens positivas ou negativas de Portugal são «o resultado do reflexo político-ideológico quase sempre de conteúdo urbano e subdeterminado por motivações *patrióticas* confessadas ou implícitas» (Lourenço, 1978: 77), com imagens feitas e impostas por uma classe tecnocrática-burocrática (*id.*: 79).

10. Taine reforça esta correlação, ao considerar que o meio, a raça e o momento histórico determinam o escritor e a sua obra. Antero de Quental, em 1872, na *Filosofia Literária Portuguesa,* começa por analisar a mudança dos últimos cem anos no que respeita à concepção da obra de arte, que de criação individual e sentimental do génio passou a ser considerada na «relação estreita que há entre a inspiração do indivíduo e o pensamento da época, a raça, o meio social e o momento histórico».

zou os escritores para a questão da identidade nacional, o que se reflectirá de um modo geral em toda a pesquisa sobre o ser português que se lhe seguiu (Lourenço, 1978: 89), sendo «a motivação mais radical e funda (pelo que significa como *ruptura*) de toda ou quase *toda a grande literatura portuguesa do século XIX*» (*id.*: 86), pois «*Portugal*, enquanto realidade histórico-moral, constituirá o núcleo da pulsão literária determinante» (*id.*: 87). O que é um ponto de partida importante para compreender a literatura portuguesa e a sua indagação quase obsessiva em torno da questão da identidade nacional.

BIBLIOGRAFIA

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de (1988): *Teoria da Literatura*, 8ª ed. Coimbra, Almedina.

ANDERSON, Benedict (1996): *Imagined Communities*: *Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London/New York, Verso [7ª reimpressão da 2ª ed. revista, de 1991].

BRAGA, Teófilo (1870): *Historia da Litteratura Portugueza. Introducção*, Porto, Imprensa Portugueza.

BRAGA, Teófilo (1872): *Teoria da historia da litteratura portugueza*, Porto, Imprensa Portugueza.

BRAGA, Teófilo (1984): *História da Literatura Portuguesa - Idade Média*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda [1909].

CARVALHO, Francisco Freire de (1845): *Primeiro Ensaio sobre Historia Litteraria de Portugal, desde a sua mais remota origem até ao presente tempo*, Lisboa, Typographia Rollandiana.

COSTA-LIMA, Luiz (1993): «Auerbach e a história literária», *Colóquio/Letras*, 129-30, pp. 19-37.

EVEN-ZOHAR, Itamar (1994): «La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa», em VILLANUEVA, Darío (ed.) (1994): *Avances en Teoría de la Literatura*, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 357-77.

FOUCAULT, Michel (1991): *As Palavras e as Coisas. Uma Arqueologia das Ciências Humanas,* Lisboa, Ed. 70 [1966].

GARRETT, Almeida (1963): *Obras de Almeida Garrett*, vl. I, Porto, Lello & Irmão.

GARRETT, Almeida (1966): *Obras de Almeida Garrett*, vl. II, Porto, Lello & Irmão.

GELLNER, Ernest (1993): *Nações e Nacionalismos*, Lisboa, Gradiva [1983].

GILBERT, Paul (1996): «The idea of a national literature», em HORTON, John e BAUMEISTER, Andrea T. (1996): *Literature and the Political Imagination*. London/New York, Routledge, pp. 198-217.

GORCEIX, Paul (1977): *Les Grands Étapes de l' Histoire Littéraire Allemande*, Paris, P. U. F.

GUILLÉN, Claudio (1985): *Entre lo Uno y lo Diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona, Editorial Crítica.

GUILLÉN, Claudio (1994): «Imágenes Nacionales y Literatura», *Anales de Literatura Española*, 10, pp. 117-145.

HERCULANO, Alexandre (1881): *Opúsculos*, t. V, Controversias e Estudos Históricos, t. ii. Lisboa, Viúva Bertrand e Cª.

HERCULANO, Alexandre (1898): *Opúsculos*, Tomo IX, *Literatura* - Tomo I, 3ª ed., Lisboa/Rio de Janeiro, Bertrand/Francisco Alves.

HOBSBAWM, Eric e RANGER, Terence (ed.s) (1983): *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge U. P.

LAMBROPOULOS, Vassilis (1988): *Literature as National Institution Studies in the Politics of Modern Greek Criticism,* Princeton, Princeton U. P.

LANSON, Gustave (1965): *Essais de Méthode, de Critique et d' Histoire Littéraire*, ed. e pref. de Henri Peyre, Paris, Librairie Hachette.

LOURENÇO, Eduardo (1978): *O Labirinto da Saudade. Psicanálise Mítica do Destino Português,* Lisboa, D. Quixote.

MOISAN, Clément (1990): *L' histoire littéraire*, Paris, P.U.F.

PERKINS, David (1992): *Is Literary History Possible?*, Baltimore/London, The Johns Hopkins U. P.

QUENTAL, Antero de (1872): *Considerações sobre a Philosophia da Historia Litteraria Portugueza (a proposito d' alguns livros recentes)*, Porto/Braga, Livraria Internacional de Ernesto Chardron e Eugenio Chardron.

SCHLEGEL Friedrich (1829): *Histoire de la Littérature Ancienne et Moderne,* 2 vl.s., trad. de William Duckett, Paris, Th. Ballimore; Genève, Cherbuliez [1815].

SMITH, Anthony D. (1997): *A Identidade Nacional*, Lisboa, Gradiva [1991].

PORTUGAL E AS (EX-)COLÓNIAS AFRICANAS

Francesca Blockeel
Lessius Hogeschool – Associatie Universiteit Leuven (Bélgica)

Resumo: Como se apresentam na literatura juvenil as relações de Portugal com as suas colónias? Partindo da posição que os portugueses tomaram face ao seu império, tal como tem vindo a ser retratada por escritores e ensaístas, a comunicação pretende dar um apanhado da presença das colónias na escrita para jovens durante o regime anterior, para poder contrapôr a produção pós-25 de Abril, e destacar a diferença no tratamento desse tema.

Palavras-chave: colónias africanas, nacionalismo, literatura juvenil, guerra.

Esta contribuição pretende abordar um aspecto que pesquisámos no âmbito da nossa tese de doutoramento sobre o tema da identidade e alteridade na literatura juvenil portuguesa.

Partimos de duas premissas para a nossa reflexão sobre a identidade nacional e cultural. A primeira é que as imagens, os temas e os valores atinentes às questões do nacionalismo e da identidade são, consabidamente, produzidos ou regenerados em grande parte pelo discurso literário, porque estimula os leitores para uma reflexão ontológica. A segunda é a importância do discurso literário destinado aos miúdos. De facto, a infância e a juventude são períodos impressionáveis, em que crianças e jovens descobrem e assimilam um manancial de informações que lhes permitem aclimatar-se à sua própria cultura. Assim, as mensagens que recebem através da sua literatura, como reflexo do ambiente social, podem ter um efeito formativo importante.

Por isso, estudámos a literatura juvenil como fonte para a identificação das crenças e das concepções mentais dominantes. Um dos aspectos que investigámos foi como se apresentam na literatura juvenil as relações de Portugal com as suas ex-colónias africanas. Embora estudássemos essencialmente o período de vinte anos posterior a Revolução trataremos aqui sobretudo o período do Estado Novo, pela simples razão que é apenas na última década que voltou a haver livros que tratam do período colonial ou das ex-colónias, e mesmo assim são muito escassos. Achamos interessante esboçar primeiro e rapidamente a posição que os portugueses tomaram face ao seu império, posição essa tal como tem vindo a ser retratada por escritores e ensaístas portugueses.

Pode-se dizer que a sociedade colonial portuguesa do século XX reflectia as atitudes paternalistas e racistas comuns a todas as colónias europeias: os brancos consideravam-se naturalmente superiores aos negros, que tinham de se

mostrar agradecidos por serem retirados do seu estado de ignorância. Muitos portugueses que viveram em África preferiam a vida aí à vida em Portugal, e questionados sobre as suas relações e sentimentos para com os africanos respondiam que as relações não podiam ser melhores, sendo os negros gente amável sempre prestes a ajudar. No entanto, segundo a investigadora Ilse Pollack (1995), a imagem que se depreende da literatura está longe de ser tão favorável, porque poucos autores conseguiram desfazer-se desse comportamento paternalista e racista. A maioria das obras da literatura colonial foi escrita por portugueses que viveram um lapso de tempo bastante longo nas colónias, como funcionários, militares, exploradores ou missionários, e isto deixou marcas na literatura. Ilse Pollack (1995: 755) observa que até ao 25 de Abril os escritores de qualidade nunca trataram as colónias (com a excepção do Brasil) nas suas obras; apenas havia a vasta gama da chamada «literatura de viagens» (Fernão Mendes Pinto). Escritores clássicos como Eça de Queiroz ou Camilo Castelo Branco nunca foram a África, mas ela acha muito curioso que neo-realistas como Soeiro Pereira Gomes e Alves Redol, que, esses sim, passaram pelas colónias, tenham preferido calar essa experiência. A produção profusa limitou-se quase exclusivamente a «obras atribuíveis ao género «literatura trivial»» de «escritores domingueiros».

Embora as «Províncias Ultramarinas» permitissem ao Estado auferir boas receitas, a esmagadora maioria da população da «Metrópole» não estava muito interessada nelas. Nas palavras do escritor Alberto Oliveira Pinto, Angola, onde ele passou parte da infância, foi o país mais português das colónias portuguesas, mas para os portugueses de Portugal era *o mato*. Estes não tinham ideia do que era, influenciados por uma forma de perceber as coisas que era própria dos que nunca lá foram.

Foi, aliás, a pouca emoção ou «a apatia com que os portugueses aceitaram a descolonização», como diz Eduardo Lourenço (1978[5]: 58), que levou o ensaísta à conclusão de que o império colonial era uma construção imaginária: «quando perdemos as colónias, tudo pareceu passar-se como se jamais tivéssemos tido essa famigerada existência «imperial» e em nada nos afectasse o regresso aos estreitos e morenos muros da «pequena casa lusitana»» (1978[5]: 38). E. Lourenço salienta como o império nunca afectou os que viviam em Portugal, que a «metrópole» e o «ultramar» eram dois mundos separados e que o império existiu apenas no plano ficcional, no imaginário do português, onde contribuiu para que ele se sentisse grande: dava um dimensão mágica ao seu pequeno país.

É, pois, interessante ir ver se isto se pode verificar na literatura infanto-juvenil, ver de que maneira se trata de facto de uma ficção ou antes de uma realidade vivida, e de ver como se apresenta esse "Outro" que foi colonizado, que foi o pano de fundo sobre o qual Portugal se construiu como potência colonial.

Durante o regime ditatorial, as «Províncias Ultramarinas» tinham uma presença marcada na literatura infanto-juvenil, uma vez que os livros para crianças eram também instrumentos possíveis de formação ideológica. Através da leitura o regime tentava inculcar orgulho em relação à história brilhante de Portugal e ao seu império colonial, chamado *Portugal de Aquém e Além-Mar*. Em 1926, a Agência Geral das Colónias tomou a iniciativa de um concurso de Literatura Colonial «destinado a pôr fim à escandalosa ignorância sobre as colónias portuguesas por parte da opinião pública da metrópole. [...] É preciso interessar a maioria [dos portugueses], especialmente a mocidade, [...]» (citado in: Pollack 1995: 756-757). O Ministério da Instrução garantiu colocar pelo menos 500-1000 exemplares das obras premiadas nas escolas, o que explica que, numa produção literária para crianças que não era assim muito extensa, houvesse uma parte considerável que tratava das colónias portuguesas. Ora o que Manuel Ferreira & Gerald Moser (1983: 61), pioneiros do estudo sistematizado da poesia africana de expressão portuguesa, afirmam da literatura para adultos, é também válido para a literatura infanto-juvenil, pelo menos até ao final dos anos 60, momento em que a atitude paternalista para com os não-europeus se modifica um tanto. Dizem que até então se tratava de uma literatura que «tem como cerne a exaltação do esforço do homem branco, o negro perpassando apenas como que por acidente e desfocado da sua real situação como ser explorado e humilhado». Nas palavras de Natividade Correia, nos livros para crianças «os pretinhos continuavam a servir de enquadramento cómico ou folclórico» (1985: 41).

O período do Estado Novo produziu para os jovens portugueses três tipos de livros: não-ficção sobre a colonização, pequenos contos das colónias e ficção de aventuras e investigação.

Os autores da não-ficção focavam essencialmente as Descobertas do novo mundo pelos navegadores e exploradores portugueses. Apareceram várias biografias, como as do Infante D. Henrique, Vasco da Gama, Fernão de Magalhães, Pedro Álvares Cabral, Serpa Pinto, Diogo Cão, Fernão Mendes Pinto, Camões, em que se prestava escassa atenção aos indígenas, que eram descritos com a mesma curiosidade com que se tratava da fauna e da flora exóticas. Neste tipo de literatura sobressai, pela qualidade literária, Adolfo Simões Müller, cujos numerosos livros, escritos num estilo corrente e elegante, foram lidos por várias gerações de crianças. São livros interessantes, «do melhor que temos para os pequenos portugueses», na opinião de muitos críticos literários, mas que pecam por um nacionalismo exagerado. Foram reeditados até aos anos 80. Também se encontram ainda no mercado alguns livros da jornalista francesa Elaine Sanceau. Ela escreveu entre 1959 e 1966 uma série de obras sobre a presença portuguesa em todas as partes do mundo, de que se fizeram adaptações em português para crianças de 12 e maiores: *Descobrimentos Henriquinos*, *Os Portugueses no Brasil*, *Os Portugueses na Índia*. Esta escritora tratou

os nativos com respeito e mostra um verdadeiro esforço para perceber os usos e costumes tribais. Um esboço histórico de Moçambique encontra-se no livro *D. Gonçalo da Silveira, Apóstolo de Monomotapa* (1962), de Maria da Soledade.

A influência ou o controlo do regime sobre o que se publicou para crianças notou-se mais particularmente no segundo género, os contos e lendas sobre as colónias. Assim, a Agência-Geral do Ultramar editou *Grandeza Africana, lendas da Guiné Portuguesa*, de Manuel Belchior, e a Mocidade Portuguesa publicou em 1967 *Kanoik, lendas e mitos de Timor*, de Eduardo Santos, e *João Soldado na Índia,* de Fernando de Paços. Muitos outros contos foram publicados por missionários e editoras católicas, como *Contos Chirimas*, 5 volumes editados nos anos 60 pelo padre Alexandre Valente de Matos, *Caçada em África* e *História de Bichos de África* (Tomás Ribas), ou por antropólogos, como Francisco Manuel de Matos com *Contos Macuas*. Outros contos são da autoria de Orlanda Amarílis ou de Fernanda de Castro, um dos poucos escritores a incluir também contos chineses (*A Ilha do Papagaio*). O próprio Manuel Ferreira adaptou uma série de contos africanos para crianças, contos não-didácticos e não-moralizadores, com personagens naturais e escritos numa linguagem viva e pitoresca (*O Sandinó e o Corá, No tempo em que os animais falavam, A Pulseirinha de Ouro...*).

Porém, se os autores queriam ser publicados, era melhor seguirem a doutrina cultural da época. Assim, os romances de aventuras situados nas colónias, particularmente os dos anos 20-30, sofrem de estereótipos nacionais e raciais. É o caso do muito popular *Mariazinha em África* (1925), de Fernanda de Castro, e a continuação *Novas Aventuras da Mariazinha* (1959), que perpetuam ambos os estereótipos do benevolente e amigável colonizador, que cuida bem dos seus empregados pretos. As diferenças de raça culminam num paternalismo por excelência: os brancos são os mestres que tratam os negros como crianças que ainda têm de aprender muito. Outro exemplo é *Joanito Africanista* (1932), de Emília de Sousa Costa, que manifestamente tem dois objectivos: por um lado, o desejo de fazer conhecer algumas lendas africanas e, por outro lado, o de incutir nas crianças portuguesas orgulho no seu país, mostrando-lhes a riqueza da vida na África portuguesa. Insiste-se na semelhança com a vida moderna em Portugal, com o mero intento de atrair mais portugueses para esses territórios e para investir neles. Irónico mas típico da época é o facto de que, com a excepção do Joanito, quase não aparecem negros nestes lindos sítios: é uma África sem africanos! Mas talvez isso seja de preferir a histórias banais, cheias de ideias convencionais onde todos os negros são selvagens como *Que Fantástica Aventura!...* ou *No Continente Africano* de Maria de Figueiredo (= Tia Néné, 1947).

Com os anos, a maioria dos portugueses ansiava por um rumo político e

cultural diferente, e já no fim da ditadura foram publicados livros que davam uma imagem mais equilibrada do mundo colonizado. Fernanda de Castro escreveu *Fim de semana na Gorongosa* (1969), narrativa situada em Moçambique, evidenciando, embora ainda com vários preconceitos racistas, já muito mais respeito pelo homem preto do que nos romances anteriores. Os dois romances de aventuras de Margarida Castel-Branco, *Aconteceu na Gorongosa* (1970, 3:1990) e *Aconteceu em Macau* (1972, 2:1994), conseguem combinar com êxito um conto policial com a apresentação da rica herança artística desses lugares, decerto um ponto de vista único na literatura juvenil portuguesa daquele tempo. Outras narrativas que questionavam a sociedade colonial, eram *O Negrito* (1965), de Maria da Conceição Brito, e sobretudo *Histórias da Minha Rua* (1953, 4:1977) e *Histórias de Pretos e Brancos* (1960), em que Maria Cecília Correia retrata a situação do homem preto sem paternalismo.

Completamente diferente dos outros livros mencionados é a trilogia *Romances dos Bichos da Mata*, do militar e escritor Henrique Galvão, que, embora partidário do Estado Novo no início da sua carreira, a pouco e pouco se deu conta dos problemas subjacentes à sociedade colonial, de maneira que terminou escrevendo o último livro na cadeia. Nos três livros, *Kurika* (1944), *Impala* (1946) e *Vagô* (1953), com um leão, uma impala e um tigre como protagonistas, o branco, embora permaneça um ser superior ao negro, é manifestamente visto como elemento perturbador na natureza africana. A beleza destes romances está na maneira poética de evocar a verdadeira vida e natureza africanas, de um ponto de vista psicológico puramente africano. Embora não destinado especificamente a um público juvenil, *Kurika* figurou, depois de 1974 e por razões sobretudo políticas, na lista de leitura integral obrigatória do Ministério da Educação, e isso pelo menos até ao ano lectivo de 1980-1981.

Tudo o acima referido deixa bem claro que a grande maioria da produção relativamente extensa de livros para jovens que trataram das Províncias Ultramarinas não podía realmente afectar os leitores de maneira directa e eficaz, por se tratar de uma literatura pouco realista, muito nacionalista e paternalista, que não deitava luz sobre a vida real dos africanos, não esclarecia nada nem deixava espaço para uma reflexão sobre a essência das relações humanas entre africanos e portugueses. De facto, as mensagens recebidas através desta literatura, corroboraram a única ideia que importava ao regime: inculcar orgulho na mente dos pequenos portugueses para que se sentissem grandes. Os leitores podiam talvez chegar a sentir simpatia pelos africanos, mas que houvesse certa empatia ou verdadeiro interesse pelos pensamentos ou sentimentos do africano, isso era quase impossível através da literatura juvenil, porque não tratava deles.

A questão importante e interessante agora é saber se essa atitude mudou depois do 25 de Abril, se os jovens portugueses recebem, através da sua literatura, uma imagem mais adequada à realidade.

O que ressalta é a quase ausência das ex-colónias na literatura juvenil num período de quinze a vinte anos a seguir à Revolução. É que, depois da independência das colónias africanas os Portugueses pareciam sentir vergonha e culpa pelo passado colonial. Já não cantavam as heróicas proezas dos seus antepassados, bem pelo contrário: tudo o que lembrava isso foi silenciado. Como ninguém queria ser rotulado de colonialista, falou-se com extrema prudência sobre a História portuguesa. As antigas colónias portuguesas quase desapareceram do mapa literário. Não só há muito poucas evocações destes países como na sua maioria são evocações históricas que não reflectem em nada as relações actuais que Portugal mantém com eles. As antigas colónias no seu dia-a-dia ficam praticamente esquecidas. O angolano, o guineense ou outro africano qualquer, são figuras extremamente pouco frequentes nas narrativas, e se aparecem não são personagens aprofundadas. Nos poucos casos em que surgem países africanos parece que a alteridade do africano é escondida, escamoteada, como se não houvesse diferenças com Portugal (cfr.: Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada, (1990) *Uma Aventura nas Ilhas de Cabo Verde*). Os próprios africanos não são nunca os protagonistas da história, da vida deles quase não há rasto, nem quando se trata da África, nem quando se trata da vida dos imigrantes africanos em Portugal. É como se os laços com as ex-colónias tivessem sido cortados com a Independência de 1975.

Na mesma linha se situa a quase ausência de três aspectos intimamente ligados às relações históricas de Portugal com as colónias africanas, a saber, o importante tráfico negreiro (há só uma abordagem histórica e muito interessante em *Brasil! Brasil!* (1992) de Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada), os acontecimentos e a guerra colonial que puseram fim ao império, e as trágicas guerras civis que se seguiram à independência nalguns dos países libertados. Isso não faz mais do que confirmar as palavras de Isabel Castro Henriques (1999: 11): «É certo que a sociedade portuguesa silencia e rejeita ainda hoje uma parte do seu passado, desse passado particular que é o das relações dos portugueses com África e com os africanos».

É apenas a partir da metade dos anos 90 que aparecem mais livros em que entram imigrantes africanos como protagonistas, que fazem com que as muitas crianças negras que vivem em Portugal se possam reconhecer num contexto moderno e urbano. Alguns livros abordam o crescente problema do racismo, como *A Mensagem Enigmática* (1993), de Maria do Carmo Rodrigues, ou o excelente *Uma Questão de Cor* (1995), de Ana Saldanha, em que jovens brancos e não brancos aprendem a respeitar-se e a conviver uns com os outros. (Também em C. Correia, M.A. Menéres, N. Rocha: *O Mistério da Marioneta assassina*, e em A.

Honrado: *Os Caçadores de Cabeças*). Noutros livros, escritores que passaram parte de sua infância na África pintam pequenos quadros baseados em reminiscências de quando eram crianças, revelando a ingenuidade e espontaneidade com a qual se moviam entre os empregados negros naquele mundo colonial e tropical. (*Eu à Sombra da Figueira da Índia* (1990), Alberto Oliveira Pinto*; Tubarões, Crocodilos e Cavalos-Marinhos* (2004), Isabel Ramalhete).

Será preciso esperar até 2003 para a publicação de uma narrativa que se passe inteiramente num país africano, com protagonistas unicamente africanos e que trata de um aspecto brutalmente real, a saber a guerra, ou como se diz no prefácio 'uma guerra africana dos nossos dias'. Esta narrativa, trata-se de *Comandante Hussi,* do escritor cabo-verdiano Jorge Araújo, recebeu muito justamente o Prémio de Literatura Gulbenkian em 2003. É mais uma razão para regozijar-nos, porque tudo isso indicia que há certo progresso, que a pouco e pouco as coisas estão mudando para uma contemplação mais real e serena dos factos, tanto da situação nas ex-colónias como da presença de gente africana em Portugal.

BIBLIOGRAFIA

BLOCKEEL, Francesca: *Literatura Juvenil Portuguesa Contemporânea: Identidade e Alteridade*, Lisboa, Caminho, Colecção Universitária, 2001.

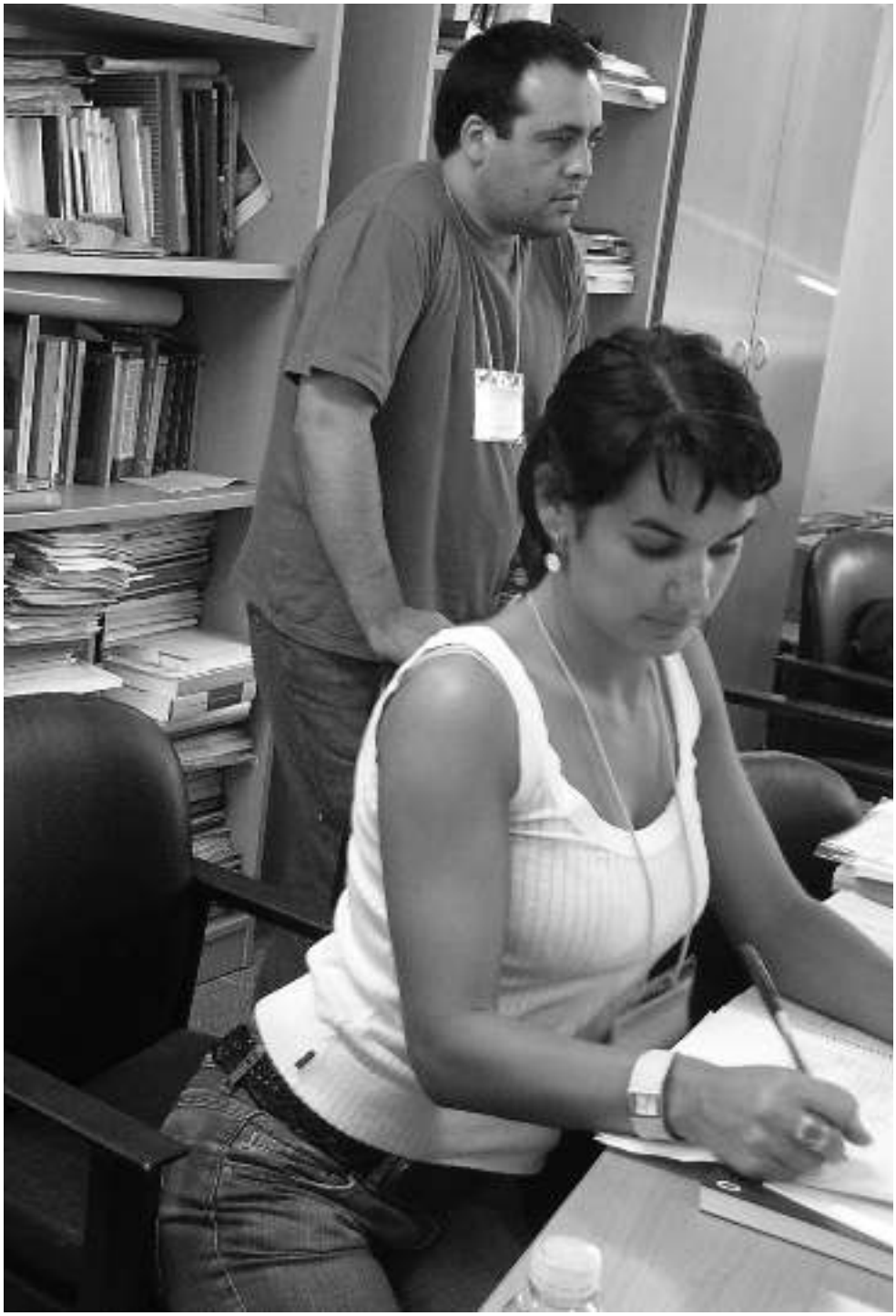
CASTRO HENRIQUES, Isabel: «Do esclavagismo ao racismo», I.Castro Henriques entrevistada por José Miguel Sardica em *Escravatura em Portugal*, revista História, ano XXI, n°16, Julho de 1999, pp. 10-18.

CORREIA, Maria da Natividade: «A História nos Livros para Crianças, de 1960 até aos nossos dias» em *Boletim Cultural*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Série VI, n°4, Março de 1985, pp. 40-47.

FERREIRA, Manuel & Gerald MOSER: *Bibliografia das Literaturas de Expressão Portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1983.

LOURENÇO, Eduardo: *O Labirinto da Saudade*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1978, 5:1992.

POLLACK, Ilse: «Literatura colonial portuguesa - Uma aventura malograda» em *Actas do 4.° Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*. Universidade de Hamburgo 6-11 de Setembro de 1993, Org. e coord. M.Fátima Viegas Brauer-Figueiredo, Lisboa, Lidel, 1995, pp. 755-765.



MAINA MENDES, MARIA DAS MERCÊS, ZANA E EULÁLIA: QUATRO MULHERES DE HISTÓRIAS, QUATRO MULHERES DA HISTÓRIA

Isabel Henriques de Jesus
Escola Superior de Educação do Instituto Superior Politécnico de Setúbal

Resumo: Tendo como objecto de análise quatro romances portugueses, dados ao prelo em fim dos anos 60, pretendo equacionar a, ao tempo, situação das mulheres portuguesas, oscilando entre os modelos tradicionais da submissão e da exploração da feminilidade e a consciência crescente de que um novo caminho se impunha. Ainda muito ancorada nas relações afectivas, com total ausência de inserção na vida profissional, a vida dessas mulheres de romance, mostrava e prefigurava o turbilhão porque passavam muitas das suas congéneres empíricas e explicitava formas de resistência e de denúncia. Embora com sensibilidades diferentes, isso é nítido nos romances escritos por mulheres, como também nos escritos por homens, como se a urgência da mudança fosse, como se provou, uma inevitabilidade sentida por uns e estimulada pelas outras.

Palavras-chave: Mulheres, literatura, fim dos anos 60, patriarcado, mulheres-personagens, mulheres-reais ou empíricas.

As personagens que aqui evoco emergem em quatro romances portugueses surgidos entre os anos 1968 e 1969: *Maina Mendes* de Maria Velho da Costa; *O Delfim* de José Cardoso Pires; *A Noite e o Riso* de Nuno Bragança e *Jerónimo e Eulália* de Graça Pina de Morais.

Maina Mendes, Maria das Mercês, Zana e Eulália são personagens/mulheres que habitam determinados modos de ser e de estar, emoções, desejos, experiências de vida…. Sendo personagens de ficção, sabemo-las manipuladas pelos seus autores, mas não é tão simples assim…; no processo de criação elas ganharam autonomia, encorparam significados múltiplos e partiram à confrontação com outras mulheres, estas habitantes de um mundo real, empírico, que, ao mesmo tempo que estimula o processo ficcional é por ele questionado, e muitas vezes transformado. Aqui residem alguns dos encantos da literatura: essa imensa capacidade de representar o que simultaneamente modifica; essa imensa capacidade de fazer pensar, de comparar e avaliar e de projectar novas e infinitas possibilidades.

No encontro/confronto entre as mulheres ficcionadas e as mulheres reais, elas olharam-se frente a frente, talvez se tenham repudiado ou solidarizado, mas, sobretudo, destruíram e reconstruíram as relações de género, puseram em

causa práticas e saberes universais, e, muito importante, desocultaram o lugar a que há muito, senão desde sempre, haviam sido condenadas.

Isto passou-se em fins dos anos 60 do século passado.

As sociedades ocidentais transpiravam mudança, a revolução era fundamentalmente cultural e sexual e, nessa onda de choque, as mulheres mostraram que existiam e que não mais estavam dispostas a aceitar papéis destinados pelos homens, fruto por um lado da descrença apática de inúmeras gerações de mulheres e, por outro, ou apenas sua causa, da subtil e minuciosa gestão que os homens fizeram do apagamento das mulheres. O lugar delas era, como é sabido, o privado. Aí, podiam reinar, ser escravas ou ocupar todas as outras matizes possíveis. Elas e eles pareciam apaziguados, a complementaridade era o dogma; e assim se manteve até que elas perceberam (muitas já o tinham percebido antes…) que o sentido era um só e sempre o mesmo: o do domínio do masculino, viril, activo, responsável, poderoso e público face à fragilidade, receptividade, privacidade, feminina. Tudo isto representações, claro….!

Aquilo a que muitos chamam a segunda vaga do feminismo nasceu desse permanente mau estar sentido por muitas mulheres e depressa se impôs como um importante vector de investigação e de produção de teoria cultural e literária, dando lugar àquilo que Michèlle Barrett denomina como uma «"viragem cultural" […] uma mudança de ênfase das "coisas" para as "palavras"»[1].

Se começarmos por **Maina Mendes**, iniciaremos talvez com a mais contundente destas quatro figuras de mulheres. Ela representa a resistência, a recusa a qualquer pacto com o mundo tradicional das «senhorinhas». São vários os indícios desta atitude, mas o mais evidente é a auto-mutilação da voz. A Maina não chega a palavra que é concedida pelo poder patriarcal, exige «a palavra absoluta, por sua, herdeira de séculos de silêncio e da ira sob eles soterrada»[2]. Incapaz de usar os recursos linguísticos que permitiam à mulher uma linguagem feminina paciente e moderada, ela opta pelo silêncio hostil, agressivo, vindo do fundo dos fundos da opressão feminina e tornado moeda de troca ao longo dos tempos, porque como diz Pilar Mouton «As mulheres quando querem premiar alguém, falam-lhe, como quem dá algo valioso. E se querem castigar ou reprovar, emudecem, retiram a palavra»[3]. Ao negar a fala, Maina negou também a si própria essa possibilidade catártica com que o mundo feminino foi dilatando o momento da ruptura.

1. Tradução minha de Stevi Jackson: 12.

2. Eduardo Loureço; prefácio à 3ª ed. De Maina Mendes. D. Quixote.

3. Pilar García Mouton, *Asi Hablan las Mujeres*: 27.

Maina não aceitou a fala como catarse. Não fez concessões. Provocou energicamente a ruptura, mediu forças, talvez tenha perdido, mas renasceu na sua neta Matilde ou, simbolicamente, em todas as mulheres que nesses já longínquos anos sessenta assumiram a atitude explícita e hostil do conflito.

O corpo de Maina, ou a sua negação em exercê-lo é também um referente poderoso da recusa do papel tradicional da mulher. O futuro marido assemelha-a a uma pedra e comenta, ao vê-la aproximar-se do altar: «Usando tua recusa a meu corpo como se fora uma oferta. Que preparaste para que não te tenha nunca?»[4]. Em *Novas Cartas Portuguesas* a resposta é dada: «do corpo se retirou a mulher para que aquele possa ser usado e explorado sem resistência pessoal»[5]. Retirando-se do corpo, a mulher que Maina é, pode assim «seguir sendo sem dono e sem repouso que [a] quebre»[6]. Por isso, nos é negado enquanto leitores, qualquer momento da sua intimidade erótica ou sensual, como se isso implicasse um pacto, ainda que esporádico, com os homens. Ele, o marido, pode usar o corpo dela mas ela não está lá, está distante, protegida pela sua armadura de guerreira.

O prazer, esse encontra-o perto de Hortelinda, cúmplice perfeita no desafio da ordem estabelecida. Coniventes nas excentricidades impõem a desordem e o desarranjo como padrão de vida. Entre o desmazelo e a feitiçaria[7], o mundo de Maina e de Hortelinda a todos afasta mas muito principalmente a Henrique - o marido -, industrial bem sucedido e cioso na preservação de uma imagem que requeria a mulher como elemento primeiro: «minha senhora esposa, nem esposa nem senhora»[8] diz ele, desesperado; nem *minha*, digo eu, leitora cúmplice da liberdade dela.

Fêmea/mãe «matriarca disforme» e inacessível enquanto fêmea/esposa, Maina desafia o orgulho ferido do macho que, emblemando a sua paternidade e consciente do risco de que a criança se confundisse na incúria das outras duas, decide intervir, pondo fim à promiscuidade e caos e escancarando a frente de batalha: «Luz a casa do arrais, onde o mando é de homem»[9].

Maina e Hortelinda são afastadas dos cuidados à criança, são separadas «que a senhora seja no quarto e a cozinheira na cozinha. Hoje o menino bebe

4. *Maina Mendes*: 89.

5. *Novas Cartas Portuguesas*: 298.

6. *Maina Mendes*: 85.

7. Nos EUA e na Europa, a feitiçaria seria, segundo Erica Jong, o retorno à divindade feminina no interior de uma cultura patriarcal. Isto porque, nas sociedades em que se insiste demasiado no poder do pai, o poder das mulheres, não podendo desaparecer por completo, é desviado para o universo secreto da feitiçaria com os seus ritos mágicos nos campos, nas florestas e nas cozinhas.

8. *Maina Mendes*: 101.

9. *Idem*: 103.

Nestlé. Hoje o menino não mama». Maina é neutralizada e a ordem masculina é reposta. «[É] afixada a lei de herdeiro, a lei que serve»[10].

Hortelinda morre e a vingança de Maina é brutal: novo acesso de loucura e o cativeiro a que o marido a sujeita. Entre ambos gerou-se uma disputa violenta, explícita nele, subterrânea nela. Aparentemente ganhou a ordem patriarcal; contra a inacessibilidade dela, ele AINDA teve o poder de a internar, mas o secreto universo feminino minou, por completo, essa ordem: a loucura de Maina foi resistência e não desistência ou não teria ela repetido, anos mais tarde, a célebre frase de Aragon: «L'avenir de l'homme c'est la femme» ou, simbolicamente, convocado La Passionara.

Desafiando o medo, Maina não deixa, de facto, nada de pé: ela enlouquece, o filho suicida-se e a neta fica como que planando, sem lugar nem convicção no universo recusado pela sua avó, mas também incapaz ainda de definir os contornos de um que lhe convenha. É como se Maina tivesse, de facto, dado origem a algo de novo mas sem se perceber ainda muito bem quais as coordenadas dessa novidade.

Maria das Mercês, pelo contrário, encontra-se em perfeito desempenho do papel que lhe está destinado. É-nos apresentada através do marido, do homem. Ele é o foco, ela vai pela mão dele.

Desde cedo tudo se conjugou para a encurralar no estatuto da esposa, casada com um poderoso senhor da terra, detentor de poder sobre as coisas, sobre as pessoas e sobre a mulher, evidentemente. Tudo na construção da sua personagem se insinua para fazer dela a presa perfeita de uma estrutura patriarcal dominante e dominadora: a educação no colégio religioso, as expectativas e a ansiedade com que espera o casamento, momento crucial e determinante na vida de uma rapariga educada e da sua classe social; em troca, o estatuto e o papel de esposa. Encurralada no seu desígnio, transpira tédio e solidão: «Maria das Mercês no lugar que lhe é próprio (sentada no chão, entre revistas – Elle, Horoscope, Flama)»[11], pinta flores secas que oferece à Cruz Vermelha, faz tricô numa máquina de tricotar, símbolo moderno de entretenimento caritativo da classe e condição a que pertencia, já que os produtos que confeccionava eram entregues aos pobres.

Confinada ao espaço do privado, o seu tempo arrasta-se na espera do homem com quem casou e, nessa espera, só lhe é permitido deambular pelo desejo de que algo aconteça, nem que seja o toque do telefone. Contempla a sua imagem na vidraça da janela e um outro desejo emerge, um desejo que apenas pode aflorar sozinha já que o homem com quem casou o transfere para outras mulheres, porque a sua concepção de sexualidade está intrinsecamente ligada ao pecado.

10. *Idem*: 104.

11. *O Delfim*: 59.

Entretanto, a ela mais não resta do que a alienação da sua pessoa, profundamente subjugada a um homem e à aridez de um universo por ele imposto. Mesmo quando dá lições ao criado, essa tarefa é-lhe proposta pelo marido e os contornos da feminilidade com que a sua personagem é criada encontram também nessa acção a sua legitimação. Ela é terna, compreensiva para o criado, algo maternal, ela a quem o autor impede de gerar um filho. Mas quando, uma tarde, o Engenheiro bate selvaticamente no criado, ela não interfere, assiste silenciosa e passivamente e acaba acariciando-o (ao marido) como se de uma mãe se tratasse.

Tudo estava, então, conforme ao domínio patriarcal e marialva. Até que a mulher submissa transgride a ordem estabelecida, assume o desejo que irrompe e partilha-o. Mas aí, comete dupla ou talvez tripla vingança: o adultério, o adultério com um criado e o adultério com um objecto de desejo do marido. Ruída a estrutura que parecia inabalável, novas relações de poder e de propriedade são possíveis.

Mas, para isso, Maria das Mercês tem que morrer, e o corpo está inerte, preso ao lodo da lagoa, tão encurralada na morte como na vida.

Zana, a figura feminina que concentra o imaginário da mulher companheira/amiga/amante.

Um dos primeiros contactos que o leitor tem com Zana é através do seu corpo sorridente e nu quando ela, abrindo a porta, o atira sobre a estupefacção do homem. Esta ousadia radical define a emergência de uma nova mulher. A ausência do vestuário[12] torna-se aqui um símbolo de liberdade e de autenticidade. Zana (ou o autor) não quis nada que a cobrisse nesse primeiro contacto, mostrando assim que as regras do jogo tinham que ser claras e transparentes desde o início.

Contudo, após esta liberta exposição do corpo, Zana e o homem fundem-se num só, deixando o seu corpo de falar senão aquando da união a dois. É precisamente no domínio da relação sexual que ela deixa de existir como ser individual, e se eleva à experiência da alegria libertadora da relação sexual, a dois, revelando uma exaltação total e quase mística.

A esta relação transcendente contrapõe a rigidez da norma e da censura: «A relação sexual só é justificável, num adulto, se for uma maneira de estar imenso com alguém»[13], ou, «Quem se relaciona sexualmente com frivolidade

12. O vestuário como símbolo de fechamento. A este respeito cito Catherine Baker: "O hábito faz parte da clausura; é uma grade. Uma grade que separa, uma grade que descodifica uma personagem O hábito não faz a monja, mas quase: 'toma-se o hábito' ou 'despe-se o hábito', mudando assim de estado". Cit. em Nathalie Heinich, *Estados da Mulher*: p. 37.

13. *A Noite e o Riso*: 243.

irrita-me o que é legítimo»[14]. Assim, vai ao encontro de Fichte «[a mulher]não pode confessar que se abandona ao prazer sexual... o amor é por isso a forma pela qual o instinto sexual se manifesta na mulher... No homem, na origem, não há amor, mas instinto sexual»[15].

O seu corpo, antes símbolo de liberdade e autenticidade, está agora irremediavelmente condicionado pelo amor do e pelo homem. Mesmo quando o oferece a um outro homem (Bernard) fá-lo para testar aquele que ama, fá-lo para testar a veracidade do jogo que ele aceitara.

Num modelo aparentemente igualitário, em que a mulher surge como um ser autónomo, com vontade própria, com consciência pessoal e social, com sentido ético da sua passagem pelo mundo, com espírito crítico e iniciativa, tudo, no entanto, conflui numa relação fusiforme, a dois.

A escrita de ambos surge como subtil significante da diferença. É através dela que percebemos que a assimetria de género se mantém: Assim se assinala a grande diferença entre ambos: Os esboços dela são íntimos, secretos, a escrita dele vai ser pública, revestir o estatuto de obra.

Finalmente, **Eulália**, de construção obsessiva, surge como um ser contraditório, instável, misterioso. O seu discurso é fluido, circular, poético, metafórico, incompreendido pelo marido cujo discurso é, naturalmente, racional. Essa mulher excêntrica e desadequada, simultaneamente bela e inacessível, livre e dependente, desorganizada e acolhedora, frontal e enigmática, lúcida e perturbada, surpreendeu a juventude inquiridora de Jerónimo, ambos encetando um diálogo íntimo, possível na estreita harmonia que os uniu e impossível no aprofundar do desejo físico que emanava. Curiosamente, esta recusa em concretizar o amor devido à diferença de idades é quase o único elemento de realidade nesse estranho mundo de Eulália, dando um toque de banalidade a um sentimento – o amor – que assume em todo o livro um nível de transcendência.

Nela se retrata muito de um estereotipado sentir feminino mas aqui todos os traços têm o seu reverso, como se a resposta possível às diferentes solicitações e expectativas do ser feminino fosse o refúgio nesse «mundo perturbado» que a cerca e que ela gera. O estado de semi-embriaguez seria, assim, o contraponto da recusa, a única saída para uma negociação impossível. Se, por um lado, era ociosa e inactiva, possuía um imenso desassossego interior; se a desadequação quotidiana a fazia parecer louca, experimentava uma plenitude que se espalhava em redor; se a tristeza era profunda, a alegria extravasava; se o espírito se apoderou dela, o corpo guardava «uma aterradora

14. *id., ibid.*

15. Fichte ref. In Collin: 25

e trágica sensualidade»[16]; se a ausência a dominava a sua presença era dominante. O único traço estável era uma permanente abstracção, uma divagação constante que a tornava um ser estranho e irreal.

A sua intensa sensualidade, dirigida aos homens, sim, mas fundamentalmente necessária, elemento imprescindível, ao ser-Eulália, permite supor que as várias paixões, seriam afinal sempre a mesma «sempre a mesma alegria de alvorada, o mesmo terrível e estéril sofrimento, a luta, a luta contra quê? Contra nada. Passos e passos inúteis, sofrimentos, alegrias absurdas, sempre o riso claro da morte…. Apesar desse grito de derrota, Eulália não suportaria nunca o convívio quotidiano. Isso feria-a, não suportava a naturalidade do dia-a-dia perto de um homem, a partilha do mesmo quarto, não se sentia à-vontade nas pequenas intimidades obrigatoriamente partilhadas. Apenas o acto do amor, esse tempo em que mergulhava numa semi-consciência era compatível com a sua natureza ilimitada. «O amor ou os gestos que o exprimem, a intimidade física eram, afinal, os únicos momentos que não a magoavam»[17]. Foi assim que viveu o seu casamento com Joaquim, o homem de quem necessitava em absoluto porque ele lhe trazia a realidade que ela não poderia nunca alcançar. E quando ele, apesar de a amar, não aguentou a irrealidade do seu ser e deixou de procurar esse corpo que, apesar de se lhe entregar nunca havia sido por si possuído (lembremos a citação de *As Novas Cartas Portuguesas*), ela foi-se despojando do único elemento que verdadeiramente lhe pertencia para tranquilamente aguardar a morte, tantas vezes experimentada no vórtice da paixão.

Tal como em Maina, também a desarrumação da casa de Eulália pode ser entendida como uma metáfora da subversão e transgressão dos preceitos estabelecidos por uma ordem social masculina, patriarcal, que via na casa o espaço feminino por excelência, espaço de recato para ela e de descanso para ele, espaço depositário de uma ordem interiorizada no decurso de gerações que ao mesmo tempo que a experimentavam, criavam as condições de socialização dos mais novos que, não a podendo contestar, a reproduziam acriticamente. Nesse espaço histórico sempre houve vozes dissonantes, etapas críticas, mas foi precisa uma coincidência espacial, temporal, cultural e social para que o ciclo que parecia repetir-se continuamente abrisse uma brecha aparentemente não mais estancável.

Nesta breve convocatória de quatro personagens da nossa ficção, creio ser possível admitir que essas mulheres circularam por entre nós nesses anos de fechamentos e de aberturas, de descobertas, de experiências e de rupturas.

16. Jerónimo e Eulália: 107.

17. *Idem*: 194.

Mulheres e homens os viveram e neles participaram de modos diferentes e diferentemente representaram ou prefiguraram as figuras desse drama.

Maria velho da Costa e Graça Pina de Morais parece terem eleito a resistência e a perturbação das mulheres como recusa a um paradigma de submissão. Nuno Bragança sonhou com a mulher nova, com a igual, mas não sabendo o que fazer com ela, matou-a não sem antes ter assinalado a supremacia do homem, se não na existência quotidiana, pelo menos na escrita (o que para o autor de A Noite e o Riso era confundível). Cardoso Pires, embora admitindo a transgressão do modelo super patriarcal, também mata a mulher, não sem lhe ter limitado os contornos da existência.

Curiosamente, às mulheres criadas pelos dois homens – Zana e Maria das Mercês - não é atribuída a função da maternidade. Em relação a Zana, não se fala disso, em relação a Maria das Mercês ela desejava ser mãe, mas o autor não lho concede. Ambas têm que morrer e, pensando bem..., o que fariam os autores com os filhos das suas heroínas?

BIBLIOGRAFIA

BRAGANÇA, Nuno: *A Noite e o Riso*. 4ª ed.. Lisboa, Publicações D. Quixote, 1995

COLLIN, Françoise: *Le différend des sexes*, Nantes, Editions Pleins Feux, 1999

COSTA, Maria Velho da**:** *Maina Mendes,* 3ª ed., Lisboa, Publicações D. Quixote, 1993

GARCÍA MOUTÓN, Pilar: *Asi hablan las mujeres*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2003

HEINICH, Nathalie: *Estados da Mulher*, Lisboa, Editorial Estampa, 1998

JACKSON, Stevi: "Feminist Social Theory", *Contemporary Feminist Theories*, Edinburgh, Ed. Stevi Jackson and Jackie Jones, 1998, pp. 12-33.

JONG, Erica: *O que querem as mulheres?*, Bertrand Editora, 1998

MORAIS, Graça Pina: *Jerónimo e Eulália*, Lisboa, Edições Antígona, 2000

PIRES, José Cardoso: *O Delfim*, 10ª ed., Lisboa, Publicações D. Quixote, 1988

CLARICE LISPECTOR E LYGIA FAGUNDES TELLES ROMPENDO COM O CÂNONE NA LITERATURA BRASILEIRA

Josélia Rocha
NIELM-UFRJ / ISE-FAETEC

Resumo: As opressões sociais influenciam os textos literários escritos por mulheres, principalmente devido às inscrições patriarcais que, por longo tempo, cercearam suas vidas. A recorrência do corpo como tema central desses textos é uma incômoda ruptura com o cânone literário.

Palavras-chave: autoria feminina; corpo; rompendo o cânone.

Os temas canônicos da literatura compõem um texto de prazer que, segundo Barthes (2004), "vem da cultura, não rompe com ela" (p. 21). Um exemplo desse tipo de leitura é aquela que reduplica valores constituídos e estabelecidos por uma ideologia.

Os textos literários de algumas autoras brasileiras abordam temas que rompem com o cânone e a cultura, formulando, assim, um texto de fruição, ou seja, "aquele que põe em estado de perda... faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores" (p. 20 e 21). Dentre esses, é possível perceber a freqüente abordagem do corpo da mulher como tema central.

Tal recorrência ocorre por terem sido assimilados pensamentos filosóficos que privilegiam a mente e depreciam o corpo, fazendo as partes essenciais do ser humano tornarem-se hierárquicas e excludentes. Caracterizada por ser perene, a mente é responsável pela transcendência da humanidade. Já o corpo é material, perecível, finito. Nele, manifestam-se necessidades físicas e as emoções o afligem a ponto de desorganizar as funções intelectuais. Segundo Platão (437 – 347 a.C.), o corpo é um túmulo, uma prisão que encarcera a alma. É preciso livrar-se dele para reportar-se ao mundo das significações racionais. Para Descartes (1596 – 1650), há duas substâncias incompatíveis: o corpo é uma máquina governada por leis da natureza; a mente é regida pelo conhecimento e, por isso, governa a natureza.

Baseada nessa cisão filosófica, a tradição patriarcal valorizou as funções da cognição, ligando-as ao homem, e menosprezou as corpóreas, reduzindo-as à mulher. Sendo assim, ele exerce poder sobre ela que, ficando socialmente muda, não tem domínio nem mesmo do seu corpo, constantemente vigiado, e,

conseqüentemente, não comanda a própria vida. Situação, por muito tempo, humilhante para as mulheres.

É pertinente fazer um estudo da representação do corpo segundo a experiência brasileira, interpretada pela óptica de autoras que, nascidas antes dos anos 60, viveram o período pré e pós a década de sessenta, marco da liberdade da mulher. Os contos "Uma galinha", "O ovo e a galinha" e "Miss Algrave", escritos para adultos e *A vida íntima de Laura*, escrito para crianças – de Clarice Lispector –, "A medalha", "O espartilho", "Emanuel" – de Lygia Fagundes Telles – são relevantes também por evidenciar, esteticamente, as injunções patriarcais.

Clarice Lispector (1925 – 1977) é o nome mais representativo da literatura de autoria feminina do século XX e revoluciona a trajetória literária ao inserir o discurso introspectivo que possibilita reflexões filosóficas através das incursões do narrador no interior das personagens.

No conto "Uma galinha", de *Laços de Família* (1998) – primeira publicação em 1960 –, a escritora trabalha o corpo desprezado: "...ninguém olhava para ela. Mesmo quando a escolheram, apalpando sua intimidade com indiferença, não souberam dizer se era gorda ou magra" (p. 30). O processo de escolha da ave e o da mulher são os mesmos: apenas o corpo é utilizado – mesmo assim com menosprezo – para permanecer confinado ao espaço doméstico sob tutela de um homem e, quando casada, com função reprodutora.

Esse livro foi publicado no início da década em que há o advento da pílula anticoncepcional, alavanca para libertar o corpo das mulheres do destino à maternidade e dos "laços", obrigatoriamente, familiares. Nesse período, muitas dão início a um "vôo desajeitado", em uma tentativa tímida para sair da passividade no espaço privado para transitar no público. Mas, inicialmente, não pode ser "vitoriosa como seria um galo em fuga" (p. 31), que tem o respaldo social para a conquista da liberdade e "crê na sua crista".

Por isso, quando comemora sua fuga, é alcançada e presa. "Em seguida carregada em triunfo por uma asa através das telhas e pousada no chão da cozinha com certa violência. Ainda tonta, sacudiu-se um pouco, em cacarejos roucos e indecisos" (p. 31). E a violência ocorre "justamente em virtude da ira masculina, tanto individual quanto coletiva, ante a perda de poder" (CASTELLS, 2001: 171). Além disso, o discurso vazio, "cacarejos roucos e indecisos", mostra que não é fácil, para quem está acostumada à reclusão doméstica, concatenar pensamento e discurso, tomar decisão sozinha, ter atitude independente, ou seja, é muito difícil impor-se como sujeito.

Se de volta ao espaço doméstico, a galinha/mulher põe um ovo, não é devido à maternidade ser uma tendência natural, uma aptidão das "fêmeas" à proteção, ao amor, à ternura. A ave, aquecendo o filhote, "não era nem suave

nem arisca, nem alegre, nem triste, não era nada, era uma galinha. O que não sugeria nenhum sentimento especial". Ter um filho é um ato automático que garante vida à galinha/mulher, pois a torna socialmente visível: "a galinha tornara-se a rainha da casa" (p. 32).

O tema da domesticidade e especificidade corporal das mulheres é tão importante na obra de Clarice Lispector que a autora escreve um texto similar de literatura infantil. Há uma estreita ligação entre os contos *A vida íntima de Laura* (1979) e o conto "Uma galinha" quanto à (in)utilidade do corpo da mulher. Na narrativa para crianças, a galinha cacareja implorando para não morrer. "Mas ninguém tem intenção de matá-la porque ela é a galinha que bota mais ovo de todo o galinheiro e também entre os da vizinhança". No entanto, do mesmo modo como acontece com a mulher menopáusica, a galinha improdutiva pode morrer. Por isso, a cozinheira diz à dona da casa: "essa galinha já não está botando muito ovo e está ficando velha. Antes que pegue alguma doença ou morra de velhice a gente bem podia fazer ela ao molho pardo". Laura consegue escapar da morte com sua esperteza. Mas no texto de *Laços de Família* "mataram-na, comeram-na e passaram-se anos" (p. 33).

A galinha como metáfora da mulher é utilizada também no conto "O ovo e a galinha", de *Legião estrangeira* (1999) e tal recorrência demonstra que a escolha por essa simbologia, logicamente, não é aleatória. De acordo com o dicionário, em seu sentido informal, galinha é "coisa fácil de conseguir"; "falta de sorte", "infelicidade". Além disso, quando se chama um indivíduo de galinha é porque se quer vulgarizá-lo com insinuações pejorativas. Chamar um indivíduo de galo, ao contrário, é dizer de sua grande importância ou influência. Tanto é assim que o termo "cantar de galo" refere-se a "dar ordens", "ter voz ativa", "considerar-se vitorioso". É a essa mesma significação que Clarice Lispector remete em sua representação literária das normas sociais para homens e mulheres.

As personagens claricianas, ainda que prefiram viver fora dos laços do modelo patriarcal, vão procurando ajustarem-se ao "destino de mulher". Então se casam, pois "a mulher que não se conforma com isso desvaloriza-se sexualmente e, por conseguinte, socialmente, porquanto a sociedade integrou os valores sexuais" (BEAUVOIR, 1980: v. 2, p. 452). Sendo assim, a solteira deve sacrificar o corpo e portar-se como um ser assexuado.

Evidenciando esse tipo de ditame patriarcal, em 1974, Lispector publica a coletânea de contos *A via crucis do corpo* – via-crúcis é o caminho da provação, do sacrifício, das experiências dolorosas – e todos os contos têm relação com "a angústia de ser mulher que corrói o corpo feminino" (BEAUVOIR, 1980: 70). Segundo a própria autora, todas as histórias ferem, magoam a sociedade, pois colocam em evidência os sofrimentos que as regras patriarcais impõem à mulher.

No conto "Miss Algrave", a autora trabalha a questão da inviabilidade de realização sexual da mulher solteira. Isso porque "a partir do momento em que se livra de um código estabelecido, o indivíduo torna-se um insurreto. (...) Uma mulher que não deseja escandalizar, que não se quer desvalorizar socialmente deve viver como mulher sua condição de mulher" (BEAUVOIR, 1980: v. 2, p. 453). E, essa condição, é a passividade, inclusive corporal.

Ruth Algrave, protagonista do conto, é constantemente atormentada por "uma lembrança horrível" de que, "quando era pequena com uns sete anos de idade, brincava de marido e mulher com seu primo Jack, na cama grande da vovó. E ambos faziam tudo para ter filhinhos sem conseguir. Nunca mais vira Jack nem queria vê-lo. Se ela era culpada do pecado, ele também o era" (p. 13). A personagem convive com a culpa por ter, ainda criança, dado início às atividades sexuais reservadas para o casamento e destinadas à procriação. Esse fato a faz manter o corpo subjugado e sofre por ser-lhe negado a satisfação do instinto que equivale à felicidade.

Algrave decide manter-se sob o tradicionalismo apreendido e, por isso, –"Solteira, é claro, virgem, é claro" (p. 13)–, ela usa o trabalho de datilógrafa como escape, pois, a fim de aliviar o sofrimento de insatisfação das necessidades individuais, a aplicação ao trabalho reorienta "os objetivos instintivos de maneira que eludam a frustração do mundo externo. Para isso, ela conta com a assistência da sublimação dos instintos. Obtém-se o máximo quando se consegue intensificar suficientemente a produção de prazer a partir das fontes do trabalho psíquico e intelectual" (FREUD, MEC, 1997: 28). Mas o sexo é uma obsessão para Ruth que passa a dar conotação sexual a tudo, até mesmo à comida: "comer carne ela considerava pecado" (p. 13); "foi almoçar e permitiu-se comer camarão: estava tão bom que até parecia pecado" (p. 14). É horrível ter consciência de que experimentou um prazer proibido para a solteira. No entanto, a lembrança das sensações é boa. Por isso, sempre que experimenta algo bom, principalmente se relacionado ao corpo, associa-o a pecado.

Assim, apesar de ser uma mulher orgulhosa de seu físico, mantém o corpo completamente recluso até para si mesma: " banho só uma vez por semana, no sábado. Para não ver o seu corpo nu, não tirava nem a calcinha nem o sutiã" (p. 14). Além disso, evita deparar-se com situações que o despertem, mas, se não consegue, tece discursos moralizantes. Ao passar pelo Picadilly Circle e ver "as mulheres esperando homens nas esquinas, só faltava vomitar. Ainda mais por dinheiro! Era demais para se suportar. E aquela estátua de Eros, ali, indecente" (p. 13). Algrave esquiva-se dos "casais que se beijavam e se acariciavam sem a menor vergonha" (p. 15). Não tem televisão porque "não queria ficar vendo as imoralidades que apareciam na tela. Nem os animais escapavam de seu julgamento: "era meio imoral o arrulho" dos pombos, "embora menos do que

ver mulher quase nua na televisão" (p. 16). Contra tais imoralidades, "de vez em quando Miss Algrave escrevia uma carta de protesto para o *Time*" (p. 14).

"Ninguém a tocaria jamais, pensou. Ficava curtindo a solidão" (p. 16), pois, ainda que fosse "difícil viver só" e "terrível não ter uma só pessoa para conversar" (p. 15), o isolamento torna-se um meio necessário de defesa contra as influências externas. Para Freud, o sofrimento pode surgir dos relacionamentos humanos e, por isso, "a defesa mais imediata é o isolamento voluntário, o manter-se à distância das outras pessoas" (1997, p. 26).

O apego à religião é outro recurso para aliviar o sofrimento. Conforme diz Rouanet, "A religião é uma forma fantasmática de proteger o indivíduo dos perigos da natureza, da implacabilidade da morte, dos sofrimentos impostos pela vida social. Ela minora o infortúnio terrestre e promete no paraíso uma beatitude compensatória" (1993, p. 103). Ruth se apega à igreja e, por isso, somente dentro do campo sobrenatural consegue-se libertar: em noite de lua cheia, recebe a "visita" de um ser que não tem aparência física, entra pela janela, a faz sentir "um *frisson* eletrônico" (p. 17) e diz ter vindo de Saturno para amá-la. Ela se submete a suas ordens e permite que seu corpo seja tocado. "Era bom demais. Tinha medo que acabasse. Era como se um aleijado jogasse no ar o seu cajado" (p. 17).

É um momento epifânio. É bom e não é pecado porque pensa estar acontecendo consigo o mesmo que ocorreu com Maria, mãe de Jesus. Mas a aprendizagem do corpo destinado à maternidade é desfeita porque o extraterrestre não a deixa grávida e a aconselha usar-se. Ruth obedece por acreditar que "Deus iluminava seu corpo" (p. 18). Isso a liberta totalmente da lembrança da infância e do isolamento social ("com ele não fora pecado e sim uma delícia" – p. 18).

Torna-se, então, "uma mulher realizada. Tinha marido" (p. 18) e há uma mudança completa nas atitudes da personagem: come carne, não tem "mais nojo dos bichos. Eles que se amassem, era a melhor coisa do mundo". Não tem "mais repulsa pelos casais do Hyde Park. Sabia como se sentiam" (p. 19). Ao descobrir-se como ser humano, acha que é bom viver e "ser mulher é uma coisa soberba". Passa a ser "imprópria para menores de dezoito anos", não pretende sacrificar mais o corpo; quer o prazer. Como as mulheres das quais sente nojo – por esperarem homens que pagam para ter sexo –, Ruth também faz do corpo seu sustento e resolve não trabalhar mais como datilógrafa: "Mr. Clairson que se danasse. Ia era ficar mesmo nas ruas e levar homens para o quarto. Como era boa de cama, pagar-lhe-iam muito bem. Poderia beber vinho italiano todos os dias" (p. 20).

No entanto, da mesma forma que protesta contra os comportamentos libertinos, tem medo de ser alvo do protesto alheio. "Por isso, não contou nada

a ninguém. Se contasse, não acreditariam porque não acreditavam na realidade" (p. 13). E qual é a realidade? A de que a transformação da solteira / moralista em prostituta foi obra divina.

Lygia Fagundes Telles também evidencia a experiência da mulher sob domínio do patriarcado. A autora revela em seus textos o corpo como objeto de "manipulação" sociocultural, o que está representado na maioria de seus contos e romances contos.

Nos contos "A medalha" e "O espartilho" – de *A estrutura da bolha de sabão* (1999)[1] –, a necessidade presencial do homem como legitimador da existência da mulher é evocada como objeto temático. Se somente casada, conseguia exercer sua única função social, a maternidade, conquistar um marido era, então, o mais essencial dos empreendimentos. Assim, ela se liberta do lar paterno e encontra um "futuro para si, não através de uma conquista ativa e sim entregando-se, passiva e dócil, nas mãos de um novo senhor" (BEAUVOIR, 1980: v. 2, p. 67).

Em "A medalha", vemos a narrativa de uma senhora paralítica almejando que a filha rebelde se case a qualquer custo para dedicar a sua prática sexual a um único homem. A deficiência física corresponde ao conservadorismo social, pois para a senhora, somente o marido pode ter o corpo da mulher. Mas Adriana opõe-se a isso e começa aos 15 anos a ter relações com um primo, deixando a ortodoxa mãe envergonhada com suas atitudes libertinas. Educada para ser de um homem, ela é de vários e rompe com o *habitus* patriarcal que associa a vida sexual da mulher a uma mercadoria adquirida pelo contrato nupcial.

> Por que não se casa com ele? Hein? Vamos, Adriana, por que não se casa com ele?
>
> Com ele quem?
>
> Com esse vagabundo que acabou de te deixar no portão.
>
> Porque ele não quer, ora.
>
> Ah, porque ele não quer – repetiu a mulher. Parecia triunfante. – Gostei da sua franqueza, *porque ele não quer*. Ninguém quer, minha querida. Você já teve dúzias de homens e nenhum quis, só mesmo esse inocente do seu noivo...
>
> Mas ele não é inocente, mãezinha. Ele é preto.
>
> A mulher respirou com dificuldade. Abriu nos joelhos as mãos cor de palha. Inclinou-se para a frente e baixou o tom de voz. (p. 13)

Na organização hierarquizante da sociedade, a raça negra é considerada inferior e a "mistura" com ela representa um empobrecimento simbólico, uma desvantagem social. A menção da raça do rapaz reforça que a desvalorização racial, para a mulher, é prejuízo menor do que o sexual. Aceitar esse tipo de fracasso "não deve ser mesmo muito agradável, concordo, um saco ter uma

1.Publicado em 1978 com o título *Os filhos pródigos*.

filha casada com um preto" (p. 13), mas vale o sacrifício para consertar a vida devassa de Adriana, já que somente "o véu cobre tudo" (p. 12).

Por ter arranjado um marido, a jovem merece ser condecorada: "você se casa amanhã, hum? Leva a medalha, é sua" (p. 16). Condecorada com a medalha por, aparentemente, submeter-se aos grilhões patriarcais, Adriana pouco se importa com essa tradição e demonstra isso ao agarrar o gato pelo rabo para lhe dar o presente sempre oferecido às mulheres exemplares da família. "Amarrou-lhe no pescoço a fita com a medalha e abraçou-o com alegria. (...) Com a ponta do dedo, fez a medalha oscilar. Ih! Ficou divino, olha aí, um vira-lata condecorado com ouro!..." (p. 17). E para completar seu desprezo, conduz o gato para que a mãe veja o que fez com a medalha. "Abriu a porta. Espiou. A mulher conduzira sua cadeira até ficar defronte da janela... Adriana ainda quis verificar se a medalha continuava presa ao pescoço do gato. Impeliu-o com força na direção da cadeira. Fechou a porta de mansinho" (p. 18).

No conto "O espartilho" (1999), Ana Luísa é protagonista e narradora de dois momentos da história familiar: o fictício – inventado pela avó – e o real – revelado pela agregada, a mestiça Margarida. A vida da menina é marcada primeiramente pelo discurso castrador da Sra. Rodrigues que procura uniformizar a família com o conjunto de normas patriarcais. A matriarca faz a neta acreditar que era "difícil encontrar família mais perfeita" (p. 28) para o exemplo social e que ela deveria seguir o mesmo comportamento ilibado das pessoas já mortas que "conhece" através do álbum de fotografias.

A senhora não se separara do tricô – que tece da mesma forma que constrói o fictício corpo dos parentes –, não tira o espartilho que dá um aspecto de simetria lhe "retira" as falhas e poda as pessoas rebeldes aos seus ditames como as plantas. A avó de Ana ao contar a história familiar à menina, torna todos perfeitos, principalmente as mulheres: tia Bárbara "saiu para comprar rendas e nunca mais voltou", devido a problema de nervos; tia Ofélia confundiu os vidros e "tomou veneno em vez de magnésia fluida" (p. 30), vindo a morrer um mês depois de casada; tia Consuelo entrou para o convento por "vocação. Muito sensível a pequena Consuelo. Uma santinha" (p. 31).

Como no conto "A medalha", a questão racial é um bem simbólico evocado. Fruto do relacionamento de uma negra com um polonês, Margarida, empregada da casa desde criança, envolve-se com o filho do juiz e é recriminada pela patroa: "Margarida, pode ir lavando a cara que você não vai ver esse moço. Ele é branco, querida, de família importante. Eu seria uma criminosa se consentisse nesse namoro" (p. 36). E a hierarquia da engrenagem social é assimilada pela neta: "dei-lhe o lenço para enxugar a cara. Não fique assim, querida, pedi, minha avó tem razão, agora você vai arrumar um outro namorado que seja assim da sua cor, presta atenção, da sua cor" (p. 36).

Mas a agregada possui um senso crítico que lhe permite pensar com autonomia a respeito da opressão da patroa e, revoltada com a condição de excluída, resolve "contar os *podres* todos que sabia naquela noite negra da rebelião" (p. 31). A reação inicial de Ana Luísa é de descrédito nas palavras da serviçal: "uma agregada, uma cria e ainda por cima, mestiça. Como ousava desmoralizar meus heróis? Não, não podia nenhuma sujeira de ambição e sexo nos corações espartilhados dos mortos do álbum" (p. 31). Porém Margarida vai tirando as peças que modela os corpos para mostrar as imperfeições encobertas pela Sra. Rodrigues.

> Tia Consuelo? Ora, tia Consuelo chorava porque sentia falta de homem, ela queria homem e não Deus, ou o convento ou o sanatório. O dote era tão bom que o convento abriu-lhe as portas com loucura e tudo. (p. 31)
>
> No caso de tia Bárbara (...) Margarida contou no seu acesso de fúria que a bela senhora não foi comprar rendas e sim se encontrar com um padre jovem com o qual teve seis filhos. (p. 33)
>
> Tia Ofélia corria ao redor da cama, a mão escondendo os seios, a outra, escondendo o sexo. 'Essa sua tia era louca ao contrário, tinha horror de homem, fugia espavorida do marido'. (p. 37)
>
> Minha mãe, judia? Mas era horrível ser judeu, todos viviam repetindo que era horrível. (p. 37)

A partir de tais revelações, começa um processo de amadurecimento em Ana que sente ser necessário reagir aos mecanismos de controle da avó para não acabar insatisfeita como as pessoas do álbum. O casamento é a primeira solução pensada para sair do comando opressor da Sra. Rodrigues. Mas logo a menina o descarta porque, sem prazer afetivo, há apenas uma mudança de dominador: "no lugar da avó, ficaria o marido" (p. 52).

> A não ser que o amasse. Mas era muito raro os dois combinarem *em tudo*, advertia minha avó. Nesse *em tudo* estava o sexo. 'Raríssimas mulheres sentem prazer filha. O homem, sim. Então a mulher precisa fingir um pouco, o que não tem essa importância que parece. Temos que cumprir nossas tarefas, o resto é supérfluo. Se houver prazer, melhor, mas e se não houver? Ora, ninguém vai morrer por isso'. (p. 52)

É fato que o corpo da mulher, por muito tempo, cumpriu um serviço de ser objeto do prazer do homem, sem cobrar dele reciprocidade. As mulheres do álbum não quiseram submeter-se a esse engendramento e, por optarem pelo prazer, desprezando as normas impostas como virtudes, foram eliminadas. Com as histórias criadas, a matriarca tenta impedir que a neta liberte o corpo para satisfazer-se antes do casamento. Segundo seu pensamento:

> A virgindade. As jovens se dividiam em dois grupos, o das virgens e o grupo daquelas que não eram mais virgens, onde estava Margarida – uma agressão direta contra a família. As virgens percorreriam seu caminho com óleo suficiente nas lamparinas, mas as outras, as virgens loucas, estas se perderiam na escuridão fechada por espinhos. Desmoralizadas, acabariam na solidão, isso se não sobreviesse algo pior...
>
> (...) 'Não quero fechar os olhos antes de deixá-la em segurança', costumava dizer. E segurança era ter um marido. (p. 53)

Mas, após conseguir romper com o pensamento direcionado pela avó, Ana Luísa resiste à idéia de enfeitar-se para ganhar um marido, desobedece às orientações da avó, quanto às regras de relacionamento, e torna-se amante de Rodrigo – um artista, "trota-mundo", totalmente irresponsável. Na companhia dele, Ana passa para o grupo das "loucas".

> Na manhã seguinte já estávamos nus debaixo de sua manta de lã, ouvindo seus discos. (...) queria vê-lo esgotado, queria que seu corpo harmonioso e rijo desabasse amolecido ao lado do meu tão tenso. Com medo de vê-lo me afastar de repente, desativado. Desinteressado. Quando esse medo foi diminuindo. Começou a crescer o prazer. Ele notou a mudança, creio mesmo que esperou por essa mudança, meu gozo não era mais submissão. (p. 56)

Se no início, Ana se preocupa em servir de prazer ao homem, consegue romper com essa ordem para também se satisfazer. Acaba libertando-se da avó que percebe a mudança: "você mudou tanto filha. Parece até uma outra pessoa, sabia?" (p. 63). Já senhora Rodrigues não consegue desfazer-se das normas patriarcais para tirar o espartilho social que lhe aprisiona – nem mesmo quando percebe ter fracassado em sua meta de dominação da família.

É verdade que em todos os contos aqui estudados vimos que as autoras se pautaram em um período de vigilância patriarcal sobre a mulher. Mas Lygia Fagundes Telles mostra que a mulher ainda tem o corpo vigiado, permanece sob coação, pois vive em um momento de repressor sob forma de liberdade. Isso porque "no fundo a liberação está a serviço da repressão, na medida em que ela se dá em condições de 'dessublimação repressiva'" (ROUANET, 1993: 98). Se o corpo da mulher deixou de ser reservado ao marido e à função doméstica da maternidade, não se pode dizer que há liberdade para usá-lo como quer. É o que observamos na leitura do conto "Emanuel" – de *Mistério* (1998).

Alice, protagonista e narradora, aos quarenta anos, permanece virgem e é pressionada pelos amigos a deixar de ser. Mas, sem conseguir encaixar-se nessa norma de "liberdade" sexual, apenas inventa ter arranjado um amante; "ainda bem, acho que já passou da hora de você arranjar um caso, a gente já estava

preocupada com essa virgindade, que horror" (p. 14). O tal amante, na realidade, é Emanuel, seu gato "mijado, feio, a cabeça vacilante pesada demais para o pescoço fino" (p. 19).

Tendo recebido uma educação patriarcal, Alice só consegue permanecer subserviente: "dê suas ordens, amor, quer que faça sua comida? Que engraxe seus sapatos? Engraxo tudo sou um ser menor, dependente, frágil" (p. 16). Não se sente "livre" como os amigos, porque ainda está impregnada pela idéia de que é um corpo a ser descoberto somente pelo homem. "O que sempre desejei, um namorado médico que me tomasse em suas mãos hábeis e através delas eu conheceria a mim mesma a começar por este corpo que me escapa como um inimigo. Pois saberia do meu contorno quando as mãos fossem me palmilhando, tateantes" (p. 16). É a (o)pressão de Loris, Solange e Afonso que faz Alice perceber a inadequação de seu corpo e questionar "em que tempo a virgindade era prestigiada?" (p. 15).

A fruição da leitura dos textos de Clarice Lispector traz ao leitor a opressora influência do patriarcado sobre a mulher que a deixa com dificuldades, principalmente, psíquicas. Os textos de Lygia Fagundes Telles fazem deparar com a difícil relação entre tradição e ruptura com o patriarcado. Além disso, mostra o quanto a negação à autonomia permanece, já que a aparente liberdade "nas condições atuais de condicionamento invisível significa a liberdade de pensar o que todos pensam" (ROUANET, 1993: 98). No caso da monitoração sobre o corpo de Alice, há restrições de comportamento tão corrosivas ao indivíduo quanto no período de domínio patriarcal. Como sempre, o heterogêneo imerge no homogêneo, fazendo o indivíduo perder seus atributos pessoais e, assim, os desejos individuais são cedidos aos de um grupo para que se possa conviver em sociedade. Mas mesmo assim, se compararmos a opressão atual ao tempo em que se vivia sob a ordem falocêntrica, não há dúvida de que libertar o corpo da dominação masculina foi fundamental para a mulher escolher o melhor caminho da própria felicidade.

BIBLIOGRAFIA

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2004, 4ª ed.

BEAUVOIR, Simone. *O Segundo Sexo*. Trad. Sergio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980; 2ª ed. 2 vols.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. Trad. Klaus Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 1999; vol. 2, 3ª ed.

FREUD, Sigmund. *O Mal-Estar na Civilização*. Trad. José O. de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *Legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

ROUANET, Sérgio Paulo. *Mal-estar na modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

TELLES, Lygia. *A Estrutura da Bolha de Sabão*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

TELLES, Lygia. *Mistérios*. Rio de Janeiro: Rocco,

A SOLIDÃO TROPICAL E OS PARES À DERIVA: REFLEXÕES EM TORNO DE ALENCAR

Lucia Helena
Universidade Federal Fluminense e CNPq

Resumo: Trata-se de discutir a dupla matriz da solidão (inglesa e francesa) na construção do Estado-nação brasileiro, que entre nós também coincide com a introdução do país na modernidade. Essa matriz é discutida a partir da recepção, por Rousseau e Watt, da escrita de *Robinson Crusoe*, em 1719, por Daniel Defoe.

Palavras-chave: Romantismo, nacionalidade, solidão, José de Alencar, Jean-Jacques Rousseau, *Robinson Crusoe*.

Recuperar a memória da vida selvagem, de que seu tempo só tinha visibilidade a partir de ruínas, e fazê-la interagir com o mal-estar e a ambivalência da colonização nas Américas foi um dos desafios que José de Alencar tomou a cargo. A semente filosófica da reflexão de vanguarda do Romantismo ficou aguardando na fila do conjunto de projetos para o Brasil no século XIX.

Desencadeada pelos alemães de Iena, ela consistia em salientar a realidade e o fascínio da liberdade criadora da imaginação. E em formular "a instituição *teórica* do *gênero literário* (ou, se se quiser, da literatura *mesma*, *a* literatura como absoluto)" (Laocoue-Labarthe e Nancy, 1978: 11). Enquanto isso, na cena tropical, intelectuais de peso, mas concentrados numa visão simbólica do nacional, velavam as dissensões político-econômicas, do mesmo modo que a distinção entre o real e a ficção. Apresentando um rosto homogêneo para o país que nascia híbrido, promoviam uma leitura quase pragmática do ficcional. Na complexidade de sua envergadura, as relações desiguais entre o excluído e o dominante eram diluídas em histórias de amor entre contrários, num pensamento de conciliação que parecia conferir origem edênica à identidade. Imaginava-se a *nação* como se fosse possível cancelar, com os novos símbolos, e apagá-lo, o conjunto de divergências que nos diz respeito. No traçado da particularidade *brasileira*, se pretendia apresentá-la, de um lado, como cor local fascinante, de outro, sob a forma do Estado nação.[1]

1. O século se abre repleto de mudanças bruscas, passando-se de colônia a nação independente sem instituições sólidas. Em teoria, a principal característica da burguesia européia dos oitocentos é a de ser "*a primeira classe na história a ganhar proeminência econômica sem aspirar ao domínio político*" (Arendt, 1976: 15). No Brasil, a prática definia excessiva contaminação entre o público e o privado, não

O Romantismo de Iena pensava a natureza como construção do sujeito[2], na esteira de uma reflexão pujante desencadeada por Rousseau, como adiante se verá. Em contraposição, e ainda que não fizesse só isso, o Romantismo brasileiro se extasia diante da natureza vista como cor local, tornando-a categoria identitária quase hegemônica. De uma forma própria, com isto retoma o exotismo com que fomos cotados pelos europeus, de fora para dentro, invertendo-lhe o sinal, de dentro para fora. Boa parte de nosso Romantismo parece dizer que sendo exóticos – habitantes de um *outro lugar* –, é que somos, à luz da diferença de uma Europa que, na figuração da paisagem, teria ficado para trás. Mas descolar paisagens, ressaltando o cromo, não liberta imaginários, nem encaminha a discussão da alteridade e da subjetividade.

A idéia do lugar tomava o lugar das idéias. A busca de fazer mais, ou melhor, que a Antigüidade, ao mesmo tempo superá-la e completá-la no que ela tem de inacabado ou no que ela não conseguiu realizar do ideal clássico que entrevia, – aspiração considerada no projeto do grupo do primeiro Romantismo alemão –, implicava uma meditação que as ações urgentes adiavam e que o preconceito das elites dificultava. A arraia miúda é peça rara na constituição das tramas romanescas principais e também na reflexão dos ideólogos da nacionalidade, mesmo quando se aventuram no pensamento crítico sobre a literatura. A reflexão teórica sobre a literatura em si mesma, ou *a* literatura, como queriam os jovens de Iena, comparece nos bastidores. Neste sentido, avulta o papel de Alencar. Avanço a hipótese de que em seus textos, ainda que sob o peso de algumas concessões e imperfeições, entrelaçam-se cintilações e reflexões que conduzem atilada perspectiva teórica e de consciência crítica tanto da literatura como um fazer em si mesma, quanto da prática social do segundo Império. Sob as sombras que apagam a tonalidade ufana com que louva o localismo e institui-lhe a presença, urde-se uma rede de reflexão pertinente, por vezes melancólica, sobre a paisagem e a terra, o sujeito e a subjetividade. Muitas vezes lido de forma preconceituosa, colando-se diretamente ao escritor o político e seus escritos à realidade, sua narrativa surpreende pela qualidade de perspicácia diante dessas questões. Apesar da extensa fortuna crítica dedicada ao autor, falta examinar, todavia, o que ressalta

existindo um Estado-nação que, quase por definição, governasse "*uma sociedade dividida em classes, colocando-se acima e além delas*" (*Idem, ibidem*).

2. Cf. Lacoue-Labarthe e Nancy, organizadores de *L'Absolut littéraire*, argumentam que a atenção à natureza, por parte dos primeiros românticos alemães, não consiste apenas em apreender a paisagem diante da qual se experimenta um sentimento sublime, ou de grandeza épica passada, ou os dois misturados. Também não consistia em só produzir uma sensibilidade capaz de responder a este "espetáculo" e de "fantasiar" o que ele evoca. O primeiro romantismo se constituirá, antes, numa leitura *irônica* das obras que exploram o "romantismo romanesco", inaugurando um projeto *teórico* muito mais amplo, que tratará de uma *crise* não só na literatura, mas social, moral, religiosa e política.

de material inconsciente, na forma como sua ficção trata dos impasses com que se defrontava a sociedade daquele momento para construir uma imagem que a habilitasse não só ao exercício da cidadania (sonho acalentado pela vontade-de--ser-nação da elite), quanto ao questionamento solitário do que seja a literatura.

Quero examinar um dos aspectos da questão, o que me afasta do exame específico e mais demorado da obra de Alencar em si mesma, para construir uma base nova com que interrogar e interpretar sua ficção. Esta consiste em pressupor, como ponto de partida, que o romance tem, na matriz, o indivíduo em *solidão*. Sendo um tema, mas também uma forma interior da economia romanesca, a solidão é provocadora do mergulho no território da intimidade, fazendo-se condutora do movimento pelo qual a subjetividade se reconhece (e se abole, ao se aliar à ironia), tornando-se instrumento de reflexão e crítica.

Focalizarei um momento especial do conceito de solidão. Sua história mais completa resta ainda a ser realizada e esclareceria talvez muito das questões que nos afetam. Aqui nos interessa examiná-lo na confluência de olhares (inglês e francês) que lhe lançou o século XVIII. Duas poderosas imagens se encontram sob a força desse olhar: a do homem em isolamento (numa ilha deserta, procurando acumular fortuna pela experiência voluntária do exílio do torrão natal, numa das mais célebres metáforas do colonizador), e o homem ilhado em seus próprios sentimentos e perquirições (tecendo elos entre a natureza e o íntimo –mas ilimitado– de seus estados d'alma e gerando o caminhante solitário). Da interlocução de duas leituras sobre um mesmo livro, o *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe extraem-se as duas miradas. Uma delas é de Ian Watt, e a outra, de Jean-Jacques Rousseau. Nesse cruzamento, avulta a percepção de que, para a modernidade, "*no mundo novo*, *ser homem, é ser só"*. (Lukács, [s.d.]: 74).

As dimensões de um artigo não permitem dar contas da globalidade de sua história. No entanto, nele é possível explicitar e enredar veios preciosos que interliguem a solidão aos três eus românticos, definindo um novo modo de ser e de refletir sobre a vida, o mundo e a arte. Do Iluminismo ao Romantismo, o Ocidente repensa o pacto do social com o natural e o individual, fora do regime absolutista e da certeza teológica do recorte do mundo. Investigar o pensamento de Rousseau, encravado na encruzilhada dessa passagem, é fonte de inestimável contribuição.

A questão fundamental, aqui apenas mapeada, consiste em demonstrar e discutir a importância do tema da solidão com vistas a criar instrumentos teóricos para pensar as contradições (políticas, sociais, culturais) brasileiras daquele momento. Ou seja, investigar como a solidão se mostraria nas cores verde-amarela, suscitando a revelação do que significou e como fez fermentar a construção da literatura no viés da aspiração da nacionalidade. O objetivo primeiro é construir um novo patamar conceitual que permita a releitura do projeto

narrativo que Alencar esboça, na intenção de compreender o que nos dizem seus personagens acerca da pergunta: – O que é ser brasileiro no século XIX?

Peri/Ceci, Iracema/Martim, Jorge/Carolina são alguns dos pares à deriva de uma relação em que presente e passado desenham um conflito: há um mundo anterior que não se coaduna com o presente, e vem marcado pela iminência do perigo. Em *A viuvinha*, apaixonado por Carolina, na véspera do casamento, Jorge se encontra com o Sr. Almeida, velho amigo de seu pai, e seu tutor. Este o avisa: "– *O senhor está pobre*!".

Casar sem lastro o presente com o passado. Em *Senhora*, também o presente de Seixas e Aurélia tem contas a ajustar com a falta de lastro. Com o pouco de que dispõem, os heróis de Alencar têm que propiciar a origem do Brasil (Iracema e Peri) e liquidar as dívidas (Seixas e Jorge). Defrontam-se permanentemente com a solidão e a contradição entre puros sentimentos e a engenhosidade social, que deles demanda um equilíbrio instável entre o ser e o parecer. A escolha do tema da solidão, nesse contexto, adquire razão quase óbvia: os impulsos de mudança traziam a necessidade de figurar a idéia de um reinício, sob a forma da alegorização da origem de uma coisa e de uma causa novas. O tema da solidão, focalizado por diversos ângulos, cai como uma luva na mão de Alencar. "*Tudo passa sobre a terra*", frase final de *Iracema*, pode ser um mote em seu percurso narrativo que do *nada*[3] procura criar mitologia e mundo novos, lembrando e esquecendo, rasurando e re-escrevendo o já escrito no palimpsesto de uma cultura.

Ilha de Vera Cruz, Terra de Santa Cruz e, finalmente, Brasil são os três nomes desse continente solitário visitado por europeus, habitado por índios e colonizado por portugueses. No século XIX, ainda convivendo com a instituição colonial, o país se transforma em corte. Os intelectuais da época tematizam da forma que podem, nos oitocentos brasileiros, o "*moi-même*", que procura criar do *nada* a civilização. *Robinsons tropicais,* eles inscrevem no imaginário cultural do país uma dramaturgia romanesca da subjetividade, o que os liga à especulação (distintas, é verdade) que Defoe e Rousseau haviam lançado na Europa dos setecentos.

3. Em "O mais antigo programa sistemático do idealismo alemão" – o manuscrito encontrado tem a letra de Hegel, é datado de 1796 e teria sido copiado de um texto redigido por Schelling – encontra-se a proposta de *uma ética* que não seria outra coisa senão um sistema completo de todas as Idéias, ou de todos os postulados práticos. A primeira Idéia mencionada é da representação do *moi-même* como um ser absolutamente livre. Com esta liberdade, consciente de si, surge ao mesmo tempo um *mundo* — a partir do nada — única verdadeira e pensável *criação a partir do nada*. Cf. Ph. Lacoue Labarthe & J. -L. Nancy, 1978:. 39-40 e 53. A concepção se nutre da mesma suposição que faz com que os primeiros românticos alemães considerem que sua atividade reflexiva e produção seja "algo de inédito". (Cf. *Idem*, *ibidem*, p. 21).

Duas chaves desse instante – duas revoluções – estão, em nossa hipótese, na Inglaterra e na França. A primeira, a revolução industrial, era decisiva para os destinos do capitalismo. A França, por outro lado, promoveu *a* revolução política de seu tempo, um marco para todos os países. Suas repercussões ocasionaram levantes que conduziram à libertação da América Latina depois de 1808.

Daniel Defoe ilustra o exemplo inglês, pela importância de seu *Robinson Crusoe*, hoje visto como a obra que contribuiu para implantar um dos mais fortes mitos do individualismo ocidental. Da França, vem Rousseau, pela forma como trata os dilemas da relação entre a razão iluminista e o mergulho precursor no "território da intimidade". E pela maneira como enlaça, numa tensão perpétua, o social e o natural, que encontra em sua alusão ao *Robinson Crusoe* a figuração da aliança e do contraste entre o *eu social* (o cidadão do novo contrato) e o *eu individual* (a dimensão na qual se debatem forças que impulsionam a subjetividade).

Em 1719, Daniel Defoe reservara ao personagem uma ilha deserta. Quarenta e três anos depois, observando uma discordância entre as palavras e os atos dos homens, Rousseau pressupõe que a cultura estabelecida nega a natureza e que a civilização, longe de iluminar os homens, obscurece valores. Diante disso, interpreta que o personagem Robinson, vivendo em solidão, representa para os leitores a oportunidade de experimentar o mundo a partir de valores autênticos. Assim, nas páginas do *Émile*, publicado em 1762, considera que *"[e]ste livro será o primeiro que irá ler o meu Emílio; sozinho irá compor, durante longo tempo, toda a sua biblioteca e nela sempre terá um lugar de destaque*." (Rousseau, 1966: 239). A situação, como que pré-reflexiva, do personagem, ao manter com a natureza um contato regido apenas pela necessidade, parece levar Rousseau a uma leitura apoteótica da obra de Defoe.

O valor que Rousseau atribui ao texto, no *Émile*, e as numerosas referências ao estado de solidão num lugar isolado, mas fértil e acolhedor, encontradas nos *Devaneios do caminhante solitário*, no qual é aludido algumas vezes, revelam a grande admiração de Rousseau pelo romance (melhor dizendo, por sua maneira de interpretar o romance de Defoe).

Nascido em 1712, Rousseau teria em torno de oito anos quando a obra foi traduzida para o francês. É impossível que *Robinson Crusoe* constasse entre os romances que herdara da mãe. Não tinha sido, portanto, a partir do personagem de Defoe que o menino Rousseau plasmara sua alma, pois, de acordo com o que diz em *As confissões*, por volta dos seis anos começara a ler com o pai, depois do jantar, os romances deixados por sua mãe, morta quando ele nascera. Da prática, datava a "consciência de si mesmo". Ao afirmar: –"*Ignoro o que fiz até os cinco ou seis anos. Não sei como aprendi a ler; lembro-me somente das minhas primeiras leituras e do efeito que me produziram: é o tempo de onde começo a*

contar sem interrupção a consciência de mim mesmo". (Rousseau, [s.d.]: 15)–, este fragmento de *As confissões* deixa entrever um dos motivos de Rousseau querer que Emílio aprenda da vida e não dos livros. É o julgamento do moralista que o leva à conclusão. O aluno, em *Èmile*, até os quatorze anos, não deverá ler senão o *Robinson Crusoe* a partir da crença de que o estado de natureza seria capaz de fazer com que o homem vivesse em equilíbrio, não o opondo ao mundo, nem a si próprio.

Nas páginas do *Émile*, justifica-se a razão da escolha desse livro-ideal, revelando a suposição de que Robinson, em sua ilha deserta, sem contar com ajuda de ninguém ou de instrumentos, "*consegue assegurar a própria sobrevivência [...]. O que primeiro tentei [...] foi fazer que a ilha deserta se tornasse real[...] como se estivéssemos na situação de um homem isolado[...]*. (Rousseau, 1966: 239).

O compromisso do *Émile* parece ser o de definir estratégias para que o futuro cidadão venha a ser capaz de extrair uma utilidade para a vida prática, da qual verdadeiros valores pudessem derivar: "*Emílio deve apreciar os corpos da natureza e os trabalhos dos homens. Assim, em sua visão, o ferro deve custar mais do que o ouro e o vidro valer mais do que o diamante; [...]*". (Rousseau, 1966: 242).

Leitor da *República*, que considerava o mais belo tratado de educação já produzido, Rousseau estava convencido de que o homem mais vivido não é o mais velho, mas o que melhor tivesse experimentado os valores autênticos da vida (Rousseau, 1966: 40).

Na primavera-verão de 1777, Rousseau escreve a sétima caminhada de seus *Os devaneios do caminhante solitário*. Com mais de sessenta e cinco anos e meditando sobre as disposições de sua alma diante das situações da vida, remete ao *Robinson Crusoe*, quando se refugia na recordação de uma antiga viagem através da cadeia de montanhas do Jura, entre a França e a Suíça. Lembra-se de que se havia posto a devanear mais à vontade, "*pensando estar num refúgio ignorado por todo o universo, onde os perseguidores não me descobririam [...]. Comparava-me a esses grandes viajantes que descobrem uma ilha deserta[...]; considerava-me quase como um outro Colombo.*" (Rousseau, 1995: 100).

A ilha deserta se metamorfoseia na descoberta de um recanto ignorado do universo, em completa solidão (no mesmo texto Rousseau vê que se equivocara, pois perto dali havia uma fábrica de meias). Tanto no primeiro sentido atribuído à ilha, no *Émile*, – como espaço prático de aprendizagem dos valores da necessidade –; quanto no segundo, que releva de *Os devaneio do caminhante solitário*, – de espelhamento entre a natureza e o eu interior, recolhido em si mesmo, em busca de paz –, a interpretação de Rousseau se desliga do caráter capitalista do *self-made man* de que também nos fala a narrativa da viagem do náufrago Robinson, com seus vinte e oito anos de dura faina numa ilha inóspita, em que se encontrava por ter-se decidido a abandonar a casa paterna em busca do *sucesso econômico* que o levasse além da mediania de uma vida

confortável. Ao contrário, em *Os devaneios do caminhante solitário*, a ilha é lugar de memória e de linguagem, e vai-se tornando duplo e máscara de uma dimensão íntima e isolada onde o *eu* se enlaça em si mesmo. Já na quinta caminhada, a ilha se metamorfoseara no *locus amoenus* que interessa aos que gostam de perder-se na própria interioridade, movidos pelos encantos da natureza ao mergulho cada vez mais profundo. Progressivamente, a narrativa de Rousseau estabelece o vínculo entre o eu, a natureza e o estado de devaneio delicioso*, "em que a noite me surpreendia sem que o tivesse percebido*" (Rousseau, 1995: 75).

O fragmento acentua marca fundamental do pensamento de Rousseau, confirmando a sutil observação de que "*[c] om a reflexão termina o homem da natureza e começa 'o homem do homem'"* (Starobinski, 1991: 39). O estado reflexivo, ainda que visto por Rousseau como contrário à natureza, conduziria, paradoxalmente, a um mundo inquietante e contraditório, no qual a transparência, que ele tanto busca e identifica como verdade, se põe diante do obstáculo, transmudado em opacidade e melancolia. Lido por Ian Watt, o personagem é visto como a metáfora do *homo economicus*, a abrir as portas do individualismo na vertente que dele conhece a economia do capitalismo. Filho de um bem-sucedido comerciante alemão que se estabeleceu na Inglaterra, Robinson se sente, desde muito cedo, atraído pelo mar. No dia 1º de setembro de 1651, aos dezenove anos, parte do porto de Hull em companhia de um amigo.

Surgida em abril de 1719, a obra de Defoe apresenta, pois, um personagem, que abandona a casa do pai em busca de aventuras e, disposto a viagens marítimas, sofre um primeiro naufrágio do qual todos se salvam. Durante a tempestade, temendo morrer, planeja voltar à casa do pai e reconhecer seu erro. Quando a tempestade amaina, o "filho arrependido" cede lugar ao aventureiro ambicioso e, assim que chega a Londres, embarca novamente, dirigindo-se à África. A aventura se revela lucrativa, e ele resolve continuar, sendo então capturado por um pirata turco. Preso durante dois anos, escapa junto com um jovem mouro, Xuri, de quem se torna amigo, embora vá adiante vendê-lo, sem qualquer escrúpulo. Recolhido por um navio português vem para o Brasil, onde cultiva tabaco e açúcar. Trabalha arduamente quatro anos e prospera. Querendo conseguir ainda mais, toma outro navio para a África e novamente naufraga. Único sobrevivente, ele é levado pelas ondas para uma ilha próxima. Consegue, num rasgo de sorte, voltar ao que ainda restara da embarcação e, antes que afunde, dela retira provisões, caixas de ferramentas e armas de fogo.

Robinson enfrenta todo tipo de infortúnios, dentre eles um terremoto e febres tropicais, dos quais sempre se recobra. No décimo-quinto ano, ainda solitário, mas dono de plantações e bem instalado, descobre a "marca de um pé na areia" e encontra Sexta-Feira, indígena que, salvo por ele, torna-se seu escravo. Planeja construir uma embarcação para sair dali. Antes que isto ocorra,

outros náufragos aportam na ilha e, numa operação quase militar, ele e seu servo vencem quase todos, exceto um espanhol e um outro indígena, que descobre ser o pai de Sexta-Feira. Juntos, continuam o plano de fuga, adiado por falta de suprimentos. *Deus ex-machina*, surge um grande navio europeu que recolhe os náufragos. Estimulando um motim, Robinson consegue embarcar com Sexta-Feira para a Inglaterra. Chega a Londres em 11 de junho de 1687, após quase trinta e seis anos de ausência.

Duas ilhas de solidão, portanto, se fundiram (e confundiram) na colisão de projetos e de paradoxos do século XVIII se articulamos o Robinson de Defoe ao de Rousseau. A primeira aponta para a concepção de individualismo como aliado da tecnologia, da expansão e do desenvolvimento, coincidindo, de um lado, com a metáfora do individualista que se outorga criar, das ruínas da civilização, o novo pacto e, de outro, com a metonímia das relações de servidão que este mantém com Sexta-Feira. A outra, insulada na melancolia, rediscute a utopia do progresso e do Estado contratual, ameaçada pelos obstáculos que nele antevê o *outro eu* de Rousseau.

Os intelectuais do século XIX no Brasil parecem conhecer Rousseau através da apropriação que dele faz Bernardin de Saint-Pierre. Não há, creio, nenhuma influência direta de seu pensamento em Alencar. Ressalvando-se não existir, em Alencar, intenção filosófica no enfoque do problema, sua narrativa aborda a questão de forma sensível, tornando-a *forma interna do romanesco* Seja como insulamento (com vistas ao cálculo e à acumulação, como na visão do Robinson apresentada por Watt), seja como isolamento (o mergulho na interioridade, tal como é dominante em Rousseau) a *solidão* é potente agenciadora de sentidos e de questionamento, na forma e no conteúdo dos romances de Alencar. Ela produz, por vezes, um interessante efeito de estranhamento. No limite deste artigo, tratarei de como isto se dá em dois romances histórico-indianistas – *Iracema* e *O guarani*.

A solidão é quase sempre evocada na obra de Alencar de maneira dúplice. Num primeiro nível, é forma de expressão das dúvidas e isolamento do novo país diante da incerteza de rumos. A procura de desprender-se do complexo colonial de que fizera parte vincula-se ao destino dos personagens. Indígenas cheios de virtudes, eles problematizam os dilemas vividos, em nosso século XIX, por um *eu* cindido entre a cidadania e os desejos individuais. Num segundo nível, no novo pacto brasileiro, a solidão tematiza a busca de um novo código e dos tropeços para definir, implantar e administrar a "hipótese Brasil", a partir de modelos ao mesmo tempo autóctones e importados.

Sua obra romanesca nos conduz, portanto, à matriz das solidões. Ela é sintoma de uma laceração entre o interior e o exterior, significativa de uma diferença essencial entre o eu e o mundo, de uma inadequação entre os sonhos dos homens, sua alma, e a ação que lhes permite a máquina do mundo,

textualizadas, por exemplo, na saudade e na solidão que atingem, por razões e com rendimentos distintos, Iracema e Martim.

Afastada de seu povo, ao fugir com o amado, Iracema abandona, até certo ponto, o estado de natureza. Sem os "seus", segue o guerreiro branco. Este também vai deixá-la, partindo com Poti, em campanha. O estado de natureza com que a heroína a partir disso se defronta é o da solidão de um eu cujo destino se revela interrompido. Não pode voltar atrás, nem ir mais adiante. Até o retorno de Martim, Iracema tem diante de si a hipótese regressiva (e mortal) de retorno ao estado mais primitivo do primitivo: o de identificar-se com o indiferenciado, até definitivamente refluir à dimensão de terra-mãe, que a enterra.

Se "*Tudo passa pela terra*" (Alencar, 1975: 57), o mito se transmuda em história, na confluência do corpo morto da mãe, a virgem de Tupã, com o silêncio reservado ao filho, ícone de uma pesada ausência: o brasileiro Moacir vive ao custo do corpo de Iracema, enterrada sob a força de uma outra fecundação, a da *mairi* dos cristãos. *Locus* nada ameno de uma autoctonia fraturada, o corpo de Iracema recua à condição de sombra melancólica, significante que percorre e, subterraneamente, corrói, o tom de outra forma eufórico de uma narrativa urdida sob o signo das *identidades em solidão*. Reserva-se aos dois personagens maiores da galeria histórico-indianista de Alencar o trágico movimento para dentro de si mesmos, até se confundirem com a natureza que, se os concebeu, irá retê-los e, num certo sentido, engolfá-los em seus domínios. Não é de pouca monta o que Alencar realiza ao tematizar *a solidão como lugar da origem da nacionalidade*. Alencar trazia à luz a discussão de um tópico extremamente problemático e não o representava apenas como mais um intelectual ural por excelência, o homem pactário do novo contrato do Estado-nação. envolvido com a elite vinculada, diretamente, ao projeto político do Império e do Instituto Histórico e Geográfico, instituição que, de modo oficial, implantava uma visão de brasilidade. De certa forma incompatibilizado com as elites nacionais, e sem contar com «o povo", até hoje uma categoria à margem de qualquer direito entre nós, o terreno em que se movia sua preocupação com a "hipótese Brasil" era singular.

BIBLIOGRAFIA

ARENDT, Hannah. *As origens do totalitarismo*. II. Imperialismo, a expansão do poder, uma análise dialética. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro, Documentário, 1976.

HOBSBAWM, Eric. *A era das revoluções. Europa 1789-1848*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.

LACOUE-LABARTHE, Ph. E NANCY, J-L. *L'absolut litéraire*, théorie de la littérature du romantisme allemand. Paris, Seuil, 1978.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. Alfredo Margarido. Lisboa, Presença, [s.d.]

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Émile* ou de l'éducation. Paris, Garnier-Flammarion, 1966.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Os devaneios do caminhante solitário*. Trad. Fúlvia Maria Luiza Moretto. 3.ed., Brasília, UnB, 1995.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *As confissões*. Trad. Wilson Lousada. Rio de Janeiro, Ediouro,[s.d.]

STAROBINSKI, *Jean. Jean-Jacques Rousseau. A transparência e o obstáculo*. Seguido de sete ensaios sobre Rousseau. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.

WATT, Ian. *Mitos do individualismo moderno*. Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe. Rio de Janeiro. Trad. Mário Pontes. Rio de Janeiro, Zahar, 1997.

LETRA, IMAGEM; PORTUGAL, BRASIL – LEITURAS DE EÇA EM CIRCUITO

Márcia Marques de Morais
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - Brasil

Resumo: A partir do cotejo entre o romance português *Os Maias*, de Eça de Queirós e sua releitura pela minissérie da televisão brasileira de mesmo nome, adaptada por Maria Adelaide Amaral e dirigida por Luiz Fernando Carvalho, este texto trabalha o diálogo intersemiótico na produção de sentidos processados pela imagem e pelo código lingüístico. Seus objetivos são, basicamente, apontar: (i) em que medida essa operação intersemiótica deixa entrever uma outra estética, reiteradora ou diversa da literária na adaptação imagética da obra e (ii) o papel dessa intersemiose no trânsito da cultura lusófona. O estudo se insere em pesquisa mais alentada de outras narrativas do escritor português transcriadas para o audiovisual brasileiro e pretende analisar as relações entre letra e imagem, como movimentos de preservação, apropriação, atualização e circulação da cultura lusófona. Visa, ainda, em última instância, a revelar como a precedência da imagem sobre a letra, na contemporaneidade, pode ser estratégica para o acesso aos clássicos na formação do sujeito, cuja leitura crítica propiciaria a passagem de mero espectador a leitor reflexivo.

Palavras-chave: literatura portuguesa; audiovisual brasileiro; Eça de Queirós; *Os Maias*.

O propósito inicial desta comunicação teve como motivação uma primeira leitura da minissérie *Os Maias*.

A inserção de episódios de *A Relíquia*, na trama da obra-prima queirosiana, causou-nos uma certa inquietação, que, ecoando mesmo o *Unheimliche* freudiano[1], costurava familiar e estranho.

A familiaridade daquele tom satírico, entretecido com o tom "majestoso andante"[2] do romance, como o nomeia Luís Fernando Veríssimo, no encarte do vídeo-disco, explicar-se-ia apenas por serem ambas as obras de mesma lavra. Aliás, fazer circular, através do grande romance, outras produções de Eça de Queirós, teria um impacto cultural importante, em termos do alcance da literatura. Isso talvez se comprovasse através de outras inserções: além de *A*

1. Freud, S. *História de uma neurose infantil* (1818 [1914]). Trad. Eduardo Augusto Macieira de Souza. Rio de Janeiro: Imago, 1976 (ESB, 17).

2. VERÍSSIMO, L.F. "Uma apresentação" In: AMARAL, Maria Adelaide. *Os Maias.* Rio de Janeiro: Globo Vídeo, 2004. (encarte).

Relíquia, houve um reaproveitamento de *A Capital*, que, segundo o diretor Luiz Fernando Carvalho, compuseram "uma espécie de trama paralela"[3], como se lê em "Uma apresentação", no referido encarte.

O estranho, no entanto, acentuou-se como efeito daquela leitura adaptada, soando bastante abrupto o cruzamento das duas obras, não arrefecido nem sequer pelo argumento de "tramas paralelas"...O encaminhamento trágico da história romanesca parecia agredido pela farsa, pela caricatura do picaresco e, parece, que uma boa parte de leitores brasileiros de Eça de Queirós reagiu negativamente a essa intratextualidade...

Justificar-se-ia essa estratégia discursiva com vistas a um maior alcance da literatura queirosiana?

Ou ela acabaria por comprometer o próprio romance, quebrando-lhe um certo andamento lento e progressivo em direção ao trágico, marca inconteste de *Os Maias*?

Aliás, a apropriação do tom trágico pela minissérie é ponto alto da adaptação e direção e, a nosso ver, garante um liame importante entre a produção literária e a recepção imagética. Luís Fernando Veríssimo é enfático quanto a essa produção de efeito de sentido na releitura do romance e analisa como a estética cinematográfica garantiu isso, através da "câmera andante nos levando como um lento tema trágico que repassa uma sinfonia"[4], conforme pontua no texto citado.

Assim, a quebra desse tom não se justificaria em função de trazer a lume, no mesmo contexto televisivo, *A Relíquia*.

Em vista disso, o nosso primeiro impulso foi julgar que tal estratégia cairia no goto da audiência e que se projetava um telespectador-modelo, nos moldes do leitor-modelo de Umberto Eco.[5]

Como esse espectador é menos virtual que o leitor, porque mais próximo, mais presente, na acepção bem concreta do termo; como ele é, inclusive, perfilado por institutos de pesquisa de opinião, responsáveis pelas medidas quantitativas e qualitativas de público; como a relação midiática é eminentemente mercadológica e, portanto, pauta, em geral, sua produção, pelas prioridades que lhe confere a recepção, passa-nos pela cabeça que categorias da sátira desenhariam, com mais propriedade, o perfil do espectador de novelas brasileiras lendo a literatura portuguesa. Aliás, esse brasileiro, herói

3. CARVALHO, L.F. "Uma apresentação" In: AMARAL, Maria Adelaide. *Os Maias*. Rio de Janeiro: Globo Vídeo, 2004. (encarte).

4. VERÍSSIMO, L.F. *Op. cit.*

5. ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildergard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

macunaímico, está ele mesmo presente no romance queirosiano, figurado, metonímica e preconceituosamente, em personagens como a belíssima, mas de origem espúria, Maria Monforte, filha do negreiro dos Açores, Manuel ou, ainda, como Joaquim, pseudo-marido de Maria Eduarda, o brasileiro que não prima pela lisura nas relações comerciais com seu próprio país.

Diante desses espectadores empíricos a partir dos quais se projeta o leitor-modelo das imagens produzidas em nosso aqui e agora, o apelo à mistura dos textos de Eça de Queirós admitiria outra explicação para além das pragmáticas.

No entanto, são essas as alegadas para as inserções de uma obra na outra. Seriam as condições de produção ditadas pela emissora as responsáveis pela intratextualidade da minissérie: o romance só proporcionaria a reescrita de vinte e quatro capítulos, quando seriam necessários, no mínimo, quarenta para o Programa.

Os leitores da literatura de Eça de Queirós parece terem-se ressentido dessa opção que privilegiou a obra em geral, mas que, de certa forma, "desvirtuou" o romance, pelo que se supõe da fala do diretor, reproduzida na apresentação do DVD, sobre «repensar" a minissérie: «Com a intenção de recuperar do romance original sua força e brilho, fizemos o caminho de volta, graças a uma edição que foi subtraindo, fala a fala, todos os personagens, diálogos e tramas que não pertenciam ao romance *Os Maias*(...)" e termina, afirmando: "Sinto-me agora fechando assim este afetuoso ciclo, buscando respeitar, em igual grandeza, tanto os admiradores da série quanto os leitores do Eça."[6]

Diante, pois, da impossibilidade de examinar a intratextualidade, propusemo-nos, a partir da leitura imagética de *Os Maias*, tentar o diálogo intersemiótico, cotejando a produção de efeitos de sentido processados pela imagem e pelo código lingüístico, para tentar apontar:

(I) - em que medida essa operação intersemiótica deixa entrever uma outra estética, reiteradora ou diversa da literária, na adaptação da obra e

(II) - o papel dessa intersemiose no trânsito da cultura lusófona.

De início, cumpre salientar que o cotejo entre esses dois produtos culturais, um literário e outro audiovisual, não se reduzirá a um juízo valorativo que os hierarquize. O corrente discurso maniqueísta que separa os dois universos semióticos e que, em geral, aponta para a superioridade do texto literário, ficando a qualidade da produção imagética subordinada à idéia de fidelidade ao texto original, é, em si, preconceituoso pois julga de segunda grandeza a retomada da literatura pela "imagem" em movimento e desconhece categorias, tais como, a de leituras, no plural, a de produção de sentido, a de obra aberta, sublinhando, por outro lado, conceitos anacrônicos, como os de "

6. CARVALHO, L.F. *Op cit.*

leitura correta", sentido verdadeiro, interpretação unívoca de textos e do literário, em especial.

É nessa pauta que gostaríamos de trabalhar a comparação, ainda que incipiente, entre o romance de Eça de Queirós e o DVD, para, através da análise de algumas categorias da narrativa e da própria função poética, tentar argumentar em favor da imagem que lê um clássico, contribuindo para a circulação da obra literária e para a preservação de tradições.

A película narra a mesma história do texto literário, ou seja, a de três gerações, da família dos Maias: o avô- Afonso; o pai - Pedro e o filho Carlos, recheada de ingredientes próprios do romance oitocentista, com realce para a questão da separação de irmãos, no caso, Carlos Eduardo e Maria Eduarda, desde o nascimento. O destino vai fazer que se encontrem, apaixonem-se, desejem-se, até que o desvelamento da relação de fraternia e o fantasma do incesto, ecoando a própria tragédia clássica, operem a separação de ambos. Essa história romanesca é o fio que conduz muitos outros episódios que gravitam em torno desse " romance familiar", tal como o definiu Freud[7], em que não faltam alusões históricas, fincadas na história de Portugal ; críticas sociais e políticas; disputas literárias e discussões sobre mudanças estéticas no contexto do século; o questionamento de instituições, tais como a Igreja, o Estado, a Educação, a Política, o Casamento etc.

Inicia-se a minissérie também como o texto literário, com voz em *off*, fazendo as vezes do narrador, e apresentando o "solar" dos Maias - "a casa do Ramalhete" -, ou simplesmente, "o Ramalhete". Se, nesse momento, a leitura da letra nos faz perceber o motivo do nome, quando se lê que ele "provinha decerto dum revestimento quadrado de azulejos fazendo painel no lugar heráldico de Escudo de armas, que nunca chegara a ser colocado, e representando um grande ramo de girassóis atado por uma fita onde se distinguiam letras e números duma data"[8], tal como se escuta, no fundo da narrativa fílmica, o ritmo mais lento e possibilitador de reflexão imediata faz que já se antecipem algumas questões cruciais para a interpretação da obra, tais como: o fato de nunca se ter colocado o brasão da família; a ênfase ao nome "Ramalhete" referindo-se ao apanhado de girassóis.

A maestria do escritor já está a preparar o clima em que se darão os questionamentos da estrutura social referida no romance, bem como já está a mostrar, alegoricamente, o desmoronamento de algumas instituições sociais bem como sua estratificação. No entanto, essa interpretação, parece-nos, passaria batida ao espectador não-leitor de *Os Maias*. Seria essa uma perda?

---

7. FREUD, Sigmund. "Gradiva" *de Jensen e outros trabalhos*. Trad. Maria Aparecida de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Imago, 1976 pp. 147-158 (ESB, 9).

8. QUEIRÓS, Eça. *Os Maias*. Episódios da vida romântica. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, p. 05.

Sim e não, para se insistir em que não pode ter um juízo maniqueísta o cotejo literatura e televisão, como vimos insistindo.

Sim; porque, de fato, entrar no clima de uma obra e, em particular, deste romance, desde a sua primeira página, através da descrição de um espaço, não por acaso privado, que substitui a ostentação de brasões de família pela singeleza de um ramo de girassóis, aponta para o alcance da função poética, tal como a quis Jakobson[9] em que todos os elementos da mensagem têm sua importância e ecoam, em toda a estrutura da obra.

Não; porque, se a velocidade da imagem faz que não se dê, de imediato, a passagem do discurso do enunciado ao da enunciação, essa mesma velocidade propiciará uma série de aproximações de imagens do romance que, mediadas pelos significantes verbais e sua intrínseca linearidade, atrasam, no mínimo, algumas associações, se não as neutralizam. Para tentar maior clareza, vamos examinar o material audiovisual.

Trata-se, ainda bem no início da narrativa fílmica, da belíssima aproximação de três cenas/ imagens, operadas, não por acaso, pela cor vermelha na tela/ no vídeo.

Estamos a referir-nos à associação entre o vermelho das rosas mandadas por Pedro da Maia a Maria Monforte, o vermelho do sangue da tourada portuguesa, não por acaso, acrescida ao enredo do romance pela adaptação, e o vermelho da sombrinha que reúne sob si, em Sintra, o par enamorado e que, na obra literária, está em um parágrafo especialmente colorido. Se no romance se lê que, diante da exclamação do Sequeira sobre a beleza de Maria, " Afonso não respondeu: olhava cabisbaixo aquela sombrinha escarlate, que agora se inclinava sobre Pedro, quase o escondia, parecia envolvê-lo todo - como uma larga mancha de sangue alastrando a caleche sob o verde triste das ramas"[10], perceba--se como o símile do trecho transcrito impulsiona toda a sequência associativa do DVD e como o "vermelho" (por extensão, o sangue), no vídeo, terá um efeito imediato do sentido trágico que se está antecipando. Aqui também se explicaria a inserção da tourada como sendo o lócus e o momento da aproximação entre Pedro e Maria - não sendo parte do enunciado do romance, segundo a adaptadora, a cena foi buscada em manuscrito inédito de Eça de Queirós e, como se pôde ver, contribuiu enormemente para a reiteração de sentido que se pretendeu enfatizar e veicular.

Sob essa óptica, podemos adiantar que, se o viés crítico do romance, já se delineou em seu frontispício, nos azulejos da fachada da casa dos Maias, a condução trágica do enredo está marcada desde as primeiras imagens do filme.

---

9. JAKOBSON, Roman. *Questions de poétique*. Paris: Seuil, 1973.

10. QUEIRÓS, Eça. *Op. cit.* p. 21.

A cena em que a câmera passeia pela entrada da casa dos Maias, mostra Carlos da Maia voltando à casa abandonada junto com o Ega e fixa-se em um portão com corrente e cadeado pesado, aberto por uma mão que se desveste de uma luva negra, lembrando "aprisionamento", ausência de liberdade, falta de escolha, ou seja, a força do destino, da roda da fortuna, em termos da tragédia, e o determinismo próprio da estética realista-naturalista. Na película, os dois amigos adentram o portão aberto, e a câmera «gasta», ao todo, sete minutos, nessa cena "deslocada" do texto literário. Tal deslocamento condensa a atmosfera que vai envolver a narrativa fílmica, tentando mimetizar a textual.

Na adaptação para a tela, o recurso de fazer os dois amigos adentrarem o casarão abandonado faz que o tempo avance. Mostra Carlos retornando ao Ramalhete e, a Ega, que diz ter a impressão de que " antigamente havia mais horizonte" e que a faixa do rio que dali se avistava, "parecia maior", responde: "- Eram nossos devaneios. Nossa pretensão de mudar este país fazia tudo parecer maior".

Fica claro que se adianta uma leitura política da obra, nessa cena final do romance, deslocada para o início da minissérie, como fica também explícita a passagem do âmbito doméstico, da casa familiar, do espaço interno, para o espaço externo, o país, a sociedade, quando a câmera desliza da fachada da casa para o diálogo entre os amigos. Frise-se aqui já a desconfiança de que essa direção de leitura sociológica, por parte do produto televisivo, fica bastante amainada, em detrimento das trágicas tramas amorosas, do "romance familiar" mesmo e do gênero romance como sendo a epopéia do mundo burguês, como bem o nomeou Lukács[11].

De qualquer modo, a intenção foi posta aí e, se a visão sócio-política será pontuada nos diálogos entre as personagens, no desenvolvimento do vídeo, acabará por ser sufocada pelas imagens fortes e esteticamente sedutoras das cenas e dos desencontros amorosos. É claro que tais desencontros e o tom trágico mesmo poderiam prestar-se também a uma leitura política, sugerida no roteiro de adaptação do livro, em relação à "nossa [frustrada] pretensão de mudar este país", da fala de Carlos respondendo a João da Ega, mas isso seria muito mais objeto de reflexão, algumas vezes atropelada pela velocidade de imagens outras, muito impactantes.

Tal leitura, no entanto, circulou entre a crítica literária que se dedicou à recepção de *Os Maias* pela televisão brasileira. Hélio Guimarães é enfático em relação à cena:

> O drama ultrapassa o limite da família que empresta o título ao romance, para tornar-se também o drama de uma certa burguesia portuguesa fadada à endogamia,

11. LUKÁCS, Georg. *O romance como epopéia burguesa*. Trad. Zini Antunes. São Paulo: UNESP, 1984 (apostila).

> à esterilidade, à extinção de sua linhagem e cuja desgraça tem início com a mistura do sangue fidalgo de Pedro da Maia com o sangue importuno da filha de um traficante de pretos, atividade que tem lastro histórico no projeto colonial português[12]

Nesse diapasão, atualiza a leitura trazendo o foco para a realidade brasileira do fim do século XX, quando diz: "Na minissérie *Os Maias*, embora a ação se desenvolva em Portugal e no século XIX, há eco do clima generalizado de decepção com o Brasil e do esgotamento do projeto político e econômico neoliberal vivido a partir de 1999."[13] .Essas são "as marcas da atualidade", conforme subtítulo de Guimarães a seu ensaio, encontradas na adaptação.

De nossa parte, se essa foi a intenção da minissérie quanto ao vezo crítico da leitura do romance queirosiano, não nos iludimos com o resultado, considerados o público a que se destinou o programa televisivo e seu horário de exibição.Continuamos a achar que o espectador, tocado por esse viés crítico, é o leitor tradicional de Eça de Queirós, o leitor de sua literatura e que o leitor só espectador, em sua maioria, quer ler e assistir a uma história romanesca tensionada, no máximo, pela tragédia que purga os dramas pequeno burgueses e promove a catarse.

Assim, a história do primeiro drama familiar narrada em um capítulo e meio, na minissérie se estende por quase 25% do DVD. Esse «atraso» adianta a narrativa à medida em que o segundo drama familiar, o de Carlos da Maia - núcleo principal da trama - será pontuado a partir desse primeiro. Assim, muitas cenas parecerão repetições de um *dejà vu*. Relembremos a cena da ida de Carlos a Sintra em busca de Maria , bastante desenvolvida na tela e a mesma/outra ida a Sintra, esta de Carlos buscando encontrar Maria Eduarda. A aproximação dessas duas cenas, não no espaço fílmico, mas no tratamento imagético dado a ambas, faz que a repetição, marca importante do trágico, como querem a própria tragédia grega e a psicanálise que se funda a partir de uma das manifestações da literatura helênica, seja recurso importantíssimo da releitura do romance na produção de efeitos de sentido da literatura. Numa análise mais pretensiosa, podemos ler essa reiteração da repetição em cenas apontando a própria determinação realista em que não se pode fugir ao que previamente nos constituiu.

Pulando da análise mais cerrada de cenas do início da minissérie para as cenas finais, é mister sublinhar, pelo menos, duas direções de leitura, a nosso ver esteticamente antagônicas, na releitura da letra portuguesa pela imagem

---

12. GUIMARÃES, Hélio. "O romance do século XIX na televisão: observações sobre a adaptação de Os Maias". In: PELLEGRINI, Tânia *et al*: *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: SENAC/Itaú Cultural, 2003, p. 102.

13. GUIMARÃES, Hélio. *Op. cit.* p. 103.

brasileira. Trata-se, primeiro, da volta física de Maria Monforte como personagem tísica , às portas da morte, que traz à família Maia informações perdidas da origem de Maria Eduarda. A cena parece muito carregada e caricatural; lembrando enredos de contos-de-fada, em sua vertente de bruxas e feiticeiras, soa um acréscimo excessivo e muito "denotado", explicativo para a trama... No entanto, corre em direção inversa o tratamento dado à relação incestuosa final de Carlos da Maia e Maria Eduarda, em que a câmera "narra" a forte cena e consegue dar-lhe uma "conotação" pictórica, fazendo visualizar a queda e expulsão do paraíso. Além disso, instaura-se, pela cena, a angústia, tanto do ponto de vista freudiano quanto a existencial mesma, quando o protagonista, em posição fetal, faz ler o anseio pela volta ao útero, diante de um mal-estar, inclusive, de uma "civilização"[14].

Por fim, gostaríamos de frisar que, em nossa óptica, a atualidade da recontextualização do romance se dá eminentemente através das questões de gênero que tão bem suscita, em relação ao foco que dirige, não só às principais personagens femininas, Maria Monforte e Maria Eduarda, mas, também, com muitíssima propriedade, na urdidura de D. Maria da Cunha, figura muito mais forte, parece-nos, na produção imagética que na literária.

Gostaríamos de finalizar a nossa comunicação, afirmando a importância da retomada, pela imagem brasileira, de uma obra-prima da literatura clássica, não com base na alta qualidade estética, que, por si mesma, já seria ponto positivo, mas, sobretudo, por acreditarmos não só na força da imagem neste nosso século quanto também na importância dos clássicos para a formação do sujeito; se o acesso a eles se dá, hoje, pela imediatez da imagem, a expectativa é de que a sua leitura crítica, a ser processada na Escola e na Sociedade em geral, possa favorecer a passagem do mero espectador a um leitor reflexivo.

BIBLIOGRAFIA

AMARAL, Maria Adelaide. *Os Maias*. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Rio de Janeiro: Globo vídeo, 2004. 4 vídeos-discos (940 min.): NTSC: son.color

CARVALHO, Luiz Fernando. "Uma apresentação" In: AMARAL, Maria Adelaide. *Os Maias*. Direção: Luiz Fernando. Rio de Janeiro: Globo Vídeo, 2004. 4 vídeos-discos (940min.): NTSC: son.color. (encarte).

ECO, Umberto. *Lector in fabula*: a cooperação interpretativa nos textos narrativos. São Paulo: Perspectiva, 1986.

14. FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão. O mal-estar na civilização e outros trabalhos*. (1927-1931). Trad. José Octávio de Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1974. (ESB, 21).

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FREUD. Sigmund. "Lembranças encobridoras" (1899). In: *Primeiras publicações psicanalíticas* (1893-1899). Trad. Margarida Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976, p. 329-354. (Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 3).

FREUD, Sigmund. "*Gradiva" de Jensen e outros trabalhos*. Trad. Maria Aparecida de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Imago, 1976, p. 147 – 158. (Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 9).

FREUD, Sigmund. *História de uma neurose infantil* (1918 [1914]). Trad. Eduardo Augusto Macieira de Souza. Rio de Janeiro: Imago, 1976. (Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 17).

FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão. O mal-estar na civilização e outros trabalhos*.(1927 – 1931). Trad. José Octávio de Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1974 (Edição Standard Brasileira das obras psicológicas de Sigmund Freud, 21).

GUIMARÃES, Hélio. "O romance do século XIX na televisão: observações sobre a adaptação de *Os Maias*" In: PELLEGRINI, Tânia *et al. Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Senac / Itaú Cultural, 2003. p. 91-114.

JAKOBSON, Roman. *Questions de poétique*. Paris: Seuil, 1973.

LUKÁCS, Georg. *O romance como epopéia burguesa*. Tra. Letizia Zini Antunes. São Paulo: UNESP, 1984 (apostila).

QUEIRÓS, Eça. *Os Maias*.Episódios da vida romântica.São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

ROBERT, Marthe. *Origines du roman et roman des origins*. Paris: Gallimard, 1981.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. "Uma apresentação" In: AMARAL, Maria Adelaide. *Os Maias*. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Rio de Janeiro: Globo Vídeo, 2004. 4 vídeos-discos (940 min.): NTSC: son. color. (encarte).

SOGESAS
SOGESAS

LETRA, IMAGEM; PORTUGAL, BRASIL – LEITURAS DE EÇA EM CIRCUITO (ALVES & CIA.)

Márcio Serelle
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (Brasil)

Resumo: A partir do estudo das relações entre a novela *Alves & Cia*., de Eça de Queiroz, e sua adaptação para o cinema brasileiro, dirigida em 1998, por Helvécio Ratton, com o título de *Amor & Cia*., este artigo pretende refletir sobre a tradução intersemiótica como um processo que envolve diferentes sistemas sígnicos e, neste caso, diferentes espaços culturais. Este texto analisa como o filme – novo dispositivo de enunciação que se forma a partir do ato traducional –, além de estabelecer relações intertextuais com a obra queiroziana, engendra nova teia intertextual, que se abre à manifestação do olhar autóctone (brasileiro) sobre a ficção estrangeira (portuguesa), originando um espaço liminar de leitura reflexiva da tradição.

Palavras-chave: Literatura, Cinema, Eça de Queiroz, Lusofonia.

Os leitores de *O primo Basílio*, de Eça de Queiroz, lembrar-se-ão, certamente, da passagem em que Luísa prepara-se para ir, pela primeira vez, ao "Paraíso", casa retirada e discreta, "para os lados do Arroio", arranjada pelo amante para os encontros diários. De imaginação modulada pelo folhetinesco, a personagem projeta, a partir de um romance de Paul Féval e do perfilhamento janota de Basílio, o que seria o "ninho": um casebre arruinado – como uma das casas velhas germinadas do bairro –, mas que escondia ambiente de "cetins e tapeçarias", em que os pés nus pisavam *Gobelins* veneráveis. "Imaginava Basílio esperando-a estendido num *divan* de seda: e quase receava que a sua simplicidade burguesa, pouco experiente, não achasse palavras bastante finas ou carícias bastante exaltadas"[1]. No entanto, logo a técnica indicial de descrição, como simulação de acesso à verdade, opõe-se ajustando e corrigindo, como lente aos olhos míopes, àquilo que o movimento realista considerava como visada subjetiva, fantasiosa e distorcida de românticos. O descoramento do *paraíso* dá-se, na personagem, por meio de um mosaico estésico, cujos pequenos fragmentos são captados não somente pelo olhar (embora a visão desempenhe, aqui, em analogia com o olhar fotográfico, papel fulcral), mas por uma *autopsia* mais completa – e por isso também mais convincente, que se inicia, logo à entrada da casa, com um "cheiro mole e salobre" que enoja; o ranger do berço e o "chorar doloroso de uma criança"; e chega ao quarto pequeno onde estão

1. Eça de Queiroz, *Obras completas* (Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 587).

"uma cama de ferro com uma colcha amarela, feita de remendos juntos de chitas diferentes: e os lençóis grossos, dum branco encardido e mal lavado, (...) impudicamente entreabertos..."[2]. Nos livros, o romance; ali, a vida. No capítulo VII, o embate romance/vida ressurge quando Luísa, sentido-se culpada, interroga-se sobre o que a teria levado a Basílio:

> nem ela sabia; não ter nada que fazer, a curiosidade romanesca e mórbida de ter um amante, mil vaidadezinhas inflamadas, um certo desejo físico... E sentira-a porventura, essa felicidade, que dão os amores ilegítimos, de que tanto se fala nos romances e nas óperas, que faz esquecer tudo na vida, afrontar a morte, quase fazê--la amar? Nunca![3]

Assim, o projeto realista surge com força na narrativa não somente pela técnica minuciosa, mas também pela tensão intertextual proposta entre a configuração da percepção das personagens pelo sentimentalismo de caráter ultra-romântico e a cena que se revela crua, na pretensão de um verdadeiro descortinamento. Trata-se, enfim, da passagem, muito hábil, de um projeto a outro, ou de uma ilusão à outra, na medida em que, na recusa do imaginário e da artificialidade românticas, emerge a crença realista na possibilidade e necessidade de estreita imitação da vida real, como proposta ideológica e mimética, por meio de recursos documentais. Ao ativar a própria ficção como crítica ao romance romântico, o autor inclui, nesse movimento, a ironia ao próprio leitor de folhetins que, possivelmente, pôde e pode reconhecer-se nos muitos reflexos de leitura presentes na diegese, que parecem lembrá-lo que "*de te Fabula narratur*".

Essa estratégia intertextual, presente em *O primo Basílio*, apresenta-se, neste artigo, como uma questão inicial, à guisa de pórtico, para o estudo da adaptação de outra obra de Eça de Queiroz, a novela *Alves & Cia.*, para o cinema brasileiro, produzida em 1998, com o título de *Amor & Cia.*, roteiro de Carlos Alberto Ratton e direção de Helvécio Ratton. A tradução intersemiótica, como processo que "determina escolhas dentro de um sistema de signos que é estranho ao original"[4], implica necessariamente o enfrentamento da diferença, expondo, com agudeza, o movimento de transmutação já presente na tradução poética entre línguas. A tradução de uma informação estética é, como assinalou Campos[5], sempre *recriação*, pois, no processo, não se traduz apenas o significado

2. Eça de Queiroz, *Obras completas* (Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 586).

3. Eça de Queiroz, *op. cit.* p. 606.

4. Julio Plaza, *Tradução intersemiótica* (São Paulo: Perspectiva, 1987, p. 31).

5. Haroldo de Campos, "Da tradução como criação e como crítica", in: *Metalinguagem e outras metas.* (São Paulo: Perspectiva, 2004. pp. 31-48).

– este, apenas uma guia para empresa recriadora –, mas o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma.

No caso das adaptações televisivas e cinematográficas, passa-se do contexto verbal para um contexto predominantemente (mas não só) imagético, em que os signos empregados no novo arranjo estabelecem novas estruturas conectivas que, pelas suas especificidades, tendem a se desvincular daquelas presentes no original. Na adaptação televisiva de *O primo Basílio,* dirigida por Daniel Filho e exibida pela Rede Globo, no Brasil, em 1988, a tensão intertextual citada acima foi gerada pela sobreposição de um diálogo entre as personagens Luísa (Giulia Gam) e Leopoldina (Beth Goulart) – em que aquela, citando Féval, conta a esta suas expectativas –, às imagens do verdadeiro sobrado decadente e de seus moradores grotescos e soturnos. Ou seja, a configuração da psicologia romântica que se dá, no romance, por meio de um fluxo de consciência, é externalizada e transformada – um tanto forçosamente – em diálogo. O que se inicia como fala de um diálogo torna-se, aos poucos, *off* descritivo de cenas que não se vê, ou melhor, vê-se às avessas. Consegue-se, assim, também na série televisiva, um efeito irônico, mas sem a ressonância metalingüística presente na ficção literária, em que o próprio romance faz a crítica ao romanesco, no diálogo literário entre textos românticos e realistas. Perde-se, ainda, na passagem para o televisivo, o importante efeito especular de um leitor que lê leituras em um livro; tem-se, como resultado, um espectador que assiste a personagens que conversam sobre suas referências literárias.

O movimento traducional intersemiótico (como o da passagem da literatura para o cinema ou para a televisão) pede, inicialmente, uma atitude crítica que, por meio da análise da obra original, desmonte a máquina da criação poética, então cristalizada em poema, romance etc., para remontá-la em um outro sistema de signos, configurado não somente pelos aspectos de linguagem de seu suporte, mas por ajustes de focos temporais e culturais. Esse novo dispositivo de enunciação, que se forma a partir do ato tradutório, além de estabelecer relações intertextuais com a obra propriamente dita, tangendo-a em pontos medulares, e com os textos incorporados por essa obra, pode também engendrar nova teia intertextual, que se abre, muitas vezes, como em *Amor & Cia.*, à manifestação do olhar autóctone sobre a ficção estrangeira, originando um espaço liminar de leitura reflexiva da tradição, que une e separa espaços culturais diferentes.

O diálogo entre Helvécio Ratton e Eça faz-se, curiosamente, por uma narrativa de espólio, que, embora secundária na obra queiroziana, mantém, por sua vez, ligação temática com a produção romanesca principal do autor, notadamente *O primo Basílio*, ao apresentar um caso de adultério no meio da pequena burguesia lisboeta, embora sem o rígido enquadramento ideológico desse romance. Escrita provavelmente entre 1883 e 1891, mas publicada pela

primeira vez em 1925, em edição cuidada por José Maria D´Eça de Queiroz, filho do escritor, *Alves & Cia.* foi descrita pela crítica como uma espécie de *"Primo Basílio"* sem o cientificismo do realismo[6]. Luiz Fagundes Duarte, na introdução à edição crítica da obra, publicada em 1995, assinala que nome de Ludovina aparece, por vezes, trocado pelo de Luísa e Leopoldina (personagens de *O primo Basílio*), interferência explicada, talvez, pelo fato de as três mulheres pertencerem "sensivelmente ao mesmo estrato social e est[arem], directa ou indiretamente, implicadas em adultério (reunindo as qualidades que, segundo Eça, a isso conduziam fatalmente)[7]."

Amor & Cia. desenvolve-se, portanto, a partir desse substrato literário estranho e familiar ao espectador brasileiro, o que permitiu, de imediato, o reconhecimento e transferência de uma tópica e do prestígio queirozianos para o circuito cinematográfico nacional. Por outro lado, o trabalho com uma novela menos conhecida e menos reverenciada do autor afastou, pelo menos na crítica jornalística, as comparações entre filme e texto, tendo a obra sido recebida como nova experiência estética cinematográfica e não por meio das usuais (e muitas vezes equivocadas) balizas judicativas da fidelidade de transposição.

Os sinais de ruptura no processo da adaptação são perceptíveis já no título adotado por Ratton, com a substituição do patronímico "Alves" pelo substantivo "amor", indicando a passagem do particular para o universal, ampliando, para qualquer espaço e tempo, as contradições inerentes às relações humanas. Convém lembrar, contudo, que o nome da novela, *Alves & Cia.*, não foi dado pelo autor, mas pelo primeiro editor da obra, a partir de expressão presente no texto. Esse primeiro título, quando confrontado com o próprio texto, proporciona um ruído irônico, em que a Cia. (a firma liderada por Godofredo Alves) adquire o significado também de sociedade e parceria na relação amorosa do triângulo formado na narrativa, sugerindo, ainda, os interesses sociais e financeiros presentes no casamento, visto aqui, também, como empreendimento. Já *Amor & Cia*, sem apagar a noção da parceria no negócio da relação triangular, enfatiza o próprio sentimento "amoroso", percebido pela ótica ingênua da personagem romanesca, relacionando-o a outros sentimentos e outros interesses, por vezes conflitantes, que regem o casamento burguês.

A opção pela novela, gênero com material diegético mais concentrado, em oposição à expansividade do romance queiroziano, permitiu a transposição do texto para o longa-metragem (cuja duração média é aproximadamente o tempo que se leva para ler um conto mais extenso ou justamente uma novela) sem que

6. Cf. Luiz Fagundes Duarte, "Introdução", in: Eça de Queiroz, *Alves & Cia.* (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994, pp. 15-29).

7. Duarte, *op. cit.*, p. 22.

fosse necessária a supressão radical de eixos paradigmáticos presentes no original. No audiovisual brasileiro, tanto *O primo Basílio* e, mais recentemente, *Os Maias* foram transcriados em séries televisivas cuja composição episódica e teleológica facultou o desenvolvimento dos núcleos desses romances. O caráter serial televisivo, que rompe a princípio com a força derivada da totalidade, metamorfoseia em ambiente eletrônico a recepção dosada dos romances, sujeita a interferências do "interesse do mundo", mas que se concretiza pela força acumulativa dos espisódios e um pacto, por vezes denso, de fidelidade e acompanhamento quase diário do narrado já fortemente instituído na cultura brasileira por meio das telenovelas.

Se, por um lado, o romance, por sua capacidade de deslocamento narrativo livre no tempo e no espaço tornou-se fonte contumaz de enredos para o cinema, superando mesmo as contribuições de textos dramáticos, por outro, teve, nessa mesma cultura cinematográfica, sua matéria diegética muitas vezes reduzida e simplificada pelas restrições convencionais de exibição. Em ensaio sobre Berlin Alexanderplatz de Fassbinder , adaptação de 15 horas e 21 minutos do romance de Alfred Döblin, exibida em partes na televisão, Sontag comentou que "para fazer justiça a um romance, é preciso que o filme seja não só um pouco mais longo mas sim extremamente longo – que rompa as convenções de duração estabelecida pela freqüência à sala de cinema"[8]. Para Sontag, a correspondência de expansividade, embora não garanta o sucesso da tradução, é provavelmente uma condição necessária. De todo modo, até agora, essa parece ser uma lógica que permeia as adaptações de Eça na história recente do audiovisual brasileiro.

A escolha de *Alves & Cia.*, como fonte narrativa para o cinematográfico, é também significativa no que diz respeito à visão de mundo que emerge do texto original, pois, como escreveu Maria Esther Maciel, o filme "traz à luz o lado menos conhecido do escritor português, ou seja, aquele no qual o olhar realista passa da fixidez à flexibilidade"[9]. Na fatura da obra literária, essa ambigüidade pode ser identificada, metonimicamente, já nas cenas iniciais, pelo presente que Godofredo Alves escolhe para o aniversário de casamento com Ludovina: uma pulseira que "era uma serpente mordendo o rabo, com dois olhos de rubis". O Uroboro, que significava inicialmente para Alves "a eterna continuidade, a volta regular dos dias felizes, alguma coisa que vai sempre girando num círculo de ouro"[10], passa a representar ironicamente, depois da "cena da traição", a

8. Susan Sontag, "Do romance ao filme: Berlin Alexanderplatz de Fassbinder", in: *Questão de ênfase.* (São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 165).

9. Maria Esther Maciel, "Um Eça oblíquo: notas sobre o filme *Amor & Cia.* de Helvécio Ratton", in: *A memória das coisas* – ensaios de literatura, cinema e artes plásticas. (Rio de Janeiro: Lamparina, 2004. p. 87).

10. Eça de Queiroz, *Alves & Cia.* (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994, p. 42).

serpente do paraíso perdido, que "no seu ninho de seda (...) enroscava-se trincando o rabo"[11], num contraste entre a realidade e aparência, jogo social sustentado e denunciado pela obra. No filme *Amor & Cia.*, em que, logo após a cena da traição, maçãs são significativamente oferecidas a Alves por um feirante, o círculo fecha-se, no balanço irônico entre a continuidade e a ruptura, justamente quando, nas cenas finais, o bracelete, após ser recuperado por Alves (Marco Nanini) em uma loja de penhor, é colocado no pulso de Ludovina (Patrícia Pillar).

O exame minucioso e grave do real dá lugar, muitas vezes, nessa novela de Eça, a perspectivas mais ambivalentes, marcadas por passagens em que o próprio tema da traição conjugal é abordado com pilhéria, como na cena em que Medeiros e Carvalho, amigos de Alves, desfilam anedotas de adultério de que eles mesmos participaram. A idéia de exatidão realista presente na imagem do relógio de parede, em sua sonoridade dolente e cava, marcando pontualmente as duas horas da tarde, abre a narrativa e ancora-se, aos poucos, na meticulosidade do próprio Alves - quando este, por exemplo, faz questão de acrescentar o "til a Fabião" com sua "bela letra cursiva" – e transforma-se, no decorrer da narrativa, em vida regida pelas conveniências do negócio, em existência calculada e por isso mesmo amargamente risível e condenada à hipocrisia das relações de fachada, manifesta e desnudada nos cinqüenta mil réis que compram a viagem de Ludovina e do sogro à praia "para evitar falatório".

Na obra original, a psicologia do protagonista, configurada pelo romanesco como ocorre a algumas personagens de *O primo Basílio*, é trabalhada na clave do *Rocambole*, a obra Ponson du Terrail, citada pela personagem Carvalho para "classificar" a sugestão de Alves de um "suicídio à sorte" como forma de reparação. Já no primeiro capítulo, os traços melodramáticos de Alves, herdados da mãe, são apresentados ao leitor:

> (...) ficara-lhe na alma um vago romantismo que não queria morrer: gostava de teatro, de dramalhões, de incidentes violentos. Lia muito romance. As grandes acções, as grandes paixões, exaltavam-no. Sentia-se capaz de um heroísmo, duma tragédia. Mas isto era vago, e movendo-se surdamente, e raramente, naquele fundo do coração onde ele os tinha prisioneiros. Sobretudo as paixões romanescas interessavam-no: decerto não pensara nunca em lhes prover o mel ou o fel: ele era um homem casto que amava sua Lulu: mas gostava de as ver no teatro, nos livros[12].

O filme de Ratton aproveita-se da *flexibilidade* irônica presente nessa narrativa para estendê-la aos limites do burlesco, acentuando-lhe ora a instabilidade, ora o tom cômico, por meio da interpretação dos atores –

11. Eça de Queiroz, *Alves & Cia.* (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994, p. 51).

12. Eça de Queiroz, *Alves & Cia.* (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994, p. 39).

notadamente as de Nanini e Alexandre Borges – e de situações que tocam o caricaturesco. Em *Amor & Cia.*, a psicologia romanesca ironizada na novela, por via, principalmente, do protagonista, transcende a personagem e torna-se, de certo modo, a própria base tonal do filme.

Em uma cena rápida, a câmara registra Alves retirando furtivamente, debaixo de uma tabela de negócios, uma folha de jornal, dobrada no rodapé literário, em que se lia o título de um folhetim oitocentista: "A louca D'amor". Em outra, um trecho das cartas de Ludovina, possíveis provas da relação com Machado, é cotejado com uma passagem de "A dama das camélias", de Dumas, sugerindo que a ótica romanesca, como o vidro bisoté, pelo qual Alves observa, de modo distorcido, a virtual cena do adultério[13], atua como uma elemento mediador das percepções das personagens, conferindo-lhes um olhar afetadamente sentimental sobre o real. Contudo, o próprio filme, na estrutura de seu enredo, assume esse ponto de vista desde o início em cena, criada pelo roteirista, em que, antes do brinde entre os vértices do triângulo (Alves-Machado-Ludovina), um cálice de vinho do Porto é derramado na tolha de linho branco, como um "mal sinal". Essa "mancha de sangue", prenúncio de uma tragédia que permanece latente, mas que não chega a se concretizar na trama filmográfica, ecoa na evocação irônica do mal do século romântico, em diversas outras imagens (a caveira, o cemitério, o revólver, a espada, a navalha).

Nessa primeira cena, introduz-se, ainda, na voz da atriz Patrícia Pillar, a canção que perpassa o filme, em versão cantada ou apenas instrumental, como fio cultural mediador: "Quem sabe", de Carlos Gomes e Bittencourt Sampaio. A apropriação da modinha, composta em 1860, não apenas contribui para situar historicamente a adaptação na segunda metade do século XIX brasileiro, no caso nas cidades históricas de São João Del Rey e Tiradentes, como, também, dá o tom lírico-sentimental do relacionamento entre Alves e Ludovina. Sua melodia e letra ("tão longe, de mim distante/ onde irá, onde irá teu pensamento/ quisera saber agora/ se esqueceste o juramento"), que tocam as linhas da separação e da fidelidade, imiscuem-se como tema de fundo e superfície da narrativa fílmica. A modinha, gênero poético musical recorrente na própria obra queiroziana, é, ela própria, elemento mediador entre os espaços culturais português e brasileiro. Derivada da moda portuguesa, a "modinha" – termo modesto, cunhado no diminutivo – transgride o formalismo das cantigas palacianas, abandona os círculos fechados dos salões e, no Brasil, já aculturada nos fins do Império, populariza-se entre diversos estamentos.

Como fio mediador, a modinha realiza, em *Amor & Cia.*, não somente a ponte entre Portugal e Brasil, mas entre a pequena burguesia e a vida ao "rés-do-chão", como demonstra a fusão de cenas em que "Quem sabe" é cantada

13. Maciel, op., cit.

tanto por uma prostituta como por Ludovina, revelando, em perspectiva brasileira, um trânsito cultural menos elitista, que liga a rua ao sobrado. Esse duplo movimento é também, de certo modo, o do próprio filme, que, no processo tradutório, une espaços culturais lusófonos e manifestações artísticas de diferentes sistemas semióticos, e permite a recriação em tom burlesco e mais popular da narrativa queiroziana, estendendo-a ao público espectador em geral.

Outro ponto significativo de miscigenação, aberto pelo viés intertextual do filme, está na inusitada fusão entre as narrativas de Eça de Queiroz e Machado de Assis, facultada, talvez, pela própria abertura irônica já presente no texto original. Maciel escreveu sobre um possível diálogo subterrâneo entre *Amor & Cia.* e *Dom Casmurro*, "haja vista alguns dos artifícios de ambigüidade usados pelo escritor brasileiro no trato do tema de adultério e que se insinuam no processo de construção da narrativa fílmica de Ratton"[14]. Examinando esse caminho apontado pela crítica, podemos perceber, na obra fílmica, vínculo intertextual mais específico com o capítulo CXXIII de *Dom Casmurro,* "Olhos de ressaca", em que o narrador fica a ver os olhos de Capitu que, no enterro de Escobar, "fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã"[15].

No filme, em cena inserida pelo roteirista, os olhos de ressaca são também os de Ludovina, personagem que, deixada de lado e à sombra, em seu exílio forçado na praia, veste-se de preto, como uma viúva, e é literalmente tragada, em atitude suicida, pelas vagas do mar, numa alusão ao famoso capítulo machadiano. Resgatada, Ludovina conta ao pai que está grávida, remetendo, aí, a uma nova situação, também inexistente na novela original e que abre nova janela machadiana: a da dúvida sobre a paternidade da criança.

Assim, da infidelidade como tema da diegese à infidelidade no processo tradutório, em seus diversos sentidos, *Amor & Cia.* realiza, por meio, principalmente, da criação de uma nova rede intertextual, o fluxo não somente entre literatura e cinema, mas, principalmente, entre literaturas e culturas, produzindo uma obra híbrida, que busca fundir a matéria original queiroziana, de preciso esquadrinhamento social, e o movimento ao canto da boca machadiano, a partir de uma cultura também miscigenada, que atravessa, na narrativa, estamentos sociais diversos, ainda que a crítica à perspectiva pequeno-burguesa predomine no filme. Nesse caso, a tradução intersemiótica, diálogo entre sistemas sígnicos, revela-se também como importante processo de interação de diferentes espaços culturais lusófonos.

14. Maciel, *op. cit.*, p. 89.

15. Machado de Assis, *Dom Casmurro* (São Paulo: Abril, Cultural, 1978, pp. 324-325).

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura*. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2003.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Abril, Cultural, 1978.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: *Metalinguagem e outras metas*. 4ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. pp. 31-48.

DUARTE, Luiz Fagundes. Introdução. In: QUEIROZ, Eça de. Alves & Cia. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994.

GUIMARÃES, Hélio. O romance do século XIX na televisão: observações sobre a adaptação de *Os Maias*. In: Tânia Pellegrini...[et al.]. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003. pp. 91-111.

MACIEL, Maria Esther. Um Eça oblíquo: notas sobre o filme *Amor & Cia.* de Helvécio Ratton. In: *A memória das coisas – ensaios de literatura, cinema e artes plásticas*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004. pp. 85-94.

PLAZA, Julio. Tradução intersemiótica. São Paulo: Perspectiva, 1987.

QUEIROZ, Eça de. *Alves & Cia*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994.

QUEIROZ, Eça de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

SONTAG, Susan. Do romance ao filme: Berlin Alexanderplatz de Fassbinder. *Questão de ênfase*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. pp. 163-174.

FILMOGRAFIA

AMOR & CIA. (Brasil, 1998), direção de Helvécio Ratton.

JUDITE TEIXEIRA, UMA EXCLUÍDA DO CÂNONE

Mª Luísa Carvalho Branco
Escola Superior de Educação - Instituto Politécnico de Bragança

Resumo: Pretende-se, com esta comunicação, divulgar a obra poética de Judite Teixeira, praticamente ignorada do público leitor português.

Teceremos algumas considerações sobre o comportamento histórico do cânone nacional, para tentarmos perceber as razões, também elas históricas, da exclusão canónica liminar de que a poetisa foi vítima.

De contornos nitidamente modernistas, a poesia de Judite Teixeira deve figurar nessa galeria da nossa literatura em que pontificam Fernando Pessoa, Mário de Sá Carneiro, Almada Negreiros… mas também outros, com direito permanente a serem lembrados e citados, em trabalhos críticos e em Antologias, como António Botto e Raúl Leal. O que faz dela uma excluída do cânone? Tomamos a liberdade de levar Judite Teixeira ao contacto com os leitores.

Palavras-Chave: Judite Teixeira; modernismo; cânone literário; Estado-Novo; censura.

1. Para uma história do cânone nacional

Da muita reflexão havida, nos últimos anos, em torno do Cânone, resulta, para nós, evidente que a instabilidade é uma das suas condições de existência fundamentais, tão importante quanto a permanência ou estabilidade. A evidência histórica aí está para comprová-lo.

No caso português, foi Pedro de Magalhães Gândavo quem redigiu a primeira lista de autores portugueses, visando a sua consagração, no *Diálogo em Louvor da Língua Portuguesa*, publicado em 1574, e onde figuravam "Sá de Miranda, nas comédias e nos versos"; João de Barros, autor da *Ásia*; a *Imagem da Vida Cristã*, de Frei Heitor Pinto; a prosa de Lourenço de Cáceres, Francisco de Morais, Jorge Ferreira de Vasconcelos e António Pinto; os versos de Luís de Camões, "de cuja fama o tempo nunca triunfará ", de Diogo Bernardes e de António Ferreira; a *Gramática* de Barros, bem como a *História da Antiguidade da cidade de Évora* de André de Resende.

Para o que aqui nos interessa, registemos que as escolhas de Gândavo não tiveram a ver com a forma manuscrita ou impressa das obras referidas; que a não inclusão de Gil Vicente se deveu, certamente, à necessidade de afirmação do gosto classicista da nova geração que prefere as comédias de Sá de Miranda às do grande dramaturgo, falecido por volta de 1536. Outras escolhas relevam e revelam a obediência a critérios diversos, "quer de interesses editoriais

protagonizados por diversos impressores, quer da concorrência que caracterizava as manifestações poéticas palacianas e o modo como se constituíam determinados círculos que funcionavam como instâncias de consagração do trabalho dos poetas"[1].

O que nos deve levar a perceber, desde logo, que a canonicidade nunca foi uma propriedade intrínseca das obras, mas sim o resultado dos seus contextos de transmissão, na relação que mantêm com outras, num determinado universo discursivo. O duplo processo de selecção/exclusão de autores e obras –e que é uma outra maneira de dizer a instabilidade -, que constitui a primeira condição de existência de um cânone, parece exercer-se, desde sempre, em função dos códigos sócio-culturais e genérico-estéticos historicamente dominantes.

A partir do século XIX, são identificáveis duas estratégias relativamente diferentes, em torno do cânone literário nacional: os estudiosos da história literária nacional adoptaram, quase sempre, o critério da exaustividade, na inventariação do património literário português – e falamos do Garrett do *Bosquejo de História da poesia*… e dos trabalhos de Silvestre Ribeiro, de Freire de Carvalho, de Inocêncio da Silva. Já os autores de antologias e de selectas escolares dedicaram-se a uma operação essencialmente selectiva, assumindo as escolhas de autores e de textos que, segundo o seu parecer pessoal, melhor imagem davam do *valor* e da qualidade do património literário.

Esta actividade de fazedores de antologias literárias, para fins escolares, identificamo-la, em Portugal, na sequência da criação do sistema de ensino público nacional, em 1836. O exemplo mais notável é o de António Cardoso Borges de Figueiredo, professor do Liceu de Coimbra, que edita em 1845 os seus *Lugares Selectos* que continuarão a reeditar-se até 1897, em 21ª edição - curiosamente, já depois da reforma liceal de 1895, que proibiu o uso das velhas selectas utilizadas na maioria das escolas portuguesas.

A importância deste manualista compreende-se, sobretudo, quando comparamos a sua selecção de autores, repetida nos *Lugares selectos*, com a primeira lista de autores e obras da literatura portuguesa elaborada oficialmente, e que consta do programa destinado ao *Curso de língua portuguesa* dos liceus, publicado em 1872[2]. Comparados os dois elencos, verificamos a quase total coincidência das escolhas efectuadas. O que nos autoriza a considerar Borges de Figueiredo o Mathew Arnold da nossa cultura literária, já que as suas opções de leitura terão sido determinantes na definição do primeiro cânone moderno oficial da literatura portuguesa. Que, talvez por ser, exactamente, o primeiro,

1. Ramada Curto, *História de Portugal*, coord. José Mattoso, Lisboa, Círculo de Leitores, 7 vols., vol. 3, pp. 361.

2. Mª Luísa Carvalho Branco, *Literatura Portuguesa, A Fundação de uma disciplina*, tese policopiada de doutoramento, Braga, Instituto de Ciências Sociais e Humanas, Universidade do Minho, 2002, pp. 128-156.

cede ainda bastante à tentação da exaustividade, critério que será alterado já no programa de 1888, que propõe um leque muito mais reduzido de autores, de Gil Vicente a Castilho. E o cânone vai sendo expurgado de autores e textos claramente envelhecidos, quer pela temática quer pela linguagem que mobilizam, dando lugar, cada vez mais, a autores coevos, responsáveis pelos discursos da nova ficção romanesca, postos a circular através da imprensa escrita.

Está por fazer a história do cânone português ao longo do século vinte. Mas, arriscando uma avaliação empírica, parece-nos possível afirmar que, ao longo dos anos de vigência do Estado Novo, o cânone manteve-se fechado, único e impositivo, como tudo o resto, executando selecções cirúrgicas de excertos antológicos, exclusivamente orientadas pelos valores identificados que sustentaram a ideologia do regime. Foi o pós-25 de Abril que criou as condições para uma revisão e actualização do cânone literário nacional, sendo hoje evidente, passados trinta anos, a duvidosa vantagem duma renovação canónica feita em permanência, e na ausência de critérios mínimos de uma política cultural nacional. Um conjunto de questões a exigir outra abordagem e outro espaço.

Mas estes movimentos, mais ou menos cíclicos, de fechamento e de abertura do cânone, permitem-nos entender e acompanhar a complexa relação que, ao longo dos tempos, se estabelece entre as motivações mais profundas da sociedade e do seu sistema educativo, reflectidas na selecção autoral, temática e discursiva dos textos que a escola dá a ler, e o processo, em permanente curso, de evolução e estandardização da língua. O que, segundo John Guillory, "É uma relação extremamente complexa já que é a estandardização do vernáculo que permite a certos grupos sociais levar a bom termo os seus projectos de mobilidade e de ascensão social enquanto outros são com mais facilidade administrados e mantidos nos seus lugares."[3]

Fixemos esta afirmação, que retomaremos mais à frente, para avançarmos definitivamente, para o caso que nos motiva e que justifica esta comunicação. O caso da poetisa Judite Teixeira. Que não teve, até hoje, a oportunidade de figurar em nenhuma antologia poética, negando-se-lhe um reconhecimento literário que nos parece, aliás, bem merecido.

2. O caso Judite Teixeira

Judite Teixeira nasceu em Viseu em 1880, de pai incógnito e de mãe solteira. Foi perfilhada judicialmente, em 1907, por um alferes de Infantaria em processo conflituoso com a família, quando ela era já maior, e residente em

3. John Guilllory, *Cultural Capital. The Problem of literary canon formation*, Chicago and London,The Univ. of Chicago Press, 1993, p. 77.

Lisboa. Foi casada em primeiras núpcias com um empregado comercial de quem se divorcia, em 1913, para casar, um ano mais tarde, com um jovem advogado lisboeta a trabalhar no Luso (Mealhada). Reside na capital, numa casa "cujo décor, [é] de verdadeiro requinte"[4], "confortável, tépida, acolchoada de tapetes e almofadas, onde uma ou outra estatueta brilha, no encanto da sua nudez."[5]. Pouco mais se sabe dela, até ao registo da morte, em 17 de Maio de 1959, com óbito registado por um vizinho. Segundo o registo oficial, Judite "morre viúva, sem deixar filhos, sem deixar bens, sem fazer testamento".

Mas é a sua existência enquanto poeta que nos interessa e que nos permite preencher e perceber o imenso silêncio que caiu sobre o seu nome e a sua poesia.

É na década de vinte que a sua actividade poética e editorial se vai desenrolar, de forma visível. Exactamente a década dos loucos anos europeus do pós-guerra que Lisboa vive ao som cosmopolita da *jazz-band*, do *foxtrot* e do *charleston,* "anos de irreprimível optimismo, como se fora aquela a última de todas as guerras", e em que "explode o consumo, associado a uma esfuziante alegria de viver, que rompe de vez com os tabus do passado e abraça a modernidade nos costumes sociais"[6].

Jornais e revistas –*ABC*, *Ilustração Portuguesa*, *Sempre Fixe*, *Ecos da Semana*...– vivem do talento de desenhadores e ilustradores cujas "imagens sublinham quase sempre um despreocupado clima leviano, destacando a figura feminina, sedutora, emancipada, atrevida, disponível, em regra surgindo só, na companhia de amigas ou em grupo, só raras vezes integrando o par tradicional"[7]. Nessa galeria de retratos, que "oscila entre a *coqueterie* e o humor", surgem, no entanto, "sinais da solidão, do cansaço e do manso sofrimento que afectam parte da fauna nocturna do decénio".

A realidade nacional é, no entanto, bem mais negra, atravessada por grave crise financeira, desvalorização do escudo, fuga de capitais, circulação de ideologias radicais, à esquerda e à direita, corrupção, endeusamento dos militares, execuções sumárias e violência nas ruas.

É, pois, neste decénio, que balança entre extremos tão radicalmente perigosos, que são publicados os três livros de versos de Judite Teixeira: *Decadência. Poemas*, em Fevereiro de 1923; em Junho desse mesmo ano, o *Castelo de Sombras. Poemas*; e em Junho de 1926, *NUA. Poemas de Bizâncio.* Em Agosto desse ano de 1926, publica um importante texto intitulado *De Mim. Conferência.*

4. Cf. Entrevista no *Diário de Lisboa*, 6.3.1923, pp. 5.

5. Cf. Entrevista na *Revista portuguesa*, nº 3, Lisboa, 24.3.1923.

6. Joaquim Vieira, *Portugal, século XX, Crónica em imagens, 20-30*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1999, p. 23.

7. Joaquim Vieira, *Portugal, século XX*..., p. 62.

Em que se explicam as minhas razões sobre a Vida, sobre a Estética, sobre a Moral. Em Março de 1927 acaba de imprimir-se *Satânia. Novelas*, em que anuncia novas publicações que não chegam a ver a luz e terão ficado inéditas.

Da sua poesia, poderá dizer-se que ecoa de modernismo, lançado na praça pública de Lisboa desde os tempos do *Orpheu*. A inquietude e a angústia que os seus versos dizem, revelam e relevam daquela sensibilidade típica dos modernistas, cuja casa natural é a ruína que fica para além dos corpos, na relatividade das experiências de vida de cada um. Os espasmos erotizados da máquina em que Álvaro de Campos se compraz; os desejos de transfiguração misógina que Mário de Sá Carneiro expõe, desassombradamente, em tantos dos seus textos; a truculência, ora terna ora bruta, de Almada Negreiros, provocaram o escândalo e os insultos de uma sociedade conservadora e moralista, indiferente ao drama do Homem moderno. Lucidamente abandonados a um turbilhão de novas sensações, sem esteio a que se agarrar, a única evidência, para esta geração, é, sem dúvida, a de uma sensibilidade enlouquecida e fixada em Arte, que se revela a dimensão redentora para o ser humano perdido das suas origens. E que dá o mote para versos como estes:

> O que é que me tortura?...Se até a tua face calma
> Só me enche de tédios e de ópios de ócios medonhos!...
> Não sei...Eu sou um doido que estranha a sua própria alma...
> Eu fui amado em efígie num país para além dos sonhos...(F. Pessoa, *Hora Absurda*)
>
> Lembranças fluídas...Cinzas de brocado...
> Irrealidade anil que em mim ondeia...
> Ao meu redor eu sou Rei exilado,
> Vagabundo dum sonho de sereia... (Mário de Sá-Carneiro, *Distante Melodia*)
>
> Eh-lá! Mistura os sons com os perfumes,
> Disparata de cor, guincha de luz!
> Amontoa no palco os corpos nus,
> Tudo alvoroça em malabares de lumes! (Mário de Sá-Carneiro, *Escala*)
>
> (...) O grande doido, o varrido,
> O perdulário do Instante-
> O amante sem amante,
> Ora amado ora traído...
>
> _ E as minhas unhas polidas
> Ideia de olhos pintados...
> Meus sentidos maquilhados
> A tintas desconhecidas... (Mário de Sá-Carneiro, *Atapetemos a vida*...)

Todo este excesso de incertezas e de ânsias, capaz de fazer claudicar todas as dimensões de tempo e de espaço que o corpo percepciona, este excesso, dizíamos, explode numa linguagem nova e atrevida, tida por imoral, e que lhes valeu, ao tempo, o epíteto colectivo de *loucos*, a todos os identificados com o Grupo de *Orpheu*... Lá encontramos os labirintos narcísicos duma linguagem de sensualidade e de erotismo, assumida como expressão de uma Estética Nova, numa Europa atravessada de conflitos e de uma cada vez mais evidente caducidade dos valores tradicionais, de que ainda hoje nós vivemos os prolongados efeitos.

Em 1923, esta literatura era já uma realidade instalada, apesar das reacções moralistas e dos sucessivos escândalos públicos.

Da primeira colectânea de Judite Teixeira, *Decadência. Poemas*, recordemos alguns poemas:

Predestinada

Sou a amargura em recorte
Numa sombra diluída...
Vivo tão perto da morte!
Ando tão longe da vida...

Quis vencer a minha sorte,
Mas fui eu que fui vencida!
Ando na vida sem norte,
Já nem sei da minha vida...

Eu sou a alma penada
De outra que foi desgraçada!
_A tara da desventura...

Sou o Castigo fatal
Dum negro crime ancestral,
Em convulsões de loucura!

E num outro registo, bem mais original porque bem mais feminino:

Os meus Cabelos

Doirado, fulvo, desmaiado
E vermelho,
Tem reflexos de fogo o meu cabelo!
Neste conjunto diverso,
Quando me vejo assim, ao espelho,
Encontro no meu todo, um ar perverso...
Gosto dos meus cabelos tão doirados!

E enterro com volúpia,
Os dedos esguios,
Por entre os meus fios
D'oiro, desgrenhados,
Revoltos e macios!

Fico às vezes a ver-me e a meditar
Admirada
Nesse oiro fulvo e estridente
Da minha cabeleira desmanchada,
Que tão bem sabe exteriorizar,
O meu ser estranho e ardente...

Há sol, outono e inverno,
brilhos metálicos, poente,
a chama do próprio inferno,
no meu cabelo igual ao meu sentir!
–E eu fico largo tempo a contemplar,
a cismar
e a sorrir,
ao meu perfil incoerente
e singular...

E ainda

Rosas Vermelhas

Que estranha fantasia!
Comprei rosas encarnadas
às molhadas
dum vermelho estridente,
tão rubras como a febre que eu trazia...
E vim deitá-las contente
na minha cama vazia!
Toda a noite me piquei
nos seus agudos espinhos!
E toda a noite as beijei
em desalinhos...
.....
A janela toda aberta
Meu quarto encheu de luar...
–Na roupa branca de linho,
as rosas,
são corações a sangrar...

Morrem as rosas desfolhadas...
Matei-as!
Apertadas
às mãos cheias!
.....
Alvorada!
Alvorada!
Vem despertar-me!
Vem acordar-me!
.....
Eu vou morrer...
E não consigo desprender
dos meus desejos,
as rosas encarnadas,
que morrem esfarrapadas,
na fúria dos meus beijos!

Insónias

A noite vai adiantada
na penumbra do meu boudoir...
Sobre o meu coxim
de seda encarnada,
pobre de mim!
Não posso descansar!

Revolvem-se em convulsões
sombras escuras!
São almas, são corações,
são desventuras!

Oiço chorar...
Escalda-me a cabeça!
Lá fora o vento não cessa
de ulular...
Que intraduzível anseio!
Busco, procuro, tacteio...
Nada! Nada!

A seda desmaiada!
O meu vestido...
E o vento a uivar!
Outro gemido...
E eu a procurar,
a procurar...

Olho em redor...
- É junto a mim,
é sobre o meu coxim
que geme a dor!

Despedaçam-se ilusões
dolorosamente!
Rasgo o cetim que me veste,
em convulsões,
perdidamente!

E o vento sempre a uivar...
Outro grito espavorido!
Sinto latejar a Dor...
É dentro do meu vestido!
Foi aqui que a Dor gemeu...
É no meu ser, dentro de mim.
- Sou eu! Sou eu!

Todos estes versos nos dizem uma enorme vontade de afirmar uma identidade de mulher, cujo sentido de liberdade lhe permite nomear, natural e artisticamente, os espaços da sua intimidade doméstica - o quarto, o espelho, a cama, o coxim, o *boudoir* – e gestos invariáveis da privacidade feminina – olhar-se ao espelho, pentear e arranjar os cabelos, mirar as flores, revirar os vestidos - para fazer deles as testemunhas perfeitas de dramas escondidos e sistematicamente silenciados.

A recepção deste primeiro livro foi atribulada.

Em o *Diário de Lisboa* (16 de Fev.) regista-se que "a distintíssima poetisa Judite Teixeira acaba de publicar um volume de versos...de merecimento indiscutível... com versos de estranho e sensualíssimo perfume". A rubrica "Livros Novos" de *O Século*, elogia a "esmeradíssima e luxuosa edição que acaba de ser posta à venda em todas as livrarias... com versos vibrantes de côr, trabalhados de uma maneira requintada e com uma plena liberdade de estro pouco vulgar em poetizas".

Mas a par desta crítica positiva, e quem sabe se por causa dela, este e outros livros, então à venda nos escaparates de Lisboa, serão o alvo preferencial de um movimento de estudantes da faculdade de Ciências, quase todos "sócios do Centro Católico"[8], cujas intenções foram assim clarificadas por Pedro Teotónio Pereira, um dos do grupo, em entrevista ao jornal *A Época*, em 22 de Fevereiro de 1923[9]:

8. Cf. Garpar Simões, *Vida e Obra de Fernando Pessoa. História de uma Geração*.

9. Todas as referências documentais são feitas de acordo e a partir da edição da poesia de Judite Teixeira, que a editora & etc. fez em 1996.

> *Deliberámos em reunião dos alunos das Escolas Superiores de Lisboa (...) formar uma espécie de liga de acção directa (**Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa**), que vai exercer com a máxima energia funções preventivas e ao mesmo tempo repressivas. (...) Vamos tomar aos nossos ombros a tarefa de queimar a ferro em brasa, expondo-os à luz do sol, esses cancros nauseabundos que têm medrado à custa da fraqueza de uns e da tolerância incompreensível de outros.(...) Fiscalizar as livrarias e meter também na ordem os artistas decadentes, os poetas de Sodoma, os editores, autores e vendedores de livros imorais...*

E *A Época* prevê:

> *Ao fogão vão parar certas publicações escandalosas que se não podem ter em casa e cujo título nem deve ser referido para se lhe não fazer reclamo. Produções de manicómio com título pornográfico (...) composições ignóbeis, em que um talento poético prostituído faz gala da miséria repugnante; tudo isso, impresso luxuosamente em óptimo papel: são livros que pertencem mais ao domínio da polícia, que da crítica, nem podem ser guardados em estante que se preze.*

Logo em 5 de Março, *A Capital* noticiava:

> *Em conformidade com instruções superiores foram apreendidos pela polícia os livros intitulados: "Sodoma Divinizada" (de Raúl Leal); "Canções" (de António Botto) e "Decadência" (de Judite Teixeira).*

No mesmo dia, *A Capital* e *A Época* dão a seguinte notícia:

> *Cerca de 300 alunos de várias faculdades, ostentando uns capa e batina e outros os seus uniformes militares estiveram de tarde no governo civil, oferecendo ao major Viriato Lobo os seus préstimos a fim de que seja um facto a apreensão de todos os livros imorais.*

Em data incerta, os livros foram queimados. Pelo que a 1ª edição de *Decadência* de todo se perdeu.

Esta guerra de opiniões e de moralidades faz-se, abertamente, nos jornais da época. O governo era ainda democrático e estava ainda relativamente distante o 28 de Maio de 1926. Mas as facções vão arregimentando adeptos e convencendo os incautos.

O *Diário de Lisboa* quis ouvir a opinião da poetisa Judite Teixeira, no meio do vendaval que se alevantava. E foi entrevistá-la, na sua casa, "cujo décor, de verdadeiro requinte", surpreende o jornalista (6 de Março 1923). À questão levantada da imoralidade do seu livro de poemas respondeu, entre outras coisas:

> *Estou de acordo com a necessidade de moralizar a sociedade; mas sabe que é difícil fiscalizar e definir com inteireza esta palavra moralista! E depois, qual é a craveira por onde vão medir a imoralidade dos delitos literários ou artísticos?! É difícil. (...) Veja Mirbeau, Pierre Louis, Zola, d'Annunzio ... os nossos maravilhosos Eça e Fialho, e até religiosos, como S Francisco d'Assis e*

Santa Teresa, não excluindo a própria Bíblia...- em todas estas páginas da mais bela arte, refulge o génio sensual, sem que por isso se tenha turvado o sono dos meus censores.

E à questão *"-Pensa noutros livros?",* respondeu: *"Mas certamente. Devo publicar, breve, outro livro de versos, muito serenos, muito espirituais, e que não devem ofender a moralidade literária da polícia..."*

E com efeito, ainda no ano de 1923, Judite Teixeira publica, no mês de Junho, o seu segundo livro de poesia, *Castelo de Sombras*, composto de 24 poemas, cujas datas vão de "sexta-feira de Paixão de 1921"a "Abril de 1923". O que mostra que este não é um livro que reage e se acomoda aos acontecimentos, antes a expressão livre da sua alma de artista. São, com efeito, poemas de temática mais serena, em que a natureza serve de confidente e de espelho à permanente angústia da poetisa (*Tédio*, *Cinzas*). E fechará o agitado ano de 1923 com uma segunda edição de *Decadência*, aquela que sobreviveu, para a posteridade.

Judite Teixeira continua a sua actividade literária, com a publicação de alguns poemas, em jornais e revistas. E no ano de 1925, edita e dirige uma revista intitulada *Europa. Magazine mensal*, de que apenas se publicaram três números (Abril, Maio e Junho), com colaborações importantes, nacionais e estrangeiras.

Em 22 de Maio de 1926, está impresso o seu último livro de poemas: *Nua. Poemas de Bizâncio*, "essa magnólia ardente, bizarra e exótica em que pus toda a minha consciência de mulher e de Artista", nas suas próprias palavras (início de *De Mim*). Recordemos um desses poemas:

O Outro

Vão para ti, amor de algum dia,
Os gritos rubros da minha alma em sangue;
Vives em mim, corres-me nas veias,
Andas a vibrar
Na minha carne exangue!

Mas, quando nos teus olhos poisa o meu olhar
Enoitado e triste,
Vejo-te diferente…
Aquele que tu eras, e que eu amo ainda,
Perdeu-se de ti
…e só em mim existe!

Estávamos em vésperas do 28 de Maio e da instalação da censura prévia. Contra algumas reacções muito positivas, como esta de um crítico anónimo, publicada em *A Capital* de 21.6.26, segundo o qual "NUA tem de tudo: espírito,

carne – e sonho. Tem o lirismo da alma, a ardência do corpo – e a fantasia do sonho. É completo. (...) numa edição esplêndida (...) em papel magnífico e com um notável bom gosto de composição", outros chamaram de "vergonhas literárias" as "versalhadas ignóbeis da srª Judite Teixeira", numa onda de insultos generalizados a todos os jornais que lhe deram guarida, levantada pelo novo *Revolução Nacional,* dedicado à defesa e propaganda da ditadura.

Judite reage através de uma carta enviada a este jornal, em que pede que "pelo amor de Deus, não me arrastem para o campo agreste e desvairado da política, em que me sinto por completo ignorante e deslocada (...)". Parece que de nada lhe serviu o apelo. O caricaturista Amarelhe faz sair n' *O Sempre Fixe* uma cruel caricatura da autora que *A Revolução Nacional* aproveitará para uma resposta impiedosa e covardemente indirecta, à carta não publicada de Judite. Sem nunca referir o seu nome, afirma ter a sua carta suscitado "algumas gargalhadas escarninhas" na redacção, e ter ido parar "ao único editor possível: o cesto dos papeis." Depois que saíra "ontem mais um réclame vergonhoso a V. Exª e ao seu livro na já citada folha de caricaturas", dão mais uma ajuda ao insulto: já que ela "persiste em enlamear o sexo feminino", responderão que "nem é mulher nem artista. (...) Como mulher, se o fosse, jamais teria consentido na publicação de autênticas porcarias sexuais trescalando ao morno fartum d'alcova. (...) Mas há mais: também V. Exª se julga artista, lá porque pôs em rima os casos da sua alcova. Outra ilusão, minha senhora, outra ilusão! (...). V. Exª está doida, sim, infelizmente louca. (...) E sem consideração literária nenhuma por V. Exª - era o que nos faltava! – subscrevemo-nos...pela redacção, Ariel".

Vindo de outro lado, um jovem de vinte anos, de nome Marcello Caetano, fundador e redactor da revista *Ordem Nova* que se declara expressamente "insolidária com escritores, jornalistas e quaisquer profissionais das letras, das artes e da imprensa"[10], há-de aproveitar este fogo cruzado para novos insultos e para fazer a sua pregaçãozinha. Recorda o episódio passado da apreensão de "vários livros obscenos", entre os quais "*Decadência*, duma desavergonhada chamada Judite Teixeira". E vai por aí fora, usando expressões como "papelada imunda", "que exala um cheiro morno", feita por "homensinhos e mulhersinhas" com "falta de pudor", prontos a "perverterem os que amanhã hão-de constituir os lares em que será educada uma geração".

Apesar de todo este alarido de insultos, a "desavergonhada chamada Judite Teixeira" publica ainda em Agosto desse ano, "*De Mim. Conferência"*, texto em prosa, justificativo da sua arte, em que se situa na fileira de autores e artistas da nova estética modernista europeia. Aí escreveu, em jeito de justificação:

10. *Ordem Nova,* nº 4-5, Junho-Julho de 1926, «"Arte" sem moral nenhuma», pp. 156-158.

> *toda a luxúria em que ritmei certas atitudes nos meus poemas, representa sobretudo a forma mais pomposa e elegante que poderia corresponder a uma atitude interior mais comandada pela Arte do que pelos avisos duma moral que uma sociedade se cansa em recomendar aos outros à força de a infringir.*

Mas há-de chegar a censura e a ditadura. Ambiente pouco propício para uma mulher só, apontada no meio lisboeta de forma insultuosa, sem laços nem apoios a que se arrimar. Mas queremos acreditar que mais do que tudo isto, a que ela foi reagindo com coragem e desassombro, terá calado fundo na sua alma de poeta a sentença fria de um poeta e crítico que havia de se manifestar.

Foi no ano de 1927. Saía o primeiro número da revista *presença*, órgão oficial do que foi designado de segundo modernismo português. O conhecido artigo assinado por José Régio terminava assim:

> Literatura viva é aquela em que o artista insuflou a sua própria vida, e que por isso mesmo passa a viver de vida própria. Sendo esse artista um homem superior pela sensibilidade, pela inteligência e pela imaginação, a literatura viva que ele produza será superior, inacessível, portanto, às condições do tempo e do espaço. E é apenas por isto que os autos de Gil Vicente são espantosamente vivos, e as comédias de Sá de Miranda irremediavelmente mortas; que **todos os livros de Judite Teixeira não valem uma canção escolhida de António Botto**; que os sonetos de Camões são maravilhosos, e os de António Ferreira maçadores; que um pequeno prefácio de Fernando Pessoa diz mais que um grande artigo de Fidelino de Figueiredo; que há mais força íntima em catorze versos de Antero que num poemeto de Junqueiro; e que é mais belo um adágio popular do que uma frase de literato.

Para Judite Teixeira, esta deve ter sido a sentença fatal, já que produzida por um dos que ela se atreveria a considerar como seus pares. E que terá ajudado a pôr fim à sua carreira, pois nada mais se sabe da sua actividade literária, a partir desta data.

E há-de apertar-se o cerco da censura e da ditadura. E as décadas hão-de passar, tornando mais denso o esquecimento que se foi acumulando sobre a obra e a memória desta mulher poetisa.

Mas o juízo regiano não pode ser, de todo, definitivo. Sá de Miranda e António Ferreira continuaram a ser grandes poetas clássicos da nossa literatura, Fidelino de Figueiredo e Junqueiro continuaram a merecer a atenção de antologiadores e de críticos. Apenas aquela única mulher, entre os escritores-homens referidos, haveria de ficar condenada ao total esquecimento[11]. Cremos que não será razoável aceitar, apesar do prestígio autoral daquele julgamento

11. Refiram-se, como excepções dignas de nota, algumas breves referências à sua obra: no item *decadentismo*, no *Dicionário de Literatura* dirigido por Jacinto do Prado Coelho; no *Dicionário Cronológico de Autores portugueses* (vol.III) coordenado por Eugénio Lisboa; em *História das nossas Avós: Retrato da*

crítico, que seja suficientemente válido e muito menos justificativo da falta de atenção sistemática que apagou da história as marcas que a poetisa nela inscreveu.

Surpreendentemente, ou talvez não, seria já em Novembro de 1974 que uma outra voz autorizada da nossa cultura literária tornaria mais leve a pesada sentença presencista. António Manuel Couto Viana escreve sobre a poesia da esquecida «Judite Teixeira»[12], reconhece nela "a nossa única poetisa «modernista»", na qual "apesar da frouxidão e desleixo da forma (...) há uma personalidade poética original (...) a distinguir e a prezar." Em devido tempo, discutiremos a "frouxidão e o desleixo de forma". A originalidade parece, finalmente, encontrar vantagem sobre o esquecimento.

Devemos a René Garay, professor de Literatura portuguesa na Universidade de Nova York, o estudo da poesia de Judite Teixeira, a quem, indirectamente, sou também devedora da sua descoberta. Na revista *Faces de Eva. Estudos sobre a Mulher*, editada pelo Instituto Português de História das Ideias, da Universidade Nova de Lisboa, incluiu já René Garay alguns estudos sobre a poesia de Judite Teixeira que são um estimulante convite à atenção que ela merece de todos os amantes da cultura e da literatura portuguesas do século vinte.

Retomemos, então, aquela afirmação de Guillory, atrás deixada em suspenso, e que nos permite seguir uma linha de pesquisa particularmente interessante. A do conflito subtil e surdo que rege a permanente co-existência social de discursos maioritários, dominantes e credenciados, historicamente masculinos, todos eles, face a outras linguagens menos canónicas, minoritárias e não credenciadas socialmente, como são, entre outras, as de autoria feminina. Tentada pela poesia a "levar a bom termo os seus projectos de mobilidade e de ascensão social", Judite Teixeira viu negado o reconhecimento do seu direito a ter uma identidade poética própria, sobretudo pelo facto de ser mulher. E negada que foi a sua poesia, foi fácil "administrá-la" e "mantê-la no seu lugar" de origem: "Quis vencer a minha sorte,/ mas fui eu que fui vencida!".

Os discursos minoritários são, no seu início, quase sempre identificados com a desordem e a loucura: "…V. Exª está doida, sim, infelizmente louca." – (escreveu *Ariel*, conforme acima se reproduz).

Mas, "a loucura transforma-se em razão desde que seja suficientemente rica e suficientemente regular para funcionar como base de uma nova concepção do mundo"[13].

Burguesia em Lisboa (1890-1930), com leituras pouco acauteladas feitas por Cecília Barreira; e finalmente, Paulo Anunciação faz-lhe brevíssima referência em "As Sáficas da História", em artigo publicado em *O Independente*, de 7 de Agosto de 1992.

12. Artigo integrado em *Coração Arquivista*, editado em 1977, pela Verbo.

13. Paul Feyerabend, *Against Method*, London, New Left Books, 1975, trad. franc. util. *Contre la Méthode*, Paris, Seuil, 1979, pp. 304-305.

E do mesmo modo que a *loucura* dos poetas do *Orpheu* é hoje, reconhecidamente, a marca de qualidade introduzida pelo primeiro movimento modernista português, tardiamente, é certo, mas reconheçamos a Judite Teixeira o lugar de mulher-poetisa a que tem direito. O estimulante exemplo desta mulher que escreveu numa época como aquela em que lhe calhou viver, é, certamente, importante para a compreensão do estado mental e social português do século vinte, e para a compreensão do conflito de géneros que, de forma "suficientemente regular", algumas mulheres souberam, corajosamente, enfrentar. E no mundo que é hoje o nosso, em que os direitos de expressão individual são inalienáveis, em que o erotismo e a sexualidade andam à solta pelas auto-estradas da informação, os reparos feitos, então, à sua poesia, perdem todo o fundamento. E os belos poemas de Judite Teixeira haverão de parecer-nos sentidos ecos de uma vida amargurada de filha sem pai nem mãe, duas vezes casada e duas vezes abandonada ao seu infortúnio de mulher só, que sente, que pensa e que escreve, permanentemente acossada por falsos moralistas, arvorados em defensores de uma histórica intolerância.

Judite Teixeira foi, certamente, vítima de uma dupla censura, face à dupla transgressão que assumiu enquanto mulher e poetisa: por um lado, infringindo a norma do silêncio cultural imposto à mulher, até há bem pouco tempo; por outro lado, buscando, corajosamente, encontrar uma expressão própria na poesia, que é a forma mais concentrada da linguagem simbólica, reduto tradicional da superioridade masculina[14].

A mesma superioridade que fez do cânone o lugar de afirmação exclusiva da sua dignidade estética, hoje também reivindicada pela escrita feminina.

BIBLIOGRAFIA

CARVALHO BRANCO, Mª Luísa, *Literatura Portuguesa. A Fundação de uma disciplina*, tese de doutoramento policopiada, Braga, Instituto de Ciências Sociais e Humanas, Universidade do Minho, 2002.

COUTO VIANA, António Manuel, *Coração Arquivista*, Lisboa, Verbo, 1977.

FEYERABEND, Paul, *Against Method*, London, New Left Books, 1975, trad.franc. util., *Contre la Méthode*, Paris, Seuil, 1979.

GASPAR SIMÕES, João, *Vida e Obra de Fernando Pessoa*, Lisboa, Bertrand [s. d.], 2 vols.

14. Ver Ana Gabriela Macedo, " Os Estudos Feministas revisitados: Finalmente Visíveis?", in *Floresta Encantada*, Lisboa, Publ. Dom Quixote, 2001.

GUILLLORY, John, *Cultural Capital. The Problem of literary canon formation*, Chicago and London, The Univ. of Chicago Press, 1993.

MACEDO, Ana Gabriela, "Os Estudos Feministas Revisitados: Finalmente Visíveis?", *Floresta Encantada*, Lisboa, Pub. Dom Quixote, 2001.

RAMADA CURTO, Diogo, *História de Portugal*, coord. José Mattoso, Lisboa, Círculo de Leitores, 7 vols., vol. 3.

TEIXEIRA, Judite*, Poesia*, Lisboa, & etc., 1996.

VIEIRA, Joaquim, *Portugal, século XX, Crónica em imagens, 20-30*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1999.

AS "CANÇÕES" DE ANTÓNIO BOTTO: DA PROBLEMÁTICA TEXTUAL À APROXIMAÇÃO CRÍTICA

Manuele Masini
Università di Pisa

Resumo: Atraiçoamos muitas vezes a esposa querida que não se sabe renovar: a filologia. Mas o imperativo da centralidade do texto que o seu método antes de qualquer outro nos ensinou socorre-nos quando a fixação do ***corpus*** de um autor é-nos necessária para entender fora de preconceitos a sua obra. Das *Canções* de António Botto muito se ouviu dizer e pouco se tem escrito com a consciência da sua génese e evolução. O ofício da filologia pode restituir-nos um discurso hoje irreconhecível ou parcialmente desconhecido, e servir da melhor forma a memória de quem o formulou.
Palavras-chave: Botto, António: Edição crítica e interpretação.

1. Quando comecei a pensar na redacção deste pequeno artigo já tinha claro, visto ser o António Botto um daqueles escritores muito citados e pouquíssimo estudados por parte da actual crítica, e vista também a minha formação filológica, que uma nova aproximação crítica ao autor de "Canções", equilibrada e profunda, objectiva na medida do possível e destituída dos lugares comuns que o mito pessoal do autor, as polémicas que se desenvolveram ao longo do tempo acerca da sua poesia e a falta duma edição crítica da obra deixaram entrar nos poucos estudos que dele se produziram até hoje, só teria sido útil se retomasse como ponto de partida os textos[1], e se uma leitura sem prejuízos voltasse a oferecer o texto como eixo central do debate acerca da eventual inserção de Botto no cânone da literatura lusófona. A moderna filologia, aliada às mais inovadoras contribuições da crítica textual, do formalismo e do estruturalismo, da semiótica[2], é que pode restituir ao leitor uma obra tão deformada pela acção do tempo, da revisão infeliz e da

1. Decidimos, por reputá-lo de interesse para os investigadores, incluir, na secção "bibliografia", algumas das principais obras de Botto e a relativa cota da Biblioteca Nacional de Lisboa. De facto na bibliografia contida no meritório volume editado pela mesma biblioteca (AAVV 1999) faltam algumas referências importantes às edições mais antigas da poesia do autor, que também não aparecem no catálogo informatizado da biblioteca. De resto outras bibliografias do autor, como a contida em FERNANDES 1998, parecem carentes de dados e exactidão.

2. Para uma discussão sobre o valor ainda actual do método filológico à luz, porém, das melhores instâncias das novas perspectivas críticas, podem-se ler os fundamentais trabalhos de Cesare Segre: interessam o nosso discurso sobretudo os ensaios contidos em "Semiotica Filologica" (SEGRE 1979: 5-21). A fascinante ideia do "diasistema", que Segre aplica ao manuscrito ou de cada caso à

megalomania do autor, e daquele mito de poeta maldito, misto de vate e de marginal, que o próprio Botto muito contribuiu a criar até que este se virasse contra ele, pondo ao centro do debate elementos quase sempre extra-textuais. Ofício do filólogo era, em tempos que felizmente lá vão, restituir vida a tudo do que a natureza própria da tradição tinha tirado memória. Há sempre um grau muito elevado de entropia nos mecanismos que consentem ao processo da cultura de se mover em continuidade, e isto nem sempre tem a ver com a qualidade das obras, antes muito mais com a "fortuna" que estas obtiveram (merecida ou não merecidamente) ao longo do tempo. Se me posso dizer hoje servidor deste ofício, não é para, em tempos de recuperação de tanta coisa que bem estava lá no canto do esqueço onde ficara há muito, voltar a dar à luz *qualquer* coisa (ou uma coisa qualquer), mesmo consciente de que, dum determinado ponto de vista, *tudo importa,* ou *tudo significa.* Um ser criador poderá fazer deste tudo matéria para a sua criação; um historiador, matéria da sua pesquisa. Mas o moderno crítico literário terá de abandonar a presunção de absoluta cientificidade e aceitar que o seu juízo de valor, sempre parcial, entre na contenda. É por isso que o facto de aplicar este ofício a um objecto ou a outro nunca poderá ser indiferente, e se o aplico ao António Botto é por se tratar de um autor que merece uma atenção e uma memória não maiores, mas sim *diferentes,* das que tiveram até aqui. Muitos bons propósitos. Quando reparei que o espaço não era suficiente nem para esboçar tudo isso, pensei que, para começar, respeitava mais o meu pequeno ofício ficando-me na primeira parte, e oferecendo umas informações básicas e possivelmente claras que parecem ser, mas infelizmente não o são ainda, banais, e aí vão.

2. Só depois de o ***corpus***[3] poético das *Canções,* com os devidos aparados críticos, ser fixado e editado poder-se-á, na minha opinião, retomar a questão da análise crítica deste livro que pessoalmente considero de importância fundamental, pelo menos desde uma perspectiva histórico-cultural, na literatura portuguesa, e assim proceder à inserção de Botto no cânone da moderna poesia escrita em português, certamente não como um dos seus grandes autores, mas como um dos poetas mais delicados e equilibrados, e até certa altura corajoso, da sua geração. Estudo que implicaria evidentemente muitas temáticas às quais aqui apenas me é possível fazer pequenas referências, como a sua relação com o primeiro modernismo, e nomeadamente a amizade com Fernando Pessoa, e o papel de mediador entre o primeiro e o segundo modernismo, ou melhor dito presencismo, que lhe foi atribuído; implicaria também uma comparação da

testemunha de uma obra, em quanto sedimentação de sistemas culturais sucessivos, será tanto mais operativo no caso das obras particulares de cada autor, em que o jogo das variantes é prova de estados pessoais de uma mesma poética, ou da sua deterioração.

3. Consta-me que um projecto de edição crítica de "Canções" foi há pouco retomado pelo professor Américo Oliveira Santos da Universidade do Porto, com o apoio do Instituto Camões.

poesia de Botto com uma linha estética da poesia portuguesa, a do tradicionalismo, que, infelizmente, não contou, pelo menos naquela altura, com a renovação, em diálogo com as melhores instâncias de modernidade, que se produziu na vizinha Espanha, onde foi vivificada pela acção de alguns dos nomes mais importantes da geração de '27, e que talvez o próprio António Botto, sem atingir nunca o nível dum García Lorca, dum Cernuda ou dum Alberti, contribuiu a modernizar, na língua portuguesa, através duma reinterpretação de ritmos e formas da tradição, e duma "técnica versificatória, em que foi mestre, de desarticular em *kola* rítmicos os metros tradicionais"[4]: lição que certamente deveria influenciar bastante a futura poesia da ***Presença***, e os primeiros passos de jovens poetas que mais tarde se manifestariam[5]. Será talvez neste sentido importante lembrar uma filiação directa (e aliás implicitamente declarada) que remete à poesia de António Nobre, mais ao nível da articulação entre formas tradicionais e tendências poéticas de linha esteticista e decadentista finisseculares que ao nível da adesão integral àquelas estéticas, que certamente o autor, como muitos outros, partilhou, nomeadamente numa imagética barroca e sumptuosa, e numa atitude de dandy céptico[6], mas que todavia soube dotar de um notável equilíbrio mesmo graças ao emprego paralelo das formas simples da tradição, de uma linguagem coloquial, de uma dramatização e uma tendência narrativa que transforma alguns dos textos (especialmente os mais longos) em microdramas humanos de funda ternura[7].

O outro motivo, evidentemente marcante, da poesia de Botto, é o do homoerotismo, ou, se preferirmos, do homossexualismo, ou ainda uranismo, para utilizar denominações que fazem referência a um âmbito não necessariamente ligado, e aliás mesmo distante, da "cultura gay", e dos estudos de género de matriz anglo-saxónica, nos quais a obra de António Botto, e não só dele, não pode ser inscrita. De facto não existe literatura gay sem que esta seja assumida, conscientemente, dentro de uma estratégia político-cultural, de resto impossível, naqueles anos '20 em que o livro *Canções* foi editado, e apreendido pela censura, para

4. Cit. em AA VV 1999: 69.

5. Dizia Ruy Belo: " (...) Muitos de nós fomos educados no estudo desta poesia [tradicional] onde não há a menor invenção de linguagem, o menor achado artístico. (...) No nosso caso particular, constitui uma profunda modificação dos quadros preexistentes a leitura dos *Indícios de oiro,* de Mário de Sá-Carneiro, ou de algumas *Canções*, de António Botto. Cit. em AA VV 1999: 74.

6. Veja-se PORTUGAL 1997.

7. Existe uma espécie de diálogo entre os géneros que o autor cultivou: a denominada "Novela Dramática", a peça "António" (BOTTO 1933a), evidentemente auto-referencial, expõe as mesmas temáticas das "Canções" e das "Cartas que me foram devolvidas" de que falaremos mais adiante. Ao mesmo tempo a dramatização patente em algumas composições de *Canções* remete à obra teatral do autor, de que destacamos "Alfama" (BOTTO 1933b), reeditada no 3° volume das "Obras Completas" (BOTTO 1945); para acabar, os textos poéticos da secção "Aves de um parque Real" de "Canções" remetem, na minha opinião, ao clima dos contos para crianças do autor.

António Botto como para qualquer outro. Mesmo assim, e se é verdade que neste sentido não existe literatura homossexual mas sim, apenas, autores homossexuais e temáticas homossexuais na produção artística (PITTA 2003: 7-11), não deixam de existir graus diferentes de adesão e assumpção destas temáticas, por vezes apenas latentes e implícitas, que em António Botto, mais que em nomes tão grandes quais Lorca[8], e de alguns autores de língua inglesa[9] (MIRA 1999) foram corajosamente desenvolvidas com uma única, e aliás fraca, pretensa «justificação», atrás da qual esconder-se[10]: a da adesão ao esteticismo e hedonismo helénico, como razão digamos "culturalista", que produzisse a ilusão da ficção poética e não remetesse àquela que, aliás para todos evidente, era a razão mais intensa da poesia bottiana: a cristalização e representação por vezes irónica e subtil, por vezes intimista e confessional, por vezes impressionista, duma realidade vivida em primeira pessoa pelo autor, e até tragicamente vivida: não nos esqueçamos que por razões de "moral" foi António Botto destituído do seu encargo na administração pública. Não deixa de ser extraordinária a aparição dum livro como "Canções", por tão explícito, no Portugal (e na península ibérica) da época, como o será, mais que a das obras "criptadas" de um Lorca ou de um Vicente Aleixandre, a poesia bastante explícita de Cernuda ou a edição, anos depois, do "Heraclés", obra extraordinária do grande escritor e poeta valenciano Juan Gil-Albert. Nesta história duma literatura "marginal", onde o homossexualismo reencontra as suas raízes mais profundas (helenismo, decadentismo, simbolismo, até uma certa boémia), ou então habita uma determinada "tópica" do vanguardismo (a misoginia ligada a uma forte atracção pelo camaradagem masculina), poderíamos incluir, para me referir apenas a alguns, o Pessoa do "Antínoo"[11] e de algumas páginas de Álvaro de Campos, o Mário de Sá-Carneiro da "Confissão de Lúcio", o Raul Leal do originalíssimo (e estranho) livro "Sodoma Divinizada", para ficarmos no âmbito duma mesma geração e da literatura portuguesa, e de vários "diálogos transversais" com nomes quais Withman, Kavafis, Auden, Sandro Penna, Isherwood, Cocteau, Alberto Savinio, Eduardo Blanco-Amor, e um longo etc., para não me afastar muito, mais uma vez, duma mesma época. Também em relação a este âmbito devia ser estudada a função e a originalidade, especificidade e eventual papel da obra bottiana no cânone da poesia portuguesa.

---

8. É conhecida a atitude pudica de Lorca em relação à esfera da sexualidade, e a eventuais amigos que assumiram de forma aberta a própria identidade sexual, como no caso de Eduardo Blanco-Amor.

9. Note-se que, apesar de estas interessantes observações, Alberto Mira parece não conhecer muitas questões ligadas à obra do poeta, e sobretudo aceita como autênticos os depoimentos evidentemente falsos que Botto incluiu em várias edições das "Canções", e nomeadamente os de Federico García Lorca.

10. Máscara que fornecia ao autor sobretudo o ambíguo mas denso artigo de Fernando Pessoa "António Botto e o ideal estético em Portugal", saído na revista "Contemporânea" em 1922 (PESSOA s.d.).

11. Este poema de Pessoa, dentro da polémica "por causa da moral" suscitada pelos livros de Botto, Raul Leal e Judith Teixeira, escapou à censura talvez por ser escrito em inglês.

Não tenho o espaço, aliás, para me referir à polémica que, gerada pelo artigo de Pessoa e à qual participam Raul Leal[12] e mais uma vez Pessoa, e, na outra banda, o conservador Álvaro Maia e a Liga de Acção dos Estudantes, levou a apreensão do livro "Canções", nem àquela outra que se desenvolveu nas páginas da revista "Fradique", e que teve como defensor de Botto José Régio[13]. Aliás Botto manteve um distanciamento algo irónico de estas polémicas que deixaram pouco a pouco de interessar-se directamente ao seu livro para envolver um plano muito mais genérico.

Quero, porém, referir-me, e faço-o com dificuldade visto a estima que tenho à autora do artigo, a um ensaio sobre a relação Pessoa-Botto, assinado pela prestigiosa firma de Maria José de Lancastre (LANCASTRE 1999) por se tratar de um trabalho que contrasta com a tentativa (aliás efémera) de recuperação de Botto às letras portuguesas, que a partir de 1997, em ocasião do centenário do seu nascimento, levou à edição de uma homenagem ao autor por parte da Biblioteca Nacional (AA VV 1999), de um número monográfico do "Jornal de Letras" (AA VV 1997), e de edições e reedições de trabalhos sobre a sua poesia. A tendência geral foi a de tentar avaliar com equilíbrio uma obra que, quer pela desastrosa fase final da vida do autor, que chegou a modificar os seus livros quase até torná-los irreconhecíveis, e que começa a partir da secunda metade dos anos '30, quer pelo contraste entre o entusiasmo acerca dos primeiros livros de Botto e a antipatia que o mesmo começou a suscitar nomeadamente a partir de '35[14] (inclusive nas filas dos presencistas que tanto o admiraram e que contribuíram imensamente à sua divulgação[15]), é hoje em dia dificilmente legível, e apreciável, fora de coordenadas crítico-textuais e histórico-culturais cientificamente válidas. O artigo de Maria José de Lancastre expõe a ideia, fundamentalmente certa e aliás já sugerida por Aníbal Fernandes (FERNANDES 1989: 34-35), de que à acção crítica de Pessoa, que consagrou um impressionante número de ensaios ao amigo, quisesse simplesmente

12. Destacamos, para o estudo da polémica, o livro de Aníbal Fernandes "Raul Leal, Sodoma Divinizada" (FERNANDES 1989), em que, para além de escritos de Leal, se editam os principais artigos e folhetos da época acerca da mesma, e interessantes notas do organizador.

13. Esta outra polémica, começada a partir do número 25 do "Fradique", de 26 de Julho de 1934, continuou ao longo de vários números da mesma revista (destacamos os números 25, 27, 28, 29, 31, 33, 35,36, 41, 44, 45, 49, 55, 59). Régio recolherá as principais ideias ilustradas nos seus artigos num livro, um dos mais lúcidos ensaios sobre a poesia de Botto (RÉGIO 1938).

14. "Notável" um bilhete do autor a Gaspar Simões que não se lembrara de incluí-lo num balanço da moderna poesia portuguesa: "Então o senhor não sabe que na moderna poesia portuguesa há só três poetas geniais? Não sabe quem são? Pois eu lhe digo: Fernando Pessoa, António Botto, José Régio. Já sabe agora? O resto é merda, como você" (FERNANDES 1989: 140). A megalomania do autor e a sua necessidade de reconhecimento oficial começavam a ser motivo constante da sua figura "pública", e a afectar irremediavelmente também a sua obra.

15. Botto foi, com a "tríade sagrada" Pessoa/ Sá-Carneiro/ Almada Negreiros, o único poeta a merecer uma tábula biográfica na *Presença*.

aproveitar-se do "caso" António Botto para desenvolver algumas das suas ideias estéticas inerentes ao helenismo, dum lado, e à "estética não aristotélica" de Álvaro de Campos do outro. É certo que esta teve que ser a estratégia, o que não é certo é que a avaliação positiva da obra de Botto fosse apenas um pretexto, e a tese teria de ser, mesmo assim, e paradoxalmente, demonstrada por elementos textuais, e não para-textuais e extra-textuais, os únicos empregados pela autora do ensaio[16]. Ainda mais porque no artigo se pretende demonstrar assim a mediocridade de António Botto e sugerir a necessidade de retirá-lo dos programas ministeriais, e se considera a sua fortuna crítica devida pura e simplesmente à influência de Pessoa. O que pôde ser verdadeiro em relação aos presencistas (que, mesmo assim, escreveram ensaios[17] baseados completamente no ***corpus*** poético e não na mitologia pessoal do autor, e que terão pelo tanto de ser retomados e estudados a partir do mesmo ***corpus***), mas que duvidamos ter exercido esta espécie de «pressão» subconsciente que levaria escritores mais tardios, e do valor de Jorge de Sena[18], Natália Correia[19] e Jacinto do Prado Coelho (COELHO 1976?), a escrever páginas admiradas sobre o autor. São estes, aliás, as sendas em que temos que mover os nossos passos, pois representam uma visão mais distanciada mas ao mesmo tempo informada sobre as suas obras completas e as fases distintas da edição do livro "Canções". Porque a história em si, no fundo, é conhecida, até bem conhecida por alguns: há a admiração dos começos, a que se juntam elogios em boa parte falsos; há um primeiro esquecimento, há as opiniões, dificilmente eludíveis, de Natália Correia, de Jorge de Sena, de alguns outros, há aquela muito negativa, e também difícil de eludir, de Óscar Lopes (LOPES 1973: 712-714), houve a recuperação crítica nos meios citados, mas, a final, ainda não existem os elementos suficientes para uma avaliação judiciosa, há muita falta de exactidão na referência ao ***corpus*** poético, sempre que haja referência, e à necessidade de ler a obra através dos parâmetros aqui apontados: de facto será necessário, se não habitar completamente a perspectiva dos *gender studies*, sim dar relevância essencial, dum lado, aos tópicos e arquétipos do homoerotismo[20], aceitando as pautas que Ángel Sahuguillo deu ao falar da cultura da homossexualidade em

16. Nomeadamente, os materiais do espólio de Botto (BOTTO s. d.) os numerosos falsos de autor, os elogios, também maioritariamente falsos, que aparecem ao longo das edições de "Canções" e em número impressionante na edição de 1956.

17. Destacamos, para além dos citados, o ensaio de Gaspar Simões contido no livro "O Mistério da poesia" de 1931 (SIMÕES 1971?).

18. Jorge de Sena consagrou ao poeta um notável número de páginas nas suas "Líricas Portuguesas" (SENA 1972?: 65-68).

19. Referimo-nos, naturalmente, à "Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica" (CORREIA 1999: 382-383)

20. No estudo mais genérico de Botto como poeta do amor, para além do ensaio de Régio, ser-nos-iam guia incomparável os extraordinários "fragmentos" de Roland Barthes, que cito na versão italiana,

Lorca e outros escritores ibéricos (SAHUGUILLO 1991), sem considerar os quais dificilmente se compreenderá a profundidade duma obra a estes tão apegada, e, de outro lado, aos demais elementos inovadores do poeta, e nomeadamente os metros e ritmos através dos quais modernizou a lírica portuguesa de tom tradicional, e ainda a felicidade de alguns temas populares, conscientes das falhas de outros tantos textos, manchados do pior populismo, duma certa mediocridade pequeno-burguês aqui e acolá presente, e da falta de cultura e autocrítica do autor por vezes tão próximo do plágio[21] como em outros casos já fora próximo da melhor glosa.

3. Nada disso poderá ser feito sem um estudo textual actualizado, e com o objectivo de vivificar a imagem do poeta que a pouco meritória edição da Presença (BOTTO 1999) nos ofusca, mais que no-la devolver inteira. Foi depois duma longa polémica com os herdeiros, e na senda da homenagem ao autor, que as "Canções" voltaram às livrarias portuguesas, na citada edição da "Presença". O volume não tem introdução, nenhum estudo e nenhuma nota acerca do que se está efectivamente a editar. O livro reproduz a edição mais antiga da mesma editora (BOTTO 1980) e corresponde basicamente, como é evidente, à edição da Ática de 1975[22] (BOTTO 1975), que é, aliás, a reedição do primeiro volume das obras completas, editado pela Bertrand em 1944 (BOTTO 1944). Não se trata, em suma, nem do melhor período da poesia do autor (por opinião geral, os anos '30), nem da "última vontade de autor", existindo uma nova versão de "Canções" de 1956 (BOTTO 1956), aliás muito piorada. De todas maneiras trata-se duma edição que pertence ao período dos '40 e '50, o pior a nível da qualidade da poesia bottiana, até porque, a partir da edição de '40[23], aquela unidade essencial (temática e estilística) que, até certo ponto, o autor tinha conseguido nas edições dos anos '30, quebra-se, por acção da inserção de novos livros pouco homogéneos, aparecidos depois de 1932. Observemos a estrutura do livro, nas primeiras versões colectâneas que o leitor português teve à mão (e que se baseavam em precedentes livros autónomos do mesmo).

---

e as ideias ali expostas acerca da mesquinhez, do narcisismo e da falta de grandiosidade do discurso amoroso, e do amor *como* discurso (BARTHES 1979).

21. Ponto de partida, este, do estudo e da visão crítica, muito negativa, de Amorim de Carvalho (CARVALHO 1938).

22. Em BOTTO 1980 ainda aparece o ensaio de Fernando Pessoa como introdução. Não consegui entender, aliás, as razões que levaram os editores a incluir nestas duas edições, de resto completamente fiéis a BOTTO 1975, dois textos na parte final da secção "Toda a Vida", e que, apesar de ter sido editados em outros lugares, pertencem à edição de 1956 (BOTTO 1956), sem ter em conta nenhum dos muitos outros textos ali acrescentados pelo autor.

23. Edição sem data, distinta de todas as outras e editada numa tiragem especial rubricada (BOTTO 1940a) que pertence ao mesmo período da edição de 1941 (BOTTO 1941), embora pareça, por algumas características e variantes que a aproximam às de 1932, mais antiga. De facto é citada com a data de 1940 numa bibliografia pertencente a uma edição das obras teatrais de 1955 (BOTTO 1955: 5), e com esta data convencional integramo-la aqui.

O volume está repartido em "livros", dos quais alguns correspondem a pequenas obras que tiveram uma edição autónoma:

ADOLESCENTE: corresponde ao livro "Canções" de 1922 (BOTTO 1922), editado na Olisipo de Fernando Pessoa, e que tem como precedentes os volumes "Canções" de 1921 (BOTTO 1921), e "Canções do Sul", de 1920 (BOTTO 1920). Volumes, estes três, muito parecidos entre si, apesar dos textos que o autor vai acrescentando e que tornam sempre mais explícito o tema do amor homossexual. Das edições de "Canções" de 1930 (BOTTO 1930 a, b), duas em total, e 1932 (BOTTO 1932a), apenas uma, e que são entre elas muito parecidas, o autor retira vários textos do antigo livro. Ao mesmo tempo aparecem novos poemas.

CURIOSIDADES ESTÉTICAS, de 1924 (BOTTO 1924), e **PIQUENAS ESCULTURAS**, de 1925 (BOTTO 1925), correspondem a mais dois "livros" nas edições de '30 e '32, com análogas depurações de alguns textos e alguns inéditos.

OLYMPIADAS constitui um "livro" que se mantém integro e sem variantes notáveis ao longo da história de "Canções". Na edição autónoma de 1927 (BOTTO 1927) pertence-lhe também uma secção, "As minhas últimas canções de amor", reinserida sucessivamente em outras secções do livro. "Canções", de resto, é o subtítulo de todos estes livros anteriores à edição colectânea de 1930 e à de 1932, facto que evidencia mais uma vez uma mesma matriz temática e estilística.

DANDYSMO, de 1928 (BOTTO 1928), constitui o "último" livro das reedições colectâneas de '30 e '32. Mais uma vez nesta nova versão estamos em presença de uma revisão no sentido da depuração e dum maior equilíbrio das composições, seja a nível de quantidade que de qualidade. Seguem alguns inéditos, e textos que pertenciam à citada secção de "Olympiadas" e ao volume "Motivos de Beleza" de '23 (BOTTO 1923)[24]. Até aqui a história duma obra poética e dum autor de todo respeito e de grande valor no panorama da poesia portuguesa de então. Em 1932 saiu também o delicado livro "Cartas que me

24. É importante notar que no citado artigo de Maria José de Lancastre se toma como chave de leitura do pensamento pessoano acerca da obra de Botto a carta que Pessoa escreve a Adriano del Valle (PESSOA 1996), muito negativa em relação a este volume: "Os Motivos de Belleza (...) não são motivos senão de lastima" mas também diz-se de Botto na mesma carta: "Elle é deveras um artista, e, sobretudo, um espírito esthetico" e mais adiante "prefiro esquecer que essa auto-calumnia se publicou"; Pessoa ainda manifesta as suas reservas em relação a "tudo isso, de Verlaine aos futuristas": de facto o plano desde o qual está a falar é mesmo outro, e faz parte das suas estratégias críticas bem conhecidas: trata-se aqui da grandeza de Homero, Shakespeare, Dante e Milton; uma grandeza que pouquíssimos atingiram ou iriam atingir em língua portuguesa, ou em qualquer língua, talvez Pessoa pense apenas em si. Não é todavia um caso, na minha opinião, que o livro citado seja o único, entre os primeiros do autor, que Botto não aproveitou para a colectânea de 1930. "Motivos de Belleza", de facto, não tem muito a ver com a poética de "Canções", e o juízo que acerca do mesmo Pessoa oferece a Adriano del Valle não pode de maneira nenhuma, como pretende demonstrar Maria José de Lancastre, envolver uma opinião geral sobre toda a obra bottiana. Desta miscelânea fazem parte uma conferência sobre poesia portuguesa, um esboço teatral, poesia

foram devolvidas" (BOTTO 1932b), intensa testemunha confessional e autobiográfica, em forma de cartas enviadas a um hipotético amante, no mesmo clima das melhores canções precedentes. As "Cartas", actualmente inéditas, e que tiveram nova edição autónoma em 1940 (BOTTO 1940b), serão editadas também nas edições de *Canções* a partir dos anos '40, e ali deveriam, na minha opinião, ser novamente integradas. Nas edições de 1940 (BOTTO 1940a), '41 (BOTTO 1941), '44 (BOTTO 1944) e '56 (BOTTO 1956), apesar da publicação de alguns inéditos, por vezes, especialmente na de '56, medíocres, assistimos à recuperação de textos aparecidos nas antigas versões autónomas dos "livros" e retirados da edição de '30 e '32, e a inserção de outros livros de tom e estilo quase sempre muito distintos, e nomeadamente **CIÚME** (BOTTO 1934), **BAIONETAS DA MORTE** (BOTTO 1936), **A VIDA QUE TE DEI** (BOTTO 1938), que rouba o título a Pirandello; **OS SONETOS** (BOTTO 1938), vários inéditos, e a nova secção "Toda a vida". São secções entre si desiguais, sendo por ventura aproveitáveis "Ciúme", "A Vida que te Dei" e sobre tudo "Toda a Vida", em que o autor parece recuperar o antigo esplendor. Entre os inéditos, lembrarei apenas o belíssimo poema dedicado a Fernando Pessoa, morto. (Poema de Cinza). O poeta não perdeu ainda completamente o seu talento, mas a unidade do livro, o seu equilíbrio estilístico e temático parecem irremediavelmente quebrados. Começa aquele processo de desintegração da obra, que termina nomeadamente na edição de 1956[25], e que é caracterizada, como notou Jorge de Sena, pela falta de "autocrítica suficiente", por alguns "convencionalismos literários" ou algum "mau gosto eventual", sempre mais evidentes nos anos '40 e '50- período que Jorge de Sena descreve como uma "longa e triste decadência" (SENA 1972: 66-67).

Depois da problemática aqui brevemente exposta, parece-me evidente a necessidade dum estudo sério que facilite uma hipótese de edição, que, a meu ver, deveria centrar-se nas publicações dos anos '30, e ser genética até aquelas e evolutiva em relação às sucessivas. Faltaria ainda um estudo sobre alguns inéditos do espólio, caracterizados por um tom parecido ao de "Canções", que chega outras vezes até a obscenidade, relativamente à qual talvez o próprio poeta tenha operado uma autocensura[26], e sobre os poemas, éditos e inéditos,

---

tradicional do mesmo tom das primeiras provas poéticas do autor, precedentes a "Canções do Sul", e uns textos, estes sim muito interessantes, com o título "Aves de um Parque Real", de facto os únicos reeditados sucessivamente.

25. Botto morreu em 1959, mas no seu espólio encontram-se notas acerca da necessidade de preparar uma nova edição, e não sabemos até onde poderia chegar o autor nesta prática quase sempre piorativa de revisão (veja-se o conjunto de impressos organizados pelo autor com base na edição de ´56 no espólio: E12/24).

26. Refiro-me especialmente aos inéditos que apareceram na antologia da poesia portuguesa erótica e satírica de Natália Correia (CORREIA 1999: pp. 383-385); mas há muitos poemas inéditos a mais no espólio do autor (E12/1-133), quase todos do período brasileiro: também seria interessante

que apareceram em várias revistas da altura[27]. Poderia então começar uma leitura mais consciente do poeta, que levaria à interpretação equilibrada da sua função no cânone da poesia portuguesa moderna: com as devidas opiniões divergentes, porque a poesia, felizmente, segue sendo opinável, como cada coisa viva, especialmente num autor tão parcial, e conscientemente parcial, como o foi António Botto.

BIBLIOGRAFIA

a. de António Botto[28]

BOTTO, António (s. d.): *Espólio de António Botto,* Lisboa, Biblioteca Nacional, (B. N. Esp. E12)
—- (1920): *Canções do Sul,* Lisboa (s. n.) (F 5038)
—- (1921): *Canções,* Lisboa, Portugália. (L 5207 A)
—- (1922): *Canções,* Lisboa, Olisipo Editora. (L 5207 V)
—- (1923): *Motivos de Belleza,* Lisboa, Portugália. (L 11504 P)
—- (1924): *Cvriosidades Estheticas,* Lisboa, Libanio da Silva. (L 10727 V)
—- (1925): *Piquenas Escuplturas,* Lisboa, Anuário Comercial. (L 21737 P)
—- (1927): *Olympiadas,* Lisboa, Anuário Comercial. (L 22073 P)
—- (1928): *Dandysmo,* Lisboa, Anuário Comercial. (L 22072 P)
—- (1930a): *Canções,* Lisboa, Paulo Guedes. (L 23413 P)
—- (1930b): *Canções,* Lisboa, Paulo Guedes. (L 23414 P)
—- (1932a): *Canções,* Lisboa, Paulo Guedes. (L 24258 P)
—- (1932b): *Cartas que me foram devolvidas* Lisboa, Paulo Guedes. (L 2417 P)

tentar navegar neste *mare magnum* em péssimo estado de organização, assim como no dos restantes livros de poesia do autor. Quanto à sua musa "obscena", baste lembrar o projecto do "Caderno Proibido" (E12/13). No Brasil António Botto tentou encontrar um espaço no meio intelectual do país, e foi, para dizer verdade, muito bem acolhido por nomes tão importantes como Manuel Bandeira, Carlos Drumond de Andrade e Monteiro Lobato (veja-se a relativa correspondência, respectivamente: E12/401, E12/389-392, E12/636-639). Botto tentou também editar as *Canções* em espanhol, e fê-lo com muita insistência e completa falta de seriedade e moralidade, capturando a atenção de Guillermo de Torre, na altura responsável da editora Losada em Buenos Aires, com a mentira desmedida acerca de uma incrivelmente abundante correspondência trocada entre ele e García Lorca, naturalmente inexistente (Veja-se a correspondência relativa: E12/809-11).

27. É significativo que uma poesia tão desigual como a de Botto tenha encontrado espaço em revistas também desiguais. Apesar da necessidade de recolher este material todo, numa óptica filologicamente correcta, as coisas mais interessantes se acharão em revistas quais *A Águia, Athena, Contemporânea* e *Presença*.

28. Entre parênteses a cota dos volumes na Biblioteca Nacional de Lisboa.

—- (1933a): *António, Novela Dramática,* Lisboa, Anuário Comercial. (F 5731)
—- (1933b): *Alfama,* Lisboa, Paulo Guedes. (L 25719 P ou F 5878)
—- (1934): *Ciúme,* Lisboa, Momento. (L 24924 P)
—- (1936): *Baionetas da Morte,* Lisboa, Anuário Comercial. (L 12288 V)
—- (1938a): *Os Sonetos de António Botto,* Lisboa, Imp. Baroeth. (B. R. 13360)
—- (1938b): *A Vida que te Dei,* Lisboa, Of. Fernandes. (L 31611 P)
—- (1940a): *As Canções de António Botto,* Lisboa, Tipografia H. Torres. (B R 13141)
—- (1940b): *Cartas que me foram Devolvidas,* Lisboa, Argos. (L 33963 P)
—- (1941): *As Canções de António Botto,* Lisboa, Bertrand. (L 33853 / 54 P)
—- (1944): *As Canções,* Lisboa, Livraria Bertrand, Imp. Portugal-Brasil. (L 35 999 P)
—- (1945): *As Comédias de António Botto*, Lisboa, Romero. (L 36732 P)
—- (1955): *Teatro,* Porto, Centro Editorial Português.
—- (1956): *As Canções,* Lisboa, Bertrand. (C. G. 7262 P)
—- (1975): *As Canções de António Botto,* Lisboa, Ática. (L 69493 P)
—- (1980): *As Canções de António Botto,* Lisboa, Presença. (L 29408 V)
—- (1999): *As Canções de Anónio Botto,* Lisboa, Presença. (L 66324 V)

b. selecta.

AA VV (1997): "António Botto" em *Jornal de Letras,* 30 de Julho, 1997 (pp. 12-21).

AA VV (1999): *António Botto (1897-1959),* Lisboa, Biblioteca Nacional.

BARTHES, Roland (1979): *Frammenti di un discorso amoroso,* Torino, Einaudi.

CARVALHO, Amorim de (1938): *Através da obra do Sr. António Botto – Análise crítica,* Porto, Tip. Costa.

COELHO, Jacinto do Prado (1976?): "Botto, António" em *Dicionário de literatura, portuguesa, brasileira, galega, estilística, 1º volume A/K,* Porto, Figueirinhas.

CORREIA, Natália (1999): "António Botto", em *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica*, Lisboa, Antígona/ Frenesi, pp. 382-389.

FERNANDES, Aníbal (1989): *Raul Leal, Sodoma Divinizada, organização introdução e antologia de Aníbal Fernandes,* Lisboa, Hiena Editora.

FERNANDES, Maria da Conceição (1998): *António Botto, um poeta de Lisboa,* Lisboa, Minerva.

LANCASTRE, Maria José de (1999): "Pessoa e Botto. Análise de uma mitografia", em *E Vós, Tágides Minhas, Miscellanea in onore di Luciana Stegagno Picchio,* Viareggio- Lucca, Baroni Ediotore, pp. 393-404.

LOPES, Óscar (1973): *História ilustrada das grandes literaturas VIII. Literatura Portuguesa, 2°vol., Época Contemporânea,* Lisboa, Editorial Estúdios Cor.

MIRA, Alberto (1999): "Botto, António", em *Diccionario de cultura homosexual, gay y lésbica,* Barcelona, Ediciones de la Tempestad, pp. 129-130.

PESSOA, Fernando (s. d.): António Botto e o ideal estético em Portugal, em *Textos de Crítica e de Intervenção,* Lisboa, Ática, pp. 121-133.

—- (1996): *Correspondência inédita, org. e notas de Manuela Parreira da Silva,* Lisboa, Livros Horizonte.

PITTA, Eduardo (2003): *Fractura, A condição homossexual na literatura portuguesa contemporânea*, Coimbra, Angelus Novas.

PORTUGAL, Francisco Salinas (1997): "António Botto e a Estética Finissecular" em *O texto nas margens – Ensaios de literaturas em língua portuguesa,* Santiago de Compostela, Laiovento, 133-157.

RÉGIO, José (1938): *António Botto e o Amor,* Porto, Civilização. (2ª edição, Porto, Brasilia, 1978)

SAHUGUILLO, Ángel (1991): *Federico García Lorca y la cultura de la homosexualidad masculina.* Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.

SEGRE, Cesare (1979): *Semiotica Filologica*, Torino, Einaudi.

SENA, Jorge de (1972): "António Botto", em *Líricas Portuguesas 3ª série,* Lisboa, Portugália Editora, pp. 65-87.

SIMÕES, João Gaspar (1972): "A fatalidade na poesia de António Botto", em *O mistério da poesia,* Porto, Civilização.

GONÇALVES DIAS NA CRÍTICA PORTUGUESA DO SÉCULO XIX: PRIMEIROS REGISTROS

Maria Eunice Moreira
PUCRS

Resumo: Análise das primeiras referências críticas sobre a obra do poeta brasileiro Gonçalves Dias, na imprensa de Portugal, no século XIX.

Palavras-chave: Romantismo; historiografia literária; imprensa; Portugal; Gonçalves Dias.

Freqüentando os meios estudantis portugueses, no período entre 1838 a 1846, quando passou a morar em Coimbra para cursar Direito na famosa Universidade, Antônio Gonçalves Dias ficou mais conhecido por sua timidez que pelos versos que escreveu nessa temporada. Sua presença poética resumiu-se à publicação de uma composição sem título, em 1841, e de um poema denominado "Inocência", que saiu na revista *O Trovador*, de responsabilidade de uma sociedade de acadêmicos. Quando, em 1847, Alexandre Herculano publicou, na *Revista Universal Lisbonense,* o artigo "O futuro literário de Portugal e do Brasil", motivado pela leitura dos *Primeiros cantos,* o poeta brasileiro era, portanto, desconhecido pela crítica européia.

Alexandre Herculano, ao contrário, traduzia um nome respeitado pela intelectualidade portuguesa, que o conhecia não só de suas incursões críticas, mas como autor de poesias, artigos, panfletos e narrativas, entre as quais *Eurico, o presbítero*, que inaugurou o romance português moderno. Sua atividade junto à imprensa, nas páginas de *O Panorama, O Diário do Governo* e na *Revista Universal Lisbonense* e sua atuação como deputado pelo Partido Conservador marcavam o lugar que ocupava na vida intelectual e política de Portugal esse crítico que dirigiu seu olhar para a produção poética de um iniciante nas letras, Gonçalves Dias, cuja carreira apenas apontava com essa primeira realização.

Assim, quando o mais reconhecido intelectual do Romantismo português interessou-se pela obra do jovem estreante brasileiro, originário da nação que até pouco tempo se subordinava a Portugal, é de se buscar o significado que adquire o artigo, no contexto político-literário da década de 1840, em Portugal, e em relação às posições políticas do autor do texto publicado no periódico lisboeta.

À época, o quadro político vivido por Portugal passava por agitadas transformações, após o golpe de Estado de 1842, ano em que Ministro Costa Cabral depôs o próprio governo do qual fazia parte. Essa acrobacia política, porém, importa menos do que a história que ela traz no seu bojo. Segundo

ensina José Hermano Saraiva, a mudança ocorrida em Portugal é significativa, porque corresponde ao rompimento dos conceitos românticos que pautavam a ação política. Costa Cabral, diz o mesmo historiador, introduziu o modelo do realismo político, tornando-se ele mesmo o representante dessa nova virada.[1]

Alexandre Herculano, defensor e propulsor do Romantismo em Portugal, não só foi contra o golpe político desencadeado no Porto, mas interpretou o ato como uma ruptura das "infra-estruturas políticas de Portugal com as da tradição descentralizadora medieval" (MALARD, 2003: 335). Fica evidente, então, que o país não foi mais o mesmo após o incidente político, razão que teria levado o crítico a voltar seus olhos para a "nação infante que sorri" (HERCULANO, 1847-1848: 5), porque nessa encontraria ainda os anseios românticos, já perdidos em sua terra, como também buscava na nova terra o alento e a esperança frente à descrença com que analisava o Portugal dessa época. É, pois, com esse ânimo, que toma um poeta – jovem como a nação brasileira e esperançoso como lhe parece o cenário da América– para, através do tema da literatura, analisar o contexto de Portugal que se modifica.

Uma primeira leitura já deixa evidente que há dois conjuntos bem definidos na construção do texto: de um lado, o Brasil, o país de nascimento do poeta de *Primeiros cantos,* vivendo uma situação política inovadora, a considerar a declaração de independência de 1822; de outro, Portugal, lugar de nascimento de Herculano, cuja conjuntura política mostra-se desconfortável ao crítico em questão. Os enunciados em torno dos quais a nação americana a européia são construídas no texto deixam antever que seu autor estabelece uma diferença nítida entre o contexto político brasileiro e a atual situação de sua pátria: enquanto o país americano estabiliza-se, no período pós-independência, Portugal, ao contrário, vive uma fase de incertezas e reviravoltas, provocada por recentes movimentações internas.

Herculano abre o texto "O futuro literário de Portugal e do Brasil", com o enquadramento político da nação brasileira, para reconhecer que a independência não foi obra de mero acaso, como alegam alguns historiadores e comentaristas, (muitas vezes até concedendo um tom trocista ao episódio), mas um fato que decorreu da ordem natural do progresso das sociedades. Como um ser humano, a sociedade tem sua infância, vívida e esperançosa, e, como toda velhice, os agrupamentos sociais tornam-se tediosos e melancólicos. O Brasil, no caso, vive sua fase infantil, ou seja, de criança, pois que apenas foi declarado independente da velha-mãe. Esse quadro permite estabelecer as associações que o crítico faz da vida das sociedades com os organismos vivos, de preferência, os humanos: assim, enquanto Portugal "é o velho aborrido e triste, que se volve dolorosamente no seu leito de decrepidez" (HERCULANO, 1847-1848: 5), o Brasil é "a nação infante que sorri" (HERCULANO, 1847-

1. Os dados relativos à história de Portugal encontram-se em: SARAIVA, José Hermano. *Histórica concisa de Portugal.* Mira-Sintra: Mem Martins; Europa-América, 1978.

1848: 5). Enquanto a nação portuguesa "se lamenta de que os raios de sol se tornassem frouxos, de que se encurtassem os horizontes da esperança, de que um crepe fúnebre vele a face da terra" (HERCULANO, 1847-1848: 5), criança, ainda, "o país americano cresce e fortifica além dos mares, (...) se atira ridente pelo caminho da vida" (HERCULANO, 1847-1848: 5).

As imagens, mais bem ajustadas à análise dos organismos vivos, ampliam-se na continuidade do texto, para mostrar a desigualdade entre os dois "seres" em foco: a Portugal, Herculano associa termos e expressões que indiciam senilidade e decadência: "nação moribunda", "corpo semicadáver", cujo estado, cheio de "veias varicosas", caberá apenas "repousar no cemitério da história" (HERCULANO, 1847-1848: 5). Dentro desse mesmo paradigma de caráter biológico, reconhece que "o cadáver de Portugal deve descer à sepultura", numa alusão objetiva de que a antiga metrópole do Brasil esgotara-se e, tal como um ser vivo, encontrou a sua morte, cabendo apenas ser sepultada para encerrar sua história. Enfim, ao "velho caquético, demente, e paralítico", a que corresponde Portugal, como sintetiza o autor, o Brasil surge como o "mancebo vigoroso", "cheio de viço e de vida" (HERCULANO, 1847-1848: 5).

Esgotadas as observações sobre o quadro contemporâneo português, no qual ainda inscreve o registro da decadência literária, Herculano aponta para o progresso literário do Brasil e inicia a leitura dos *Primeiros cantos* do poeta maranhense. A incursão crítica, porém, é reduzida: tanto do autor como dos versos pouco se expande o renomado ensaísta: do poeta, Gonçalves Dias, menciona apenas que não o conhece, mas que deve ser jovem; dos versos, reduz-se a reconhecer a limitada experiência do autor, nos quais se notam imperfeições de língua, de metrificação e de estilo.

Os defeitos, no entanto, são atenuados pelo reconhecimento mais importante que faz o crítico: Gonçalves Dias é o autor "da verdadeira poesia nacional do Brasil" (HERCULANO, 1847-1848: 8), e, para comprovar a afirmativa, cita dois trechos das *Poesias americanas:* o "Canto do guerreiro" e o "Morro do Alecrim". A escolha é coerente com todas as metáforas que Herculano usara para se referir ao país americano e, por extensão, aos autores brasileiros: os poemas selecionados recaem sobre a temática indianista, pois em ambos Gonçalves Dias procura no mundo natural dos selvagens a inspiração para seu fazer poético. Exótico e diferente, mas também original e primordial, os indígenas oferecem à poesia de língua portuguesa a seiva nova, ou o sangue novo de que reclama Herculano e de que carece a velha e decrépita literatura de sua pátria. Por fim, menciona, ainda, o poema "Seus olhos", de nítido matiz romântico, mostrando a afinação do crítico com os princípios desse movimento.

Se, ao final, resultam poucas palavras sobre a obra do poeta e muitas considerações sobre a história de Portugal, a Gonçalves Dias resta haver cumprido satisfatoriamente seu rito de iniciação, entronizado por um padrinho com suficiente competência para apresentá-lo às letras portuguesas, Alexandre Herculano.

Nos anos seguintes à da revolta do Porto, a nação portuguesa viveu dias de conturbação. Mesmo a instalação de um governo provisório, nessa cidade, não conseguiu acalmar os ânimos, espalhando a guerra civil entre todas as províncias e entre todos os cidadãos. À violência da luta interna sucedeu um período de decepção e de enfraquecimento político, até a fase conhecida como Regeneração, responsável pelo apaziguamento do país.

Nessa moldura, Antônio Lopes de Mendonça, um jornalista de comportamento esdrúxulo, mas exímio na arte do folhetim, empolga-se com a política da junta do Porto e publica o "Manifesto eleitoral" a favor da Regeneração. A posição defendida abre-lhe as portas para a carreira de deputado provincial e, favorecido ainda por certos apoios, retoma a atividade crítica, publicando *Memórias de literatura contemporânea,* que vem a público em Lisboa, em 1855, sob os auspícios da Tipografia do Panorama.

No texto prefacial, em forma epistolar, que dirige ao Dr. Tomás de Carvalho, o autor combate a idéia até então vigente de que a poesia atual seja menos fecunda do que a de épocas anteriores. Para ele, tanto a história quanto a literatura continuam a oferecer motivos interessantes e a inspirar a imaginação dos homens de letras, razão pela qual a situação cultural de Portugal mostra-se pujante. A fecundidade literária opõe-se ao quadro político, para quem os ramos de administração e de governo embaraçam e entravam o andamento da vida civil e as letras, nesse caso, constituem o contraponto do domínio político, uma vez que, como ele mesmo afirma, "o espetáculo do [...] movimento literário [...] vai insensivelmente transformando a sociedade portuguesa" (MENDONÇA, 1855: 318).

É nesse contexto que Lopes de Mendonça organiza a seção "Perfis Literários" para a edição do volume *Memórias de literatura contemporânea*, e nela inclui o brasileiro Gonçalves Dias[2]. O novo livro dá continuidade ao projeto inicial do autor que, anos antes, publicara *Ensaios de crítica e literatura,* mas se distingue do primeiro empreendimento pela ampliação dos autores em análise e pela perspectiva crítica com que constrói as *Memórias.*

Respaldado na crítica de Herculano, Lopes de Mendonça parece sentir-se à vontade para confirmar o valor poético desse jovem que conhecera em Coimbra, quando estudante, que pouco se mostrava, devido a sua timidez, mas em quem o autor das *Memórias* já reconhecia mérito. Os primeiros versos do poeta revelaram um talento superior e, ao mesmo tempo, a apresentação de Alexandre Herculano cumpriu o "solene batismo", livrando-o das invejas e das avaliações medíocres que tendem a rebaixar as boas aparições.

Afinado com as observações de seu antecessor, Lopes de Mendonça destaca o tom brasileiro dos versos, excedendo-se nas marcas naturais que

2. Além de Gonçalves Dias, Lopes de Mendonça inclui na mesma seção o poeta brasileiro Álvares de Azevedo.

caracterizam o país: rios, pássaros, florestas, flores e frutos, que tecem o imaginário europeu sobre as distantes terras americanas. Daí a escolha ao poema "A tempestade", como representativo das condições do espaço americano: segundo o português, até mesmo esse fenômeno é diferente no Brasil, pois que agita "em acesso terrível e momentâneo de cólera a face quase sempre meiga dessas regiões deliciosas" (MENDONÇA, 1855: 316).

Apesar dessa escolha, porém, a seleção dos versos sugere o crítico comprometido com os ideais românticos, buscando no poeta a realização dessa tendência. Assim é que Lopes de Mendonça exalta duas outras construções poéticas que privilegiam o tema do amor e a poetização da amada. São esses que merecem maior consideração por parte do crítico, que justifica sua eleição dizendo que, mesmo a verdura viçosa da natureza, não consegue impedir que o poeta expresse sua amargura e seu sentimento amoroso.

Cabem, contudo, duas distinções do ensaio de Lopes de Mendonça sobre o texto de Alexandre Herculano: a primeira diz respeito à crítica mais abrangente – o autor de *Memórias da literatura contemporânea* mostra-se atualizado com a leitura de poesia brasileira, quando indica que os *Segundos cantos* e os *Últimos cantos*, publicados, respectivamente, em 1848 e 1851 comprovam a progressão na realização poética de Gonçalves Dias: a segunda, consagra o poeta maranhense como o autêntico representante do Brasil, entendendo-o como aquele produtor comprometido com o espaço de onde retira inspiração para o seu fazer artístico. O aproveitamento poético dos recursos exóticos e diferenciados de uma região, que os europeus preenchem mais com a imaginação do que com o conhecimento direto, dão ao crítico o aval para o reconhecimento do escritor brasileiro.

Tanto Herculano como Lopes de Mendonça mantêm uma afinidade crítica que justifica a eleição do autor dos *Cantos* como representante da nova poesia em língua portuguesa: a ambos interessam os versos que tematizam o espaço natural e diferenciado, mas a ambos interessam também os poemas de pendor romântico, pois fica evidente que é essa a estética que orienta avaliação de cada um. A sintonia entre os dois estudiosos também se evidencia num terceiro ponto: a poesia do Brasil é o objeto para onde eles convergem quando querem se referir ao quadro político português. E aqui, novamente, o ensaio extrapola a mera avaliação literária e adentra ao seu sentido político.

No parágrafo conclusivo, o texto de Lopes de Mendonça recai sobre as relações políticas entre as duas nações e chama a atenção para a animosidade ainda existente entre o Brasil e sua antiga metrópole. Num tom quase panfletário, o autor das *Memórias* conclama os portugueses e aceitar a independência do Brasil: "Portugueses, o amor da pátria não nos torna surdos à voz dos princípios humanitários. Era justo que a tutela acabasse, e que as imensas regiões do Novo Mundo, livres e independentes, pudessem desenvolver a sua atividade, e completar os seus destinos" (MENDONÇA, 1855: 324). Para o autor das *Memórias*, a antiga colônia floresceu e se desenvolveu, formando, agora, um

império vasto e progressista, testemunhada pela vitalidade da poesia de Gonçalves Dias, mas é essa idéia que seus compatriotas parecem não ter absorvido, razão pela qual a questão política ocupa um lugar mais destacado do que a literária, na avaliação desses estudiosos.

Como diz Leticia Malard, se no texto de Alexandre Herculano, o poeta dos três cantos –*Primeiros, Segundos* e *Últimos cantos*– entrou como Pilatos no Credo, isto é, inocentemente, possibilitando que, ao analisar seus poemas, Herculano voltasse os olhos para a decadência de sua terra, no texto de Lopes de Mendonça, Gonçalves Dias é o inocente útil, pois ao introduzi-lo em seu livro, Mendonça visa também à aceitação, pelos conterrâneos, da ordenação política em que vive a nação brasileira, deixando claro que, passados mais de trinta anos da separação política –estamos em 1855– a antiga metrópole ainda se mostra arredia com o comportamento do filho emancipado!

Olhando para o "Futuro", com Alexandre Herculano, ou voltando ao passado, através das *Memórias,* de Lopes de Mendonça, a crítica portuguesa mostrou-se desfocada do tempo em que o poeta brasileiro Antônio Gonçalves Dias escreveu e produziu seus versos. Incapazes de registrar o presente e de discutir as contingências históricas por que passava a antiga metrópole e seu emancipado filho americano, os portugueses voltaram-se para dentro e, procurando entender sua própria história, foram incapazes de compreender a renovação poética que se efetivava na América e que bafejava, com novos ares, a velha língua de Camões.

BIBLIOGRAFIA

HERCULANO, Alexandre. Futuro literário de Portugal e do Brasil. Por ocasião dos *Primeiros cantos:* poesias do Sr. A. Gonçalves Dias. *Revista Universal Lisbonense*, Lisboa, n. 7, p. 5-8, 1847-1848.

MALARD, Leticia. Alexandre Herculano e a literatura brasileira. In: MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *Histórias da literatura*: teorias, temas e figuras. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

MENDONÇA, Antônio Lopes de. *Memórias de literatura contemporânea*. Lisboa: Tipografia do Panorama, 1855.

SARAIVA, José Hermano. *História concisa de Portugal*. Mira-Sintra – Mem Martins: Europa-América, 1978.

ENTRE MARÉS E PALCOS: NOTAS SOBRE ESTHER LEÃO (1892-1971), UMA PORTUGUESA NO TEATRO BRASILEIRO

Maria Helena Werneck
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO
Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses – PUC-Rio

Resumo: O artigo registra a participação de Esther Leão (1892-1971), atriz portuguesa que se instala no Brasil no final da década de 1930, em momento especial do teatro carioca, onde se situam Companhias que apostam na permanência de tradições teatrais e outras que investem na modernização da cena. Através da viagem da atriz ao Brasil, que aqui se transforma em ensaiadora e diretora de teatro, tornando-se também conhecida como professora de interpretação, é possível repensar o conceito de herança teatral portuguesa, renovando as perspectivas historiográficas sobre a relação entre os teatros nos dois países. No caso de Ester Leão, o exílio no Brasil, fruto de uma atitude de oposição ao obscurantismo do regime salazarista, obrigou-a a uma guinada na carreira, que significou trocar as noites de brilho por numerosas e extenuantes horas de ensaio e rigoroso trabalho em prol da formação de atores brasileiros, seja em conjuntos de amadores como o Teatro do Estudante do Brasil, seja em conjuntos profissionais, como a Cia Dulcina-Odilon.

Palavras-chave: Teatro Brasileiro; Teatro Português; Esther Leão; Teatro moderno; Teatro do Estudante do Brasil

Desde 2001, abriga-se na Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses da PUC-Rio[1], um Programa de Pesquisa denominado "Entre Palcos e Mares: histórias de encontros entre o teatro português e o teatro brasileiro". Em sua proposição inicial, ambicionava-se caminhar em direção a uma nova historiografia, que revisse a noção de "herança teatral portuguesa". Transcrevemos o texto básico da proposta:

> São históricos os laços que unem o teatro brasileiro ao teatro português. Se considerarmos apenas os séculos XIX e XX, é possível acompanhar o longo convívio de atores brasileiros com artistas de teatro portugueses, através de percurso que começa com a Companhia de Mariana Torres, especialmente convidada para a abertura do Teatro de São João, em 1813, e tem continuidade, depois de muitos outros eventos, como a atuação de ensaiadores respeitados como Eduardo Vieira e

1. A Cátedra foi implantada em 1994, através de Convênio da PUC-Rio com o Instituto Camões, de Portugal. Ver www.letras.puc-rio.br/catedra.

> Eduardo Victorino, nas primeiras décadas do século XX. Delineavam-se duas tradições complementares de formação de atores brasileiros forjada no *aprender vendo fazer* o ator português e na mão firme do ensaidor. Foi assim com João Caetano, que mesmo lutando pela nacionalização do nosso teatro, não deixava de contar em sua companhia com atores portugueses; foi assim com as companhias de primeiros atores e atrizes, como a de Jayme Costa e de Eva Tudor, que não dispensavam a experiência de 'levantar um espetáculo' dos ensaiadores vindos de Portugal. Em direção oposta, o tráfego entre o palco português e o palco brasileiro também se realizou. É freqüente, durante todo o século XX, a temporada em Portugal de atores e companhias (turnês como as das Companhias Procópio Ferreira, Eva Tudor e Dulcina-Oldilon, entre os anos 30 e 60, por exemplo), que vão buscar nos teatros de Lisboa a consagração definitiva de seus talentos, a porta de entrada para outros países da Europa, ou o abrigo em tempos difíceis. Por outro lado, a dramaturgia brasileira, ao longo de século XX, passa a ser procurada com interesse por companhias e encenadores portugueses em busca de repertório renovado para suas produções.
>
> A narrativa destas viagens entre Portugal e Brasil feitas com o objetivo da criação teatral ainda está para ser escrita. A bibliografia disponível em capítulos de obras de história do teatro brasileiro, como o livro de *Anchieta a Alencar*, de Décio de Almeida Prado, em biografias como as de Leopoldo Fróes ou inventários de temporadas como o de Mário Nunes, cronista das primeiras décadas do século XX, não levanta tendências, não analisa intercâmbio de formas dramatúgicas convencionadas, não descreve as possibilidades de contatos interculturais. Pouco sabemos, também, sobre a presença do teatro brasileiro nos palcos de Lisboa, da repercussão de temporadas, das encenações de textos brasileiros concebidas por encenadores portugueses modernos.
>
> É oportuno, portanto, o desenvolvimento do *Programa de Pesquisa Entre Palcos e Mares: histórias de encontros entre o teatro português e o teatro brasileiro,* que reúna professores universitários e estudantes de pós-graduação portugueses e brasileiros, de modo a se produzirem trabalhos que contemplem, com visada interpretativa atualizada, aspectos relevantes dos momentos em que se deram encontros entre os dois teatros
>
> O Programa poderá ser sustentado institucionalmente por Universidades Brasileiras e Portuguesas, com a coordenação da Cátedra Padre Antonio Vieira de Estudos Portugueses da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e do Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Rio de Janeiro. Projeta-se a formação de pequenos grupos operativos de pesquisadores que se dedicariam a tópicos específicos a partir de um plano de pesquisa e edição e de um cronograma de trabalho a serem detalhados e estimados em valores financeiros.

Ao longo de quatro anos, o teor da proposta foi servindo de inspiração a trabalhos de pesquisadores que, convidados a participar dos Seminários Internacionais, realizados anualmente pela Cátedra, aceitaram o convite de trafegar entre os teatros dos dois países. Alguns trabalhos, sendo dois publicados no número 8 da Revista *Semear* –"Gil Vicente e o teatro moderno brasileiro", de Tania Brandão, e "Depois da Barca, cenas de outros infernos nas dramaturgias de Gil Vicente e José Cardoso Pires", decorrente de pesquisa desenvolvida por mim–, e um terceiro, de autoria de Luiz Fernando Ramos

–"Teatro Oficina; dez anos de Usina Uzona e trinta do exílio português"[2], apresentado no Seminário de 2004–, ampliam o contorno das indagações previstas, confirmando a fecundidade que decorre de se promover aproximações entre o teatro no Brasil e em Portugal[3].

Hoje, já se pode avançar na percepção dos limites analíticos da noção de herança portuguesa. Estabelecido desde as narrativas sobre a ação da Companhia de Jesus e seu teatro de catequese, passando pelos Decretos do Marquês de Pombal e de D. João, visando ao desenvolvimento do teatro na Colônia e a criação de um "teatro decente" na temporada tropical novecentista da Corte portuguesa no Brasil, o conceito de herança teatral esteve comprometido com o entendimento do papel do teatro como uma alavanca civilizatória imprescindível, no contexto do processo de colonização além-mar. Quando fica para trás o processo de colonização e percebe-se a relação com as culturas estrangeiras em termos de instalação de cosmopolitismos, a idéia de herança perde a força no processo de formação das artes. Assim, se os tempos modernos propunham, entre as décadas de 1930 e 1950, a atualização dos palcos brasileiros com o teatro do mundo, é coerente que os criadores tenham-se dirigido para as dramaturgias de países com os quais os processos de importação cultural incluía relações políticas de subordinação.

Para os estudiosos do teatro colocam-se, a partir do rechaço da noção de herança, novas interrogações. Como abordar comparativamente as dramaturgias de dois países de língua portuguesa quando as peças não se movem entre seus portos, quando as influências, as mediações entre culturas estão aparentemente suspensas? Que outras viagens se oferecem aos criadores do teatro, além daqueles deslocamentos que o patrimônio dramatúrgico-literário assegura? Que novos lugares reinventam artistas no país estrangeiro, quando sua missão desvincula-se da representação nacionalista de origem e integram-se ao sistema teatral dos países onde escolhem viver?

Nesta seqüência de questões que impulsionam uma nova vertente de pesquisa sobre os teatros dos dois países, a atriz portuguesa Esther Leão[4] foi incluída na agenda do Programa Entre Palcos e Mares como objeto de pesquisa porque pretendíamos revisitar a tradição da herança teatral portuguesa, a fim de se buscar outras nuances de investigação. Trabalhamos com a hipótese de que

2. O texto inédito integra o livro MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Org.). *Literatura, Política, Cultura,* Ed. da UFMG, no prelo.

3. Inclui-se aqui a pesquisa inédita de Ângela de Castro Reis sobre a turnê da Companhia Eva Todor e seus Artistas no início da década de 60 em Portugal, mencionada pela pesquisadora da UFBA na Tese de Doutorado *A tradição viva em cena: a Companhia Eva Todor e seus artistas*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Teatro da UNIRIO, em dezembro de 2004.

4. A pesquisa para a redação destas notas sobre Esther Leão foi desenvolvida no Museu Nacional do Teatro, em Lisboa, com a colaboração de Guida Bruno, sua prestimosa bibliotecária, e no CEDOC/FUNARTE, do Brasil.

a figura da atriz configura um tipo de inserção de artistas estrangeiros no teatro brasileiro que se diferencia não só da presença portuguesa do século XIX, mas também da ação dos diretores poloneses e italianos em prol da implantação da cena moderna no Brasil. As notas que se seguem sobre a atriz, que se torna ensaiadora, diretora teatral e, posteriormente, professora de interpretação teatral, permitirão, mais adiante, esboçar algumas reflexões acerca da singularidade de sua atuação no quadro de transição moderna do teatro brasileiro.

Esther Leão estreou nos palcos lisboetas, em 1913, na Companhia do Teatro República, com o nome de Esther Durval, ingênuo expediente para seguir a carreira do teatro, escapando, assim, da proibição do pai, influente político (fora o primeiro governador de Lisboa após a República e na época seguira para Roma como embaixador). A peça era *O Assalto*, de Bernstein, com direção de Augusto Rosa. Reaparece em cena em 1920, já com seu verdadeiro nome, protagonizando *Maria Izabel* de Américo Durão, no Teatro Nacional e, nesta década, apresenta-se em vários palcos da cidade de Lisboa. No Teatro Politeama, em 1923, como o drama rústico *A Filha de Lázaro*, de Norberto Lopes e Chianca de Garcia, com a Cia Rey Colaço-Robles Monteiro; na Companhia de Alfredo Cortez, no Teatro Avenida; de volta ao Teatro Nacional, nas temporadas de 1923-1924 e 1924-1925 com dramas históricos (*Alcácer–Kibir*, de D. João da Câmara, o *Pasteleiro de Madrigal*, de Augusto de Lacerda, *O Crime de Arronches*, de H. Lopes de Mendonça). Mas é no repertório "de clima moderno", como encontrado nas peças *Dentro do Castigo*, de Norberto de Araújo, *Miragem*, de C. Selvagem, *As Duas Metades*, de G. Zorzi, e *A dança da Meia-Noite*, de Ch. Mère), que teria encontrado papéis mais adequados `a sua personalidade artística. A variedade nos modos de inserção nas companhias se combina com a diversidade de gêneros do repertório interpretado pela atriz, em que se registram atuações em teatro musicado com a opereta *Madragoa*, de Feliciano Santos, e em outros espetáculos no Teatro Apolo.

Na década de 1930, começam a acontecer algumas mudanças de rumo. Esther Leão organiza uma companhia e, entre 1931-32, apresenta-se no teatro Ginástico, integrando elencos das peças *Duas Chamas*, de T. Ribeiro Colaço, *A Noite Louca* e *O Deitar da Noiva*, de F. Gandéra, além de *Na Sombra*, de sua própria autoria. No Teatro São Carlos, leva adiante o projeto de encenar originais portugueses inéditos, tais como *Rainha Santa*, de Rui Chianca, *Mascarada,* de Ramada Curto, *Divórcios*, de Lorjó Tavares , espetáculos da temporada 1933-34. Inesperadamente, aceita convite para se engajar, em 1935, na temporada portuguesa da peça *Deus lhe pague*, de Joracy Camargo com a Companhia Procópio Ferreira, fazendo o principal papel feminino, Nanci, a esposa do Mendigo filófoso.

Esther Leão aparece em vários registros visuais da temporada de retumbante sucesso da Companhia de Procópio. Em uma das fotos, o elenco passa o texto nos bastidores do teatro; em outra, colhe homenagens em recepção que reúne os mais importantes artistas de teatro português da época[5]. Sentada entre outras atrizes, vestindo um elegante vestido preto, com alças e contorno da barra em dourado, a atriz resplandece em seu porte de prima dona. Nada indica, pela majestade do ar e da pose, que a atriz tomará em breve uma decisão radical: emigrar para o Brasil e participar, a seu modo, da diáspora portuguesa. O exílio voluntário está parcialmente explicado:

> (...) desiludida com o abastardamento da vida teatral portuguesa, que a censura imposta pelo regime fascista e a desorganização empresarial condenavam à mediocridade e ao conservadorismo, decidiu continuar sua carreira no Brasil[6].

A imagem seguinte, não é uma fotografia em preto e branco, mas um quase-fotograma forjado em relato de cunho memorialístico por Paschoal Carlos Magno, sediado, em 1939, no Ministério das Relações Exteriores no Rio de Janeiro, possivelmente aguardando transferência para o novo posto na Inglaterra:

> (...) Na época, uma senhora viera me procurar, no Ministério das Relações Exteriores, querendo que eu legalizasse seus papéis aqui. Era uma atriz portuguesa de muita fama que não tinha até então encontrado campo de trabalho no Brasil. Ela passou a dirigir os espetáculos do Teatro do Estudante. Dona Esther Leão, atriz perseverante, mulher pertinaz, ela preparou mais de uma dezena de atores para o teatro de hoje. (...)[7].

Os conceitos de exilado, refugiado, expatriado e emigrado parecem estranhos ao domínio da arte teatral[8]. Fora dos tempos de explícita perseguição política, o teatro sempre aceitou a mobilidade como condição de sobrevivência econômica e como princípio inerente à sua forma de organização. A tradição mambembe atualiza-se no desejo de prolongar temporadas ou de buscar novas platéias no interior do país. A prática das turnês internacionais atravessa os séculos em trajetos que riscam os oceanos e os continentes, seguindo as estações do ano. No caso brasileiro, o deslocamento de companhias européias foi, em grande medida, responsável pelo processo de formação do nosso teatro.

---

5. BARCELOS, Jalusa: *O Mágico da Expressão: Procópio Ferreira,* Rio de Janeiro: FUNARTE, 1999, p. 164.

6. REBELLO, Luiz Francisco (Direção): *Dicionário do Teatro Português,* Lisboa: Prelo Editora, s/d, p. 428.

7. MAGNO, Paschoal Carlos: O teatro do Estudante, em *DIONYSOS*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/DAC-FUNARTE; SNT, n. 23, set. 1978, p. 5.

8. SAID, Edward: Reflexões sobre o Exílio, em *Reflexões sobre o Exílio e outros ensaios*. Trad. de Pedro Maia Soares. São Paulo: Cia das Letras, 2003, p. 54.

Além do contato com textos da tradição e das novas vogas, é fundamental o "ver fazendo" que se dá não só quando algum ator ou atriz se desgarra do elenco e fixa residência no país, mas também quando as Companhias abrem vagas para atores brasileiros em seus elencos[9].

Contudo, para se reconstituir a viagem sem volta da atriz Esther Leão ao Brasil, o conceito de exílio pode ser útil e apropriado. Embora esteja fora de cogitação a idéia do banimento que determina a face do exilado e seja mais adequado aproximá-la da condição de expatriado, "aquele que mora voluntariamente em outro país, geralmente por motivos pessoais e sociais", percebe-se que a atriz recua de sua identidade de diretora de companhia e de primeira atriz e, ao chegar ao Rio de Janeiro, vai aceitar trabalhar com jovens amadores. A observação de Said segundo a qual "grande parte da vida de um exilado é ocupada em compensar a perda desorientadora, criando um novo mundo para governar"[10], orienta-nos ao descrever alguns momentos do trabalho desta estrangeira nos palcos cariocas.

Em dez anos de dedicação ao TEB, Teatro do Estudante do Brasil, Esther Leão organizou um sistema de governo teatral próprio, baseado numa condução autoritária, mas eficaz. Os depoimentos sobre a sua atuação como ensaiadora neste conjunto, comandado por Pachoal Carlos Magno, reforçam a imagem de dureza no trato, combinada a uma prática que Maria Jacinta nomeia como "uma série de ações didáticas"[11]. Pelo depoimento da diretora que dividiu com Esther Leão a autoria de inúmeros espetáculos ao longo da década de 1940, a função de ensaiador, renovou-se sobremaneira:

> Certa vez, alguém me perguntou sobre seus processos de ensaiar. Não os tinha propriamente; não trazia esquemas, ou teorias, para as sessões de ensaio. Seus ensinamentos brotavam, conseqüentes, das próprias dificuldades surgidas, podemos dizer mesmo, que era uma repentista, em réplica ao espírito dos personagens e aos erros dos intérpretes, que funcionavam como motes, imediatamente glosados. Corrigia, de improviso.[12].

9. Se acompanhamos a história do teatro brasileiro escrita por Décio de Almeida Prado (PRADO, 1993, 91-92), vemos que os atores e as atrizes vêm no centro de companhias em que predomina a superposição entre relações familliares e herarquia artística. As temporadas portuguesas desde o século XVIII, com Antonio José de Paula e Victor Porfírio de Borja, ator que sobrevive de um século a outro em nossos palco, desempenhando papéis cômicos, Mariana Torres, Ludovina Soares da Costa, e Eugênia Câmara, no século XIX prevêem a permanência de alguns atores, além da duração da turnê, a engrossarem o elenco de companhias brasileiras. No entanto, o comum é o retorno aos palcos natais quando termina o verão europeu.

10. *Ibidem*, p. 54.

11. JACINTA, Maria: Presença de Esther Leão, em *DIONYSOS*, p. 33.

12. *Ibidem*, p. 34.

As memórias de Maria Jacinta apresentam uma ensaiadora que renova a função em relação a seus antecessores portugueses como Eduardo Victorino e Eduardo Vieira. Para estes vale a definição formulada por Walter Lima Torres para quem o ensaidor é um "mestre de obras na formalização do espetáculo", estando capacitado a operar com "elencos de atores especialistas em personagens rigidamente codificados pela faixa etária e pela condição social". O trabalho do ensaiador consistiria, neste caso, em fazer "o ajustamento do histrionismo do ator á imagem do personagem-tipo"[13], sendo suas referências básicas os gêneros teatrais e os modos canônicos de levá-los ao palco.

Ao iniciar sua inserção no teatro brasileiros com amadores indomados, Esther Leão não se deixou aprisionar pelo modelo do teatro antigo e vagou (o uso da palavra não tem aqui a conotação de desorientação) entre a singularidade de cada peça do repertório e a individualidade dos atores que se dispunha a preparar. Se na visão de vários de seus atores-aprendizes, sobressai a rememoração de passagens pitorescas de ensaios, em que parece prevalecer a intuição da atriz sobre o apuro intelectual[14], na visão dos críticos, no cumprimento de sua tarefa de espectadores especiais, sobressai uma nova construção interpretativa que chama a atenção pelo equilíbrio demonstrado nas performances dos atores.

Em 1949, a crítica Claude Vincent refere-se, assim, ao espetáculo *Hamlet* , do TEB:

> (...) já foram elogiadas as Bruxas (...); a sobriedade de Banquo (Adaury Dantas); o êxito da música de Massarani e da *mis-em-scène* de Pernambuco de Oliveira. Para mim, no entanto, o que mais me impressionou foi o conjunto. Têm-se consciência da importância dos menores papéis. Todo mundo, até a comparsaria do primeiro ano que nunca teve aula de teatro, se lembra que está trabalhando dentro de uma grande tragédia universal e que não deve prejudicá-la nem por um gesto que seja. Naturalmente, como acontece sempre em semelhantes casos, há falhas. Mas estas

13. TORRES, Walter Lima: "Introdução histórica: o ensaiador, o diretor, o encenador", em *Folhetim*. Rio de Janeiro: Teatro do pequeno gesto, jan-abril de 2001, p. 65.

14. Vejam-se depoimentos de Sérgio Brito ("Professora no sentido de sua intuição. Era um "levanta esse braço menino!"; um "anda pra lá com passos largos", coisas do tipo. Mas uma interpretação de um texto de Strindberg, naquela época, ah! Ela não tinha material e cultura para alcançar completamente (...)". e Paulo Francis ("Os ensaios melhores eram os de D. Esther, claro. Na mesma Antígona, um dos raros talentos reais do elenco, Ruy Cavalcanti, fazia um mensageiro. Entrava em cena numa corrida atleticamente projetada à perfeição e saudava Creon, o rei, de braço erguido. D. Esther: "Ó Ruy, tua entrada está muito bonita, meu filho, mas acho melhor abolires o gesto que me parece um tanto fascista". In: *DIONYSOS*, ps. 90 e 187. Fernanda Montenegro não faz distinção entre os métodos de trabalho de Esther Leão e outros ensaiadores: "Tanto Esther Leão como Adacto Filho não tinham ideologia de encenação ou uma estética definida. Eles apenas cuidavam para que a cena tivesse luz, para que nós não esbarrássemos nos móveis e para que não nos esbarrássemos também. (...)." Em MONTENEGRO, Fernanda: *Viagem ao Outro. Sobre a Arte do Ator*, Rio de Janeiro: MINC/FUNARTE, 1988, p. 20.

> não chegam a prejudicar a harmonia da peça. Tudo isso é devido à Dona Esther Leão que em tão poucos dias ensinou aos novos como tomar parte essencial no trabalho do Teatro do Estudante. Dona Esther Leão conseguiu, em colaboração com Pernambuco de Oliveira, criar dentro do Fênix um ambiente de Glamis, de Forres e de Ducinane[15].

A expressão "ensinar o trabalho" indica uma percepção nova da criação teatral, anunciando um esforço de preparo para a cena, em que parece começar a se fazer necessária uma orientação pedagógica diferente daquela exigida pela hierarquia firmemente implantada nas companhias de primeiros atores. Esther Leão encontra um lugar não-marcado e não previsto neste momento de transição moderna do teatro brasileiro. Muitas vezes mantida na função de ensaiadora no TEB, fazendo dobradinha com Maria Jacinta, outras vezes aparecendo na ficha técnica como diretora, Esther Leão tira partido desta instabilidade de lugares para manter-se empregada e atuante. Em companhias profissionais como a de Dulcina-Odilon e a de Jayme Costa, o alvo principal do trabalho continua a ser aparar as diferenças entre os primeiros atores e o restante do elenco. E o extremo feito, alterar a perspectiva de interpretação de um grande ator do teatro de bilheteria e transformá-lo em um ator-intérprete[16].

A surpresa e o entusiasmo de Sábato Magaldi, ao apreciar a encenação de *O Caixeiro Viajante*, de Arthur Miller, em 1951, aponta para a expansão da influência da diretora:

> (...) A estréia de anteontem superou a expectativa mais favorável e o público pode ver um conjunto limpo, em nível interpretativo plenamente satisfatório, e que só pode merecer as referências mais entusiásticas dos que gostam de bom teatro.
>
> Na verdade, distinguiu-se especialmente a interpretação de Jaime Costa. (...) À D. Esther Leão cabe, sem dúvida, o mérito de haver conseguido uma performance inesperada do elenco. (...) a encenação deu a linha dos papéis. Não houve dramaticidade superficial, apelo aos efeitos exteriores. O elenco achava-se perfeitamente compenetrado da responsabilidade, mostrando-se sóbrio, sério, emocionado, autêntico. Intérpretes, que no cartaz precedente, incorreram em erros graves, falando com absoluto desconhecimento dos valores vocais, aprenderam a dicção, inflexionaram corretamente, sem doer os ouvidos. Acredito que, na estréia, não se poderia desejar mais. A Cia fez o que estava ao seu alcance.
>
> *A Morte do Caixeiro Viajante* pode ser o início de uma nova fase em nosso teatro. O simples esforço de Jayme Costa em sair da rotina de chanchadas, só por si justificaria

15. VINCENT, Claude: "A poesia de Macbeth no Fênix". *Correio da Manhã*, 26/6/1949, em *DIONYSOS*, p. 175.

16. A denominação ator-intérprete é utilizada por Tania Brandão para sintetizar o horizonte de libertação que o teatro moderno oferecia aos atores, desobrigados, "num processo vertiginoso de transformação do teatro ocidental no século XX", de continuarem trabalhando como atores-empreendedores; atores-empresários, atores-produtores, atores-promotores. (BRANDÃO, 2002, 14)

> expressões de incentivo. Mas o espetáculo convenceu. Tivemos bom teatro, teatro do melhor. Depois desse êxito, dificilmente a Companhia se permitirá ingressar de novo na comédia fácil. E isso é uma lição para os elencos entregues à rotina, distanciados há muito da verdadeira ambição. Até agora, o teatro sério era uma tentativa excepcional confiada a grupos amadores ou a esforços isolados. Jayme Costa levou para o profissionalismo um extraordinário empreendimento, revolucionou as clássicas companhias de chanchada com alguma coisa de notável. (...) *A Morte do Caixeiro Viajante* pode ser o ponto de partida para uma modificação categórica do panorama dos cartazes.[17]

A participação de Esther Leão neste *turning point* destaca-se com precisão nos resultados registrados pela palavra do crítico: "aprenderam a dicção, inflexionaram corretamente, sem doer os ouvidos". A justeza do elenco e a boa expressão vocal preparam a cena moderna para desenvolver seu projeto de obediência ao personagem e ao texto, que, consignado pelo autor, passa a ser o responsável central pelo resultado estético da encenação. Maria Jacinta acrescenta:

> (...) E, então, pude conhecer, de perto, a pessoa e a artista Esther Leão, sobretudo a diretora de jovens artistas estreantes que, como ninguém, sabia treiná-los e apurá-los, no que considerava fundamental em teatro: arte de dizer. Todos os que passaram por sua direção, hoje profissionalizados, sabem ou souberam, dizer lindamente: trabalhar e viver os textos. E foi nesse bem-dizer-do-texto que Esther Leão firmou a sua presença.[18]

Em doze anos no cenário do teatro carioca, uma parcela da renovação moderna, que a historiografia hoje indica ter sido lenta, intermitente, chega pelas mãos de Esther Leão, através do treinamento, do trabalho de ensinar, particularizadamente, a performance do ator para cada personagem diferente que lhe compete desempenhar, peça após peça. No âmbito dos ensaios e dos novos efeitos de marcação cênica, efeitos surge algo de diferente, no entanto, da implantação da cena dirigida pelo grupo de diretores italianos no TBC em São Paulo. No teatro dos italianos, projetava-se o ator como parte integrante de um todo maior representado pela encenação, a grande obra de arte efêmera que se reinventa a cada récita, obedientemente produzida por uma equipe de diferentes e comprovadas competências.[19]

---

17. MAGALDI, Sábato. "A Morte do Caixeiro Viajante". *Diário Carioca*, RJ: 03 ago de 1951. Agradeço a Maria Assunção, atriz e pesquisadora, autora de Dissertação sobre a crítica de Sábato Magaldi, a cessão do documento.

18. JACINTA, Maria: DIONYSOS, p. 34.

19. A comparação é inevitável, mas não cabe desenvolvê-la neste trabalho porque comportaria verificar a percepção de viagem à América dos diretores italianos e seu projeto comum de experimentar a modernização do teatro em um ambiente sem os entraves da estrutura do teatro italiano em um

Transformando ensaios em picadeiros (a expressão é de Maria Jacinta quando descreve o rigor das exigências da ensaiadora como os atores), a atriz portuguesa assemelha-se ao perfil com que Said descreve o exilado:

> (...) Obstinação, exagero, tintas carregadas são características de um exilado, métodos para abrigar o mundo a aceitar sua visão (...). Compostura e serenidade são as últimas coisas associadas à obra dos exilados. Os artistas no exílio são decisivamente desagradáveis, e a teimosia se insinua até mesmo em suas obras mais elevadas. (...)[20]

Diferentemente dos banidos de seu próprio país, a nossa ensaiadora não se recusa a pertencer ao seu novo lugar. Deslocando-se para os bastidores e, em seguida, para salas de aula de escolas de artes cênicas, Esther Leão assegura um lugar na história do teatro brasileiro. Sua trajetória aponta para a visão transnacional do trabalho artístico e suas especificidades, incluindo a necessidade das mudanças de projeto e de funções e a aceitação em exercer espaços subalternos da criação teatral[21]. Acima de tudo, o caso da emigração da atriz para o Brasil confirma que, para além das fronteiras geográficas e das nações, o teatro sempre foi um porto livre para quem nele quisesse pousar.

BIBLIOGRAFIA

BARCELOS, Jalusa: *O Mágico da Expressão: Procópio Ferreir,* Rio de Janeiro: FUNARTE, 1999, p. 164.

BORGES, Jorge Luiz: "Kafka y sus precursores", em ____. *Otras Inquiziciones*. Buenos Aires: Emeceé; Alianza Editorial, 1985.

BRANDÃO, Tânia: *A máquina de repetir e a fábrica de estrela: Teatro dos Sete,* Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.

____. "Gil Vicente e o Teatro Brasileiro Moderno", em *SEMEAR*. Revista da Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses, Rio de Janeiro: PUC-Rio, n.8, 2003, pp. 115-128.

GUMBRECHT, Hans Ulrich: *Em 1926*. Trad. de Luiciano Trigo, Rio de Janeiro: Record, 1999.

---

novo contexto de profissionalização artística e econômica. (Em VANUCCI, Alessandra: *A quinta coluna*. A geração dos diretores italianos na renovação do teatro brasileiro. Tese de Doutorado, Rio de Janeiro, Departamento de Letras, PUC-Rio, 2004).

20. SAID, Op Cit, p. 55.

21. Referimo-nos, aqui, às funções de ensaiador e de ponto, paulatinamente abolidas do trabalho, na primeira metade do século XX.

JACINTA, Maria: Presença de Esther Leão, em *DIONYSOS*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/DAC-FUNARTE; SNT, n. 23, set. 1978, pp. 33-39.

MAGALDI, Sábato: "A Morte do Caixeiro Viajante", *Diário Carioca*, RJ: 03 ago de 1951.

MAGNO, Paschoal Carlos: O teatro do Estudante, em *DIONYSOS*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/DAC-FUNARTE; SNT, n. 23, set. 1978, pp. 3-11.

MONTENEGRO, Fernanda: *Viagem ao Outro. Sobre a Arte do Ator,* Rio de Janeiro: MINC/FUNARTE, 1988.

PRADO, Décio de Almeida: *De Anchieta a Alencar,* São Paulo: Perspectiva, 1993.

REBELLO, Luiz Francisco (Direção): *Dicionário do Teatro Português,* Lisboa: Prelo Editor, s/d..

REIS, Ângela de Castro: *A Tradição viva em cena: a Companhia Eva Todor e seus Artistas.* Tese de Doutorado, Rio de Janeiro: UNIRIO; PPGT, 2004.

TORRES, Walter Lima: "Introdução histórica: o ensaiador, o diretor, o encenador", em *Folhetim*. Rio de Janeiro: Teatro do pequeno gesto, jan-abril de 2001.

SAID, Edward: "Reflexões sobre o Exílio", em *Reflexões sobre o Exílio e outros ensaios*. Trad. de Pedro Maia Soares, São Paulo: Cia das Letras, 2003.

VANUCCI, Alessandra: *A quinta coluna*. A geração dos diretores italianos na renovação do teatro brasileiro. Tese de Doutorado, Rio de Janeiro: Departamento de Letras, PUC-Rio, 2004.

VINCENT, Claude: "A poesia de Macbeth no Fênix". *Correio da Manhã*, 26/6/1949, em *DIONYSOS*, Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/DAC-FUNARTE; SNT, n. 23, set. 1978.

WERNECK, Maria Helena: "Depois da Barca, cenas de outros infernos nas dramaturgias de Oduvaldo Vianna Filho e José Cardoso Pires", em *SEMEAR*. Revista da Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses, Rio de Janeiro: PUC-Rio, n.8, 2003, pp. 229-248.

LEITURAS DE EÇA EM CIRCUITO: *O PRIMO BASÍLIO*

Melânia Silva de Aguiar
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Resumo: Esta comunicação tem como objetivo inicial avaliar em que medida a adaptação em 16 capítulos para a televisão brasileira do romance *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, com roteiro de Leonor Bassères e Gilberto Braga, e direção de Daniel Filho, pôs em circulação elementos/valores lusitanos presentes em nossa memória cultural e condicionou estes mesmos elementos/valores às expectativas de um novo e distinto público, afastado do leitor virtual, imaginado pelo autor de origem; num segundo momento procura ressaltar no texto literário e no texto fílmico alguns dos procedimentos típicos de um e outro sistema sígnico, atualizados nas duas obras em foco, a literária e a televisiva.

Palavras-chave: O Primo Basílio; Eça de Queirós; Gilberto Braga; televisão.

A obra de Eça de Queirós, traduzida para vários idiomas, tem levado, para além das fronteiras de seu país, modos de ver, ser e sentir típicos do meio português, atravessados pelo olhar irônico, por vezes sarcástico do autor. Se as traduções da obra de Eça lhe conferiram ao longo do século XX estatuto internacional e o situaram entre o que de melhor produziu a novelística do XIX, o prestígio do autor vê-se renovado, já agora não tanto pela transposição a outros idiomas, mas pelas traduções a outros sistemas semióticos, com ampla circulação, em virtude da força de novos recursos tecnológicos postos à disposição da mídia. A televisão brasileira, entre outros instrumentos midiáticos, sentiu seguramente a força dessa obra genial, capaz de se moldar a uma nova linguagem ou sistema, sem perder o apelo de que se viu dotada desde o nascimento. Assim é que *O Primo Basílio* (1878), tendo sido adaptado (1988) cento e dez anos depois de sua publicação para uma série televisiva, pela brasileira Rede Globo, alcançou ampla divulgação e êxito de público. O livro, entre as obras do autor o de maior sucesso editorial (mereceu inclusive duas edições no mesmo ano de sua publicação), prende pela variedade tipológica e psicológica de suas personagens, passando algumas delas à galeria das imortais, desde sempre lembradas. Eça, com sua missão doutrinária de reforma das mentalidades conservadoras e provincianas do tempo, ao escrever sua obra terá tido em mente um hipotético leitor que poderia de alguma forma colher sua lição modernizadora. Como explicar ainda hoje a recepção generosa dessa lição em espaço tão diverso? De onde vem, em tempos de pós-modernismo, o apelo

bem sucedido de uma obra nascida do novecentos português, num momento em que os fundamentos do romantismo cediam espaço às tendências do realismo que já buscavam se impor no cenário português?

Segundo Hans Robert Jauss,

> a reconstrução do horizonte de expectativa original de uma obra recairia no historicismo, se a interpretação histórica não pudesse servir também para transformar a pergunta 'O que disse o texto?' em 'O que o texto me diz e o que eu digo sobre o texto?' (Lima, 2002, p. 882)

Percebe-se assim na teoria de Jauss a importância dada tanto ao horizonte histórico do surgimento da obra quanto ao horizonte histórico do leitor, universo aberto a uma atualização de leituras sempre em processo.

Sobre as mudanças em curso no seu tempo, e sobre suas intenções reformistas temos manifestações diversas do próprio Eça, como as que se encontram na célebre conferência do Casino Lisbonense, de 1871.

Com determinação, cumprindo sua missão reformadora, Eça vai traçando um panorama da sociedade e, simultaneamente, empreendendo uma crítica acerba, sobretudo à burguesia da época.

Eça se queixava com alguma freqüência do silêncio desdenhoso da crítica quanto a sua obra. Com relação a *O Primo Basílio*, que não poupou sua cáustica ironia à família lisboeta, tipicamente burguesa, "reunião desagradável de egoísmos", aquele silêncio desdenhoso seria quebrado com protestos violentos de parte da crítica, o que não impediu, e possivelmente até tenha motivado o sucesso editorial junto a público mais amplo. Lembre-se, por exemplo, no Brasil, a reação de Machado de Assis que, em sua coluna de *O Cruzeiro*, no mesmo ano da edição de *O Primo Basílio*, 1878, condenou o livro com severidade extrema.

Ora, no caso da transposição de uma obra literária para a televisão, se a intenção é de fato "transpor" (sabemos da precariedade do significado desse termo) para outro sistema sígnico –portanto, buscar a fidelidade ao texto original– os responsáveis pela adaptação da obra deverão começar por um estudo cuidadoso do universo do texto de origem e, ao mesmo tempo, refletir sobre o tipo de público a que se pretende chegar com o novo texto. A minissérie televisiva exibida pela Globo em 1988, de elevado custo financeiro[1], consumiu, ao que se sabe, meses de trabalho de pesquisa e visita aos locais em que se passa a história, que tem como cenário recantos da velha Lisboa. Leonor Bassères e Gilberto Braga, estudiosos atentos da ambientação, linguagem,

1. Consta que a produção teria ficado em US$ 800 mil dólares, ou seja, aproximadamente 300 milhões de cruzados, à época.

situações, personagens, escreveram e reescreveram várias vezes cada capítulo, buscando a forma exata que contemplasse, como declara o próprio Gilberto, os dois requisitos iniciais: fidelidade descritiva ao original, dentro das limitações da televisão, e atenção a um tipo de expectativa, a do consumidor contemporâneo, não exatamente igual ao da segunda metade do século XIX.

Sobre a proximidade daquela realidade com a nossa manifestou-se Gilberto Braga na época da estréia da minissérie:

> É até engraçado, cada vez que o Visconde Reynaldo (amigo de Basílio) falava 'abjeção de país', eu pensava nesse Brasil que conhecemos hoje, parecidíssimo nos preconceitos, na hipocrisia, na burrice, na inércia. (Almeida, 1988, p. 1)

Também as personagens mantiveram-se, dentro do possível, próximas às do livro, dotadas de uma consistência que faz delas claramente tipos representativos de determinadas classes sociais; mas, para além disso, há na minissérie visível exploração do antagonismo entre Luísa e Juliana, não assim tão exlusivo no livro. Gilberto vê nessa relação entre as duas "o ponto alto do romance, pela riqueza de situações propostas". A criada, vivida pela atriz Marília Pera, sai certamente valorizada na minissérie, pela agressividade patente ou pela malícia sutil de que são revestidas as ameaças à patroa, por ela odiada. Fisicamente, a atriz parece perfeita para o papel, dentro das características descritas por Eça: magra, com aproximadamente 40 anos, feições miúdas, olhos grandes, inquietos, curiosos. Igualmente os demais atores, como Giulia Gam, a Luísa.

O antagonismo entre as duas figuras femininas, propositadamente ressaltado na minissérie, terá a ver, seguramente, com uma questão antiga, o desajuste milenar entre patrões e empregados; mas terá mais a ver com um tipo de antagonismo ou de revolta que ganhou força particular a partir das lutas de classes e de uma consciência maior do valor do trabalho, com relevo crescente na modernidade em processo. O roteirista experiente, no caso Gilberto Braga, percebe a importância do achado que é a exploração desse antagonismo, numa sociedade como a brasileira, recém-saída da ditadura, do ilusório "milagre brasileiro", que vive agudamente as conseqüências da má distribuição de rendas e de oportunidades, bem como da exploração consciente ou alienada do trabalho alheio. A recente anistia de presos políticos e a volta à normalidade democrática brasileira não trouxeram, nos anos de 1980, harmonia à vida em sociedade de modo a calar o sonho da justiça social. A ociosidade de Luísa, o vazio de sua vida, a evasão da realidade, os sonhos inúteis são fermento poderoso para a revolta recalcada de Juliana, a empregada sexualmente frustrada, que vê no adultério da patroa a oportunidade da desforra. Gilberto Braga, com o apoio de Leonor Bassères, que com ele dividiu a tarefa da escrita

dos capítulos, foi particularmente sensível a essa motivação, sem dúvida presente em Eça, também preocupado, é certo, com as questões do tempo e com as reformas sociais que tinham em mira a burguesia, e que certamente podiam passar pelo viés de uma miúda luta doméstica entre empregada e patroa. Mas consideradas as digressões numerosas, as descrições infindáveis presentes na narrativa, perde força, comparativamente à minissérie, o conflito vivido pelas duas personagens femininas.

Gilberto, referindo-se a esse tipo de escolha, observa que o fato de valorizar tanto a Juliana não diminui seu fascínio pelas outras personagens; mas o realce dado por ele à mencionada rivalidade entre as duas figuras femininas exponenciais do romance, Luísa e Juliana parte da "riqueza das situações propostas" no livro, riqueza implícita, portanto, como tantas outras, graças à própria natureza da linguagem literária, que não esgota nunca o real, deixando no silêncio, no vazio, nas dobras da linguagem sentidos de algum modo completados pelo leitor. Sabiamente, ou intuitivamente, o roteirista da minissérie tirou particular proveito de uma certa situação presente no livro, valorizando-a, como autor/leitor de seu tempo, sensível a um determinado tipo de apelo.

Sergei Eisenstein, teorizando sobre a montagem no cinema, sublinhou nessa arte dois de seus aspectos mais característicos: a justaposição e a simultaneidade. Sabemos como foi importante para a literatura essas concepções, que se não eram totalmente novas no texto literário, instauravam para os escritores um novo e fascinante desafio. De certo modo isso sempre ocorreu no texto literário, uma vez que os duplos sentidos, a metáfora, a comparação, as reincidências semânticas, as repetições, como o ritmo e a rima, a intertextualidade, introduzindo vozes outras no texto principal, funcionam como outro ou outros textos, não menos ricos de significados. É de se notar no romance de Eça a presença abundante de referências a quadros e a pintores, a transcrição freqüente de letras de música, a reprodução de trechos de poemas, expedientes que vão criando, simultaneamente, dentro do espírito da sucessividade próprio da arte literária, um fundo solidário de sentidos infinitos. Sabemos, no entanto, que com o advento do cinema, onde se abre espaço para o apagamento de uma instância narrativa "pedagógica", a intermediar o entendimento entre texto e leitor, toda essa simultaneidade "livresca" de que falamos torna-se esbatida, e num certo sentido, "restrita". O que vamos presenciar na série televisiva de que aqui estamos tratando, texto fílmico para a televisão, é o aproveitamento de muitos daqueles recursos presentes no livro, mas sem a intermediação (e dificilmente poderia ser diferente) de um narrador. Aqui a condução da trama é antes exercida por uma equipe, constituída por um número considerável de participantes, que vão desde roteiristas, diretores, atores, câmeras até figurinistas, responsáveis pela trilha sonora etc. De modo que, nessa passagem para outro sistema de signos, saindo da mão de um

narrador a condução consciente ou não, controlada ou não de sua obra, no novo texto encenado, várias mãos interferirão no resultado final, fortemente marcado pelos textos secundários que terão voz na trama.

Exemplo notável da possibilidade de exploração da contigüidade e da sincronicidade na minissérie é a superposição de imagens obtida pela câmera na cena em que Luísa, tomando conhecimento da morte recente de Juliana, exulta de felicidade, tendo ao fundo a imagem da morta estirada em sua cama, no antigo quarto dos baús. Apesar das torturas sofridas por Luísa diante das chantagens inomináveis da criada, o que sem dúvida motiva no leitor sensível a solidariedade à patroa, é impossível não perceber na série, ainda que nada tenha sido expresso em palavras, o ar diabólico de Luísa, queimando as cartas arrancadas por Sebastião a Juliana. Em episódio imediatamente anterior, nas cenas do *Fausto*, no Teatro de São Carlos, era o próprio diabo/Mefistófeles que vinha representado; ao mesmo tempo em que, na casa de Luísa, é Juliana que, pressionada por Sebastião, assume feições diabólicas, quando se põe a vociferar contra a patroa. Como exprimir a percepção desses fatos pelo leitor? Nada é dito, mas é como se patroa e criada, num e noutro momento, movidas por interesses próprios, se revestissem dos atributos daquele mesmo diabo da ópera. No caso de Juliana, a cena com Sebastião, extremamente valorizada na minissérie, se enriquece de modo notável com a interpretação de Marília Pera. A expressão fisionômica, a entonação, os impropérios lançados contra a patroa repetidas vezes, a alternância entre o que se assemelha a um lamento por não ter sido tocada por nenhum homem e a condenação veemente dos atos libidinosos de Luísa, chamando-a repetidas vezes de cabra, vaca, com mímica facial e ruídos que lembram as vacas e a cabras, culminando num transbordamento nervoso que a leva à morte, não estão assim presentes no texto literário, instigador de outro tipo de percepção, dotado de riqueza expressional de outra natureza.

Em carta a Teófilo Braga, Eça se refere ao processo de escrita adotado em *O Primo Basílio* e, apesar do sucesso do livro, não se sente satisfeito com a técnica nele usada:

> Eu acho no *Primo Basílio* uma superabundância de detalhes, (...); o meu processo precisa simplificar-se, condensar-se – e estudo isso; o essencial é dar a nota justa; um traço justo e sóbrio cria mais que a acumulação de tons e de valores – como se diz em pintura. Mas isso é querer muito. Pobre de mim (...) (Queirós, 2004, p. 387)

É interessante notar que o desejo de simplificação ou condensação do romance expresso por Eça realiza-se plenamente na transposição do livro para a televisão, não propriamente por mérito dos responsáveis pela minissérie, mas por uma injunção particular do texto dramático.

Hegel distinguiu com precisão a diferenciação entre o modo narrativo e o modo dramático. Para Hegel a narrativa representa a interação do homem com seu meio físico, histórico e social, estabelecendo sempre uma correlação de uma ação particular com o "estado geral do mundo". Como na vida, os fatos no universo romanesco se ramificam, recriam o passado pela memória, apresentam-se ricos em detalhes descritivos, dentro do objetivo de representar a totalidade da vida. No drama, a substância mesma é o conflito e apresentá-lo significa representar, sim, a totalidade da vida, mas através do choque, da colisão dramática. Desse modo, a profusão de personagens, de objetos, de acontecimentos desaparece; tudo se subordina à dinâmica do conflito; o tempo da ação é condensado, o espaço é rarefeito, os episódios laterais abolidos etc.

Assim, no texto fílmico, nos moldes do texto dramático, ganha-se em densidade o que se perde em visão mais larga do meio social e dos costumes, garantindo-se desse modo os três imperativos fundamentais do processo dramático: densidade, concentração, depuração.

Obviamente o recorte realizado numa relação de intersemiose, como o que aqui se vê, não é aleatório; ele responde de algum modo ao apelo da época em que é feito. Por outro lado, o texto teatral (ou fílmico), nascido de uma concepção dramática, possui uma estrutura visual que, além de concretizar oralmente o texto principal, dá a ver os atores da história, sua fisionomia, sua postura, o vestuário, havendo assim um transcodificação intersemiótica das didascálias, ou seja, das indicações cênicas responsáveis por determinados códigos, sem dúvida correntes na comunicação rotineira, mas com realce e explicitação maior na representação cênica. Dessa forma, o *código proxêmico*, regulador do espaço cênico; o *código cinésico*, regulador do movimento, gestos e atitudes, aí incluída a mímica facial; o código *paralingüístico*, regulador dos elementos vocais, como a entonação, a altura, o ritmo da fala, os efeitos acústicos, são elementos essenciais da semiose teatral. Como observa Aguiar e Silva, "a presença real dos comediantes, as suas inter-relações espaciais, os seus gestos e os seus movimentos implicam necessariamente que o texto teatral seja constituído também por significantes visuais (...)" (Silva, 1996, p. 615)

Benedetto Croce em sua *Estética* afirma que as traduções são impossíveis e que cada nova tradução cria uma nova expressão. Por conseguinte, Croce rejeita como inadequada qualquer discussão do paralelo entre as várias artes. Ainda assim, abre-nos Croce uma possibilidade, quando diz: "Os simples fatos expressivos são outros tantos indivíduos, um não sendo comparável com outro a não ser genericamente, enquanto expressão". (Praz, 1982, p. 26)

Foi o que tentamos fazer aqui: uma aproximação genérica entre literatura e arte cênica. Embora reconhecendo, como num palimpsesto, o texto rasurado sobre o qual se produziu um novo texto, temos consciência da singularidade

expressiva de cada um deles, de seus limites, e suas especificidades, enfim, de suas vantagens e desvantagens. E contra a opinião mais difundida, acreditamos não se poder afirmar sempre que o novo texto "traduzido" só apresente desvantagens.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Carlos Heli de. "Uma miniviagem à moral lusa", *Tribuna da Imprensa,* Tribuna Bis, 09 de agosto de 1988.

JAUSS, Hans Robert. "O texto poético na mudança de horizonte da leitura", em *Teoria da literatura em suas fontes*. Org. LIMA, Luiz Costa. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2002.

LIMA, Luiz Costa. *Teoria da Literatura em suas fontes*. Vol. I e II. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2002.

PRAZ, Mario. *Literatura e Artes Visuais*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix, Edusp, 1982.

QUEIRÓS, Eça de. *O Primo Basílio*. São Paulo, Martin Claret, 2004.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1996.

O ESCRITOR E O CÂNONE: CAMILO CASTELO BRANCO NO SÉCULO XXI

Paulo Motta Oliveira
Universidade de São Paulo

Resumo: A *Introdução ao estudo da novela camiliana*, de Jacinto do Prado Coelho, ocupa um papel central na história da fortuna crítica do escritor. A essa se somaram, na segunda metade do século passado, outras obras também fundamentais, de Alexandre Cabral, Aníbal Pinto de Castro, Maria de Lourdes Ferraz e, já na década de 80, Abel Barros Baptista. Na década de 90, em função das comemorações do primeiro centenário da morte do autor, ocorreu uma multiplicação dos estudos camilianos, e muitas foram as obras coletivas publicadas. Se, após essa explosão, houve uma diminuição no ritmo de estudos publicados, nos primeiros anos de nosso século, a situação novamente se modificou, e uma diversificada e recente produção crítica demonstra que os estudos camilianos parecem estar tendo, nos últimos anos, um novo alento. O objetivo de nosso ensaio é o de refletir sobre essa produção mais recente, tentando verificar as suas características mais freqüentes, e também avaliar em que medida são propostas novas visadas para a obra desse infatigável polígrafo.

Palavras-chave: Literatura oitocentista, Crítica literária, Historiografia literária, Camilo Castelo Branco

Qualquer leitor da fortuna crítica de Camilo Castelo Branco percebe que ela se trata de um campo minado, em que a maior vítima é o próprio autor. Afinal, a sua obra tendeu a ser rebaixada, ocupando, frequentemente, uma posição *menor*, inferior a de outros escritores seus contemporâneos. Construída ao longo de pouco mais de quarenta anos, a sua produção padece de todos os pecados: sem nenhum plano, escrita para o mercado, carente de proposta ideológica. Mas, mesmo assim, ela resiste, espremida entre o fulgor dos escritores combatentes da primeira geração romântica, em especial o de Garrett –já que o antes incontornável Alexandre Herculano ocupa, hoje, um lugar secundário–, e o louvor com que a crítica cultua esses brilhantes e combativos jovens da que teria sido a mais revolucionária das gerações portuguesa, a de 70. Não tenho aqui condições de refletir sobre mais de um século de juízos críticos, presentes em uma bibliografia, na maior parte das vezes, dispersa e com pouca propensão ao diálogo e mesmo à polêmica. Ater-me-ei, assim, a um único dado, que me parece significativo dessa posição um pouco à margem que Camilo ocupa: a qualificação, recorrente, de suas produções ficcionais, como *novelas* e não como *romances*. O fato não seria problemático se a maior parte dos críticos que vêem no autor um *novelista* não tendesse a, também, considerar a novela

como um gênero de narrativa que é *inferior ao romance*. Assim, por exemplo, Saraiva e Lopes, na inescapável *História da literatura portuguesa*, consideram que "o gênero mais importante da sua obra [de Camilo] é a novela (narração unilinear de 100 a 150 páginas) ou então o conto"[1]. Por seu turno, Jacinto do Prado Coelho, em sua *Introdução*, considera que o romance seria "mais criador, mais construído, *redondo* (...) enquanto a novela é *linear*"[2]. Em ambos os casos, um autor de *novelas* é, em princípio, por melhor que seja a sua obra, um autor *de uma forma menor*. Estaríamos, assim, a um passo de considerar esse autor como *um autor menor*.

José Régio percebeu com acuidade esse problema. Em artigo pouco referido, "Camilo, romancista português", que já no título se contrapõe àqueles que consideram o autor de *O regicida,* um *novelista*, afirma:

> O certo é que tem sido discutida a propriedade com que se poderá chamar *romances* aos romances do nosso grande romancista. Nenhum argumento de peso poderia justificar não se chamar assim a várias obras suas. (...) Como quase todos os romancistas muito pessoais, Camilo despreza quaisquer *receitas* do género. Em última análise, criou o seu romance[3].

A reiteração dos termos *romance/romancista* não deixa dúvida: Régio sabe que está se contrapondo à maior parte dos críticos de Camilo. O passo dado parece pequeno, mas não o é. Pois se deixarmos a calma e conciliatória definição de *novelista*, e aceitarmos que Camilo constrói *romances*, os *seus romances*, seremos levados a nos perguntar: mas o que caracterizam esses *romances*? Em que eles se distinguem dos de seus contemporâneos?

Uma resposta, ainda tranqüilizadora, foi dada por alguns, que apesar de nomearem *romances* às produções camilianas, consideraram que ele escrevia um ou dois tipos de romances, caindo, assim, na dicotomia redutora apontada por Paulo Franchetti[4], autor a que voltaremos. Fidelino de Figueiredo, por exemplo, considera o escritor como autor de *romances passionais* e aponta que «o romance camiliano é a quinta-essência do lirismo passional, servido pelo maravilhoso do enredo"[5]. Mas não deixa de notar que o autor fazia, também, o inverso disso, e aponta que possuía uma outra faceta, "a sátira, de tão grande relevo no seu espírito como a criação sentimental"[6]. Reduzida à sátira e à paixão, a obra camiliana

1. Saraiva, Lopes, 1982, p. 847.

2. Coelho, 1982-1983, v.2, p. 298.

3. Régio, 1980, p. 87-88. É curioso que, na reprodução de parte desse artigo feita em Baptista, 1991, p. 95-106, este trecho não tenha sido selecionado e nem, tampouco, seja indicado o título deste artigo de Régio.

4. Cf. Franchetti, 2003.

5. Figueiredo, 1960, p. 380.

6. Figueiredo, 1960, p. 381. Essa perspectiva dicotômica, de um Camilo autor de romances (ou novelas)

poderia ser facilmente enquadrada nesse claro/escuro, aparentemente sem tons cinza. Mas, o sabemos, não é assim. Existe na produção do autor de *Anátema* uma diversidade que não pode ser reduzida a essa fórmula simplista. O *romance camiliano* é muito mais diversificado, e instável, que esse também tranqüilizador tabuleiro de damas. Já na época de Camilo isso havia sido percebido.

Teófilo Braga, apesar das prevenções que tinha com o escritor[7], não pôde deixar de considerar que coube a Camilo "a glória de ter criado um novo gênero literário –o romance burguês, fundado no conflito dos interesses domésticos e nos tipos subalternos da personalidade humana"[8]. Ele seria, assim, o criador do romance de tema contemporâneo em Portugal[9], por mais que, o próprio Teófilo também o notaria, não fosse apenas isso. Escritor profissional, Camilo vendeu sua pena aos mais diversos editores, adequando os seus escritos às especificidades das várias casas editoriais[10]. Trata-se, assim, ao mesmo tempo do introdutor de um novo gênero e o cultor dos mais diferentes tipos de narrativas.

Esse duplo papel traz, com certeza, enormes dificuldades para todo aquele que, sem partir de uma idéia pré-concebida, se detém sobre a produção do autor. Nas hipóteses sobre os caminhos possíveis para continuar o trabalho que desenvolveu em seu livro *A revolução camiliana*, Abel Barros Baptista propõe que um deles seria o de "afirmar que *a obra de Camilo* não suporta outra prática crítica que não aquela que perdeu as esperanças de uma totalização coerente e se desenvolve numa aventura intelectual sempre provisória"[11].

Pelo que até agora dissemos, podemos notar que a obra camiliana tendeu a ser, ao longo de sua recepção, rebaixada, muitas vezes explicada de forma reducionista ou dicotômica, e que, contrariamente a tudo isso, parece ter características absolutamente inovadoras, revolucionárias mesmo, ser multifacetada e de difícil, talvez impossível, totalização.

---

satíricas e passionais, é, por sinal, um lugar comum da recepção camiliana, como demonstrou Paulo Franchetti.

7. Entre outros aspectos, podemos citar que o crítico considerava que Camilo era um escritor que havia exercido a sua "longa atividade (...) sem plano, segundo as sugestões de um temperamento impressionável, obedecendo às correntes do meio social em que flutuava, sem se preocupar com o destino de suas concepções" (Braga, 1892, p. 240).

8. Braga, 1892, p. 240.

9. Essa hipótese é corroborada por Bruno, 1984 e está habilmente discutida em Baptista, 1988.

10. "O inventário bibliográfico de todas as suas produções [de Camilo] acusa também a situação do escritor, que longe de poder exercer uma direção espiritual na sociedade portuguesa, obedeceu às necessidades materiais de cada dia pondo-se à mercê das exigências dos livreiros. Pelo nomes dos editores se conhece muitas vezes a índole dos seus escritos; um F. Gomes da Fonseca exige livros religiosos; a empresa Comércio do Porto só paga romances da mais paradisíaca honestidade; a casa Moré propende para a preferência aos romances históricos; Chardron explora o escândalo, os livros de polémica" (Braga, 1892, p. 241-242)

11. Baptista, 1988, p. 150.

Se me proponho a refletir sobre a crítica camiliana publicada a partir do ano 2000, é porque julgo passarmos por um momento importante nestes estudos, em que se conjugam trabalhos de inegável valor, mas que ainda tendem a manter uma postura um pouco semelhante à que descrevemos, com outros que tentam, efetivamente, renovar a perspectiva como Camilo foi até hoje lido[12].

Uma das formas mais freqüentes e visíveis de publicação desses estudos tem sido a de prefácios a novas edições de suas obras. Em Portugal devemos destacar os 8 volumes da editora Caixotim, e dois da Parceria António Maria Pereira, e, no Brasil, um da Martins Fontes[13].

Nesse mesmo período foi publicada a segunda edição (revista e aumentada) do *Dicionário de Camilo Castelo Branco* de Alexandre Cabral, e também o esperado *Dicionário de personagens da novela camiliana*, coordenado por Maria de Lourdes Ferraz, ambos pela Caminho. Foram ainda lançados *Ironia e Humor na obra de Camilo Castelo Branco*, organizado por Lélia Parreira Duarte, *Camilo leituras críticas*, organizado por Anabela Rita e *O rio com regresso ensaios camilianos*, de Maria Alzira Seixo[14].

Desse vasto conjunto, que não poderei visitar em detalhe dados os limites de espaço, gostaria de começar refletindo sobre os dois dicionários *camilianos*, pois se tratam de instrumentos essenciais de trabalho, e, por isso, a imagem do autor que produzem tende a ser *naturalizada* com grande facilidade.

O confronto das duas edições do *Dicionário de Camilo Castelo Branco* mostra que a segunda foi acrescida de mais de 150 páginas. Como informa Aníbal Pinto de Castro, no prefácio a essa edição, foram nela incluídos 208 verbetes, todos elaborados por Alexandre Cabral. Mas, de forma substancial, a obra não traz mudança significativa em relação à primeira edição. Trata-se de um dicionário que tenta dar conta do conjunto da vida e da obra de Camilo, e que,

---

12. O levantamento dos textos críticos publicados em Portugal, maior parte do *corpus* que a seguir analiso, pôde ser feito graças ao estágio pós-doutoral que realizei, junto ao centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa, com bolsa da FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo). Além disso, a pesquisa que realizo sobre a obra de Camilo é apoiada pelo CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico).

13.Pela Caixotim foram publicados *A brasileira de Prazins* com prefácio de João Bigote Chorão em 2001 e, em 2003, *A doida do Candal* prefaciado por Maria João Amaral, *Onde está a felicidade?* com introdução de Marco Paulo Nicolau Duarte, *Eusébio Macário A corja* introduzido por J. Cândido Martins, *O bem e o mal*, com texto introdutório de Maria de Lourdes A. Ferraz, *Vinte horas de liteira*, introduzido por Anabela Rita, *Anátema* e *A queda dum anjo*, ambos com prefácios de Ernesto Rodrigues. Já pela Parceria António Maria Pereira saíram, em 2001, *Memórias do Cárcere*, com prefácio de Aníbal Pinto de Castro e *Teatro*, organizado e prefaciado por Luís Francisco Rebelo. A Martins Fontes publicou em 2003, edição de *Coração, cabeça e estômago* com prefácio de Paulo Franchetti.

Além de uma série de outros artigos dispersos, aos quais não poderemos aqui nos referir, não pode ser esquecido o verbete sobre Camilo Castelo Branco, redigido por Elias Torres Feijó, no *Dictionary of Literary Biography – Portuguese Writers*, por tratar-se de um dos raros estudos sobre o autor redigidos em inglês.

14. Citamos, aqui, apenas obras integralmente dedicadas a Camilo Castelo Branco.

inegavelmente, atribui à primeira uma grande importância, considerando-a como essencial para o entendimento da segunda. Um bom exemplo dessa primazia é o verbete "Brasil", existente apenas na segunda edição.

No primeiro parágrafo, e apenas nele, é analisada a presença desse país na obra camiliana, sendo afirmado que "o Brasil é como que um ponto obrigatório, de passagem ou permanência, de muitos personagens criados pelo fecundo escritor, popularizando literariamente o termo *brasileiro*"[15]. Todo o restante do verbete é dedicado a discorrer sobre outras relações de Camilo com o Brasil: os momentos em que pensou ou tentou ir para este país, os laços familiares (o marido de Ana Plácido e a esposa de Nuno, seu filho), os relacionamentos de amizade que teve com brasileiros ou com portugueses residentes neste país e, no fim do verbete, um breve e pouco fundamentado comentário sobre a "importância que o nosso romancista conquistou no Brasil"[16]. Esse exemplo pode servir para que percebamos o tom existente no dicionário, que se repete em vários verbetes. Trabalho de um profundo conhecedor da vida e da obra de Camilo, Cabral com freqüência mostra o que existe de mitológico e equivocado nos textos sobre a vida do escritor, e aponta proximidades e ressonâncias entre os escritos ficcionais e a experiência vivencial do romancista. Mas, de fato, o seu estudo tende, como o dissemos, a dar uma primazia à vida, produzindo, assim, a imagem de um escritor que –é fundamental que notemos–, demasiadamente vinculado a um espaço e a um tempo, não possuiria o mesmo atrativo de outros grandes autores de seu período, mais universais. É um trabalho de fôlego, essencial para especialistas, que, porém, tenderia mais a afastar do que a seduzir um neófito.

Possui um estatuto bem diverso o *Dicionário de personagens da novela camiliana*. Obra coletiva, e centrada exclusivamente na produção romanesca do escritor, o levantamento de todas as personagens presentes no que a coordenadora do volume designa como "novelas camilianas" produz um poderoso e utilíssimo material básico de pesquisa. Mas essa importância convive, algumas vezes, com uma postura que acaba por transformar a ficção camiliana em algo empobrecido e pouco atraente.

Todos os verbetes possuem a mesma estrutura: um breve resumo da obra, seguido da descrição das personagens nela existentes. Uma leitura dos resumos, que, muitas vezes, não só contam os episódios existentes no livro, mas também os interpretam, permite que tenhamos uma imagem da forma como a obra de Camilo é vista. Aqui não tenho como analisar todos eles, muitos realizados de forma consistente e imparcial, e ater-me-ei a alguns que, por serem mais problemáticos, acabam por desnudar certa imagem que se tem do escritor.

15. Cabral, 2003, p. 118.

16. Cabral, 2003, p. 119.

De início é significativo o número de verbetes que afirmam ser os romances histórias de amor, ou, mais especificamente em alguns casos, de "amores contrariados"[17]. Certamente está por detrás dessa recorrência a imagem, que já acima indicamos, de Camilo como um *escritor de histórias passionais*. A isso se conjuga uma tendência, mais ou menos recorrente, de não se referir a aspectos mais inovadores e interessantes dos livros do autor, reduzindo, em vários casos, as histórias a enredos sem maiores interesses para um leitor do século XXI. Cito apenas os três casos que considero mais problemáticos.

Os brilhantes do brasileiro, romance publicado em 1869, é assim resumido:

> Trata-se da história dos amores contrariados e abnegados de D. Ângela de Noronha Barbosa e de Francisco José da Costa.
>
> A família da moça, ao saber do amor juvenil, repudia-a e encerra-a num convento de onde sairá na indigência. Recolhida por Rita de Barrosas, não consegue evitar casar com o irmão desta, Hermenegildo Fialho Barrosas, capitalista boçal que a expulsa por ciúmes descontrolados quando descobre que ela vendia as jóias. Fazia-o para ajudar o seu antigo amor, sem que esse suspeitasse. A vida acabará por recompensar ambos do sofrimento com a felicidade do reencontro e do casamento e com o posterior reconhecimento social[18].

O resumo constrói dois campos, os dos, poderíamos assim chamá-los, *puros e bons*, e o dos *cruéis e desumanos*. Assim o casamento de Ângela, que se trata da venda de seu corpo em troca da cômoda vida ao lado de um enriquecido retornado, é visto como algo que ela *não consegue evitar*. O marido, efetivamente atraiçoado, já que ela usa os brilhantes que dele ganhou para custear os estudos de seu antigo namorado, que virá a se transformar depois em seu segundo esposo, possui, segundo o texto, *ciúmes descontrolados*. Tenta-se, assim, reduzir a história, em que a questão do dinheiro é fundamental, como o próprio título já o indica, a uma simples história de amores contrariados que acabam por se

---

17. Apenas alguns dos exemplos possíveis:

Agulha em Palheiro: "A novela relata a conturbada história de amor de Fernando Gomes e Paulina, impedidos de se unirem por obstáculos vários" (Ferraz, 2002, p. 29).

Amor de perdição: "Simão Botelho (...) é o protagonista de uma trágica história de amor que decorre entre 1801 e 1807" (Ferraz, 2002, p. 39).

A brasileira de Prazins: "O segundo [enredo] é constituído pela história dos amores contrariados e da loucura de Marta" (Ferraz, 2002, p. 85)

A bruxa de monte Córdoba: "Os amores interditos entre Angélica Florinda e o frade Tomás de Aquino constituem a matéria da primeira parte da novela" (Ferraz, 2002, p. 129)

A neta do arcediago: "Narra-se a vida trágica de Açucena, que se consome até a demência pelo amor que tem a Luís da Cunha e Faro" (Ferraz, 2002, p. 459).

18. Ferraz, 2002, p. 121.

concretizar. E perde-se, com isso, entre outras coisas, a possibilidade de ver todas as artimanhas de Ângela, essa sábia mulher da estirpe das Marianas e Mafaldas[19], que consegue, num mundo dominado pelos homens, terminar a narrativa casada com quem sempre desejou, mesmo que tenha sido necessário, antes, passar por uma forma socialmente aceita de prostituição, o casamento com o *brasileiro* Hermenegildo.

Existe por detrás desse resumo a idéia de um Camilo escritor de histórias amorosas, e bem pouco apto a inovações de vária ordem. Isso também pode ser notado no texto sobre *A mulher fatal*:

> Carlos Pereira, órfão de pai e mãe aos nove anos, freqüentando sob o regime de internato um colégio onde pouco aprende, sente na juventude a sede de amar e ser amado. Apaixona-se sucessivamente por Laura de Carvalhais, Virgínia de Meneses Picaluga de las Cuencas (aliás Narcisa) e Estela. Acaba por casar com Filomena mas o verdaeiro amor, o amor fatal, sente-o por Cassilda Arcourt. Morre tísico, acompanhado na miséria por Cassilda, mas sob o olhar e nos braços de Filomena[20].

Sem nos referirmos a aspectos importantes que estão ausentes do resumo, notemos que ele termina *antes do fim do livro*, e a parte amputada é justamente aquela em que, de forma mais evidente, o autor desmonta o mito da *cortesã pura*, tão disseminado a partir da Marguerite de Alexandre Dumas Filho. Como sabemos, Cassilda, a cortesã que, por amor, vende todos os seus bens, e acompanha Carlos até o falecimento deste, não termina a sua vida nem purificada pela morte, nem na miséria. Graças a uma herança, recupera a sua beleza –que, ela o sabe muito bem, em grande parte é fruto dos vestidos e adornos que só o dinheiro pode comparar– e termina o livro voltando a ser uma cortesã famosa[21].

Por fim, gostaria de me referir, rapidamente, ao resumo do *Amor de salvação*:

---

19. Sobre essas e outras personagens femininas camilianas ver Oliveira, 2001.

20. Ferraz, 2002, p. 451.

21. Note-se, em relação a este aspecto, a reflexão final do narrador, que se assume como Camilo:

> "Bravo, Cassilda!
>
> Este livro acabaria mais ao gosto moderno, se tu morresses de saudade ou de fome. Como obra de arte seria o meu romance um primoroso desmentido à natureza; mas a tua catástrofe daria que pensar! E as tuas consócias entrariam em catequese de reabilitação, assim nociva para elas quanto ridícula para os assopradores do ephta restaurativo da pureza virginal. Tolheste-me a novela até certo ponto; mas aliviaste-me do remorso de ter profetizado que serias sempre abjecta!
>
> Bravo Cassilda!
>
> Tens um duque a teus pés" (Castelo Branco, 1987, p. 1200).

> Na véspera de Natal de 1863, o romancista, homem solitário e sem família, caminha a pé *pelas chãs e outeiros do devoto Minho*. Desorientado, interroga o homem que se encontra à janela de um magnífico edifício. Com generosa hospitalidade, este convida-o a entrar, apresentando-se como Afonso de Teive, seu conhecido de há muitos anos. Acolhido pela mulher de Afonso, Mafalda de Teive, e pela numerosa prole do casal, o romancista passa uma longa noite a ouvir a história da funesta paixão do seu anfitrião pela formosa Teodora, que quase o fizera perder-se pelos caminhos do infortúnio e do opróbrio. Porém, o amor angelical e constante de Mafalda, sua prima, logra redimi-lo, tornando-o *possuidor de um tesouro que os reis do Universo disputam há dezanove séculos uns aos outros*: a felicidade.[22]

Creio ser evidente a forma moralizante como o livro é descrito. Se o próprio narrador, na observação inicial, afirma que "*Três partes do romance narram desventuras do amor de desgraça e mau exemplo*"[23], o resumo consegue reduzir essas desventuras a uma única frase, invertendo a estrutura do livro. Além disso, a narrativa de Afonso é considerada uma versão fidedigna dos acontecimentos, esquecendo-se que esse é uma das obras mais polifônicas de Camilo, em que várias versões dos acontecimentos são apresentadas, romance em que, segundo Maria Eduarda Borges dos Santos, "as histórias dos amores de Afonso de Teive constitui apenas um pretexto de escrita. O que nesse romance está em causa (...) é a descoberta que pouco a pouco se vai fazendo da pluralidade discursiva do real"[24].

Os exemplos apresentados permitem que entendamos a forma como Camilo é visto nesses e em alguns outros verbetes, e o efeito que isso produz: trata-se de um escritor de histórias amorosas e moralistas, e essa perspectiva, nos casos aqui citados e em alguns outros, faz com que se privilegiem certas características de seus livros, enquanto muitas outras, mais interessantes, acabam por ficar na sombra. Constrói-se, assim, a imagem de um escritor até importante na história da literatura de seu país, mas certamente apenas com um interesse *histórico* para os leitores contemporâneos.

Se, pelo que dissemos, os dois dicionários tendem a, em linhas gerais, perpetuar alguns aspectos da forma como o autor foi analisado ao longo do último século, em alguns dos estudos críticos publicados nos últimos anos isso está a se modificar.

Trata-se de um lugar comum nos estudos camilianos a afirmação de que eles foram renovados com a *Introdução ao estudo da novela camiliana*, renovação que foi continuada por *Narrador, tempo e leitor na novela camiliana* Aníbal Pinto de Castro, pelos vários estudos de Alexandre Cabral e, em alguns casos, pelo

22. Ferraz, 2002, p. 47.

23. Castelo Branco, 1985, p. 621.

24. Santos, 1999, p. 36.

Camilo e a revolução camiliana de Abel Barros Baptista. É também várias vezes referido o *A ironia romântica*, de Maria de Lourdes Ferraz. Sem questionar o valor dessas obras, todas fundamentais no melhor entendimento da produção camiliana, essa postura recorrente produz dois efeitos perniciosos. O primeiro é que a vasta e multiforme bibliografia sobre Camilo acaba por ser pouco referida ou mesmo esquecida, e vários aspectos importantes, já apontados por alguns críticos, não recebem a atenção que mereceriam. O segundo é que essas obras fundamentais acabam por ser vistas como trabalhos inquestionáveis, matrizes de onde derivam todos os demais, e não chegam a ser questionadas, discutidas nos aspectos problemáticos que qualquer trabalho crítico possui. Foi em parte por essa tendência que acima afirmei que a bibliografia sobre Camilo é dispersa, e com pouca propensão ao diálogo e mesmo à polêmica.

Se pensarmos no conjunto de textos críticos publicados desde 2000, poderemos notar que essa postura está, salutarmente, sendo alterada. Se vários dos estudos inicialmente referidos não chegam a dialogar com uma bibliografia camiliana mais vasta, e se existem mesmo textos, como o "Camilo Castelo Branco: do amor como perdição", publicado no *Camilo: leituras críticas*, em que nenhuma obra crítica é citada[25], alguns outros começam ou a dialogar com a vasta bibliografia existente, ou a questionar alguns aspectos das *obras fundamentais* acima referidas. Como não tenho aqui condições de tratar dos vários estudos publicados nos último cinco anos, ater-me-ei aos casos mais evidentes.

Em relação ao questionamento de alguns dos textos fundamentais da bibliografia camiliana, nenhum outro ensaio chegou mais longe que o prefácio escrito por Paulo Franchetti. Considerando-se como pertencente a uma linha interpretativa que teria sido iniciada por Abel Barros Baptista, e de que faria também parte Gustavo Rubim, o autor apresenta, de forma consistente, aspectos que julga equivocados nas leituras que Jacinto do Prado Coelho, José António Saraiva e Oscar Lopes fizeram da obra de Camilo. A sua principal crítica a esses autores é que eles tenderam a valorizar aquilo que a produção de Camilo tem de menos interessante, deixando de lado o hábil jogo que nela é feito com a linguagem e com as expectativas de leitura do público[26]. O que, certamente, mais chama a atenção nesse prefácio, é a forma positiva como Camilo é encarado, sendo colocado em uma posição de destaque, visto como um escritor que se aproxima de Almeida Garrett e de Machado de Assis. Assim, não é de estranhar que o crítico considere que "é possível imaginar que o velho

25. Cf. Sá, 2003.

26. "É no trabalho com as formas, agindo por contraposição ou acomodação, exercendo a literatura como prática polêmica, que vamos encontrar o Camilo que melhor corresponde aos valores do nosso próprio tempo. Aí poderemos reconhecer a sua modernidade, o seu interesse para nós" (Cfr.Franchetti, 2003, p. XXXII).

romancista de S. Miguel de Ceide adquirirá, nos próximos anos, um novo rosto, será objeto de renovado interesse e certamente terá o seu lugar redefinido no cânone da literatura de língua portuguesa"[27].

Mas, como disse, não é apenas na revisão de certas obras *clássicas* que podemos encontrar uma renovação nos estudos camilianos. A grande maioria dos textos aqui referidos –como ocorre, por sinal, com esse próprio prefácio de Franchetti– possui uma bibliografia camiliana bastante restrita: além dos textos fundamentais atrás referidos, apenas são citadas, quando o são, mais uma ou duas obras. Mas, por outro lado, em alguns ensaios podemos detectar um novo movimento. É comum a referência aos textos publicados em função do centenário da morte de Camilo, em especial aos artigos publicados nas actas dos três principais congressos, que ocorreram em Portugal, Espanha e Estados Unidos, em duas das revistas comemorativas, a *Colóquio Letras* e a *Prelo*, e, em menor número, nos volumes publicados pela Comissão Nacional das Comemorações Camilianas. Dada a grande diversidade de trabalhos presentes nesses volumes, ocorre um significativo alargamento no conjunto de obras referidas, algo que, cremos, poderá ter um efeito extremamente benéfico para a leitura da obra camiliana. Existem mesmo casos em que o estudioso se refere a uma volumosa bibliografia, como ocorre no excelente prefácio de J. Cândido Martins, em que são arrolados 44 títulos de obras críticas sobre Camilo[28]. Parece, assim, estar se tornando mais habitual a tendência a considerar que Camilo é um escritor com longa e pertinente fortuna crítica e que, por isso, não é possível dele se falar, sem uma pesquisa sobre aquilo que dele *já foi dito*. Creio que não só o escritor, mas que também seus críticos, começam a ser olhados com maior seriedade.

No famoso prefácio à quinta edição de *Amor de Perdição*, escrito em 1879, Camilo afirma: "Se, por virtude da metempsicose, eu reaparecer na sociedade do século XXI, talvez me regozije de ver outra vez as lágrimas em moda nos braços da retórica, e esta quinta edição do *Amor de Perdição* quase esgotada"[29]. Chegamos ao século XXI. As lágrimas e a retórica –pelo menos como o autor os define ironicamente nesse prefácio– não voltaram à moda. Mas, espero ter conseguido aqui mostrar, parece que a obra de Camilo ainda está na moda. E que talvez esteja preparada para passar, nos próximos anos, por uma renovação de olhares críticos que possa, finalmente, dar-lhe um lugar não secundário nos estudos literários de língua portuguesa.

27. Franchetti, 2003, p. XXXV.

28. Cf. Martins, 2003, p. 43-47.

29. Castelo Branco, 1984, p. 382.

BIBLIOGRAFIA

BAPTISTA, Abel Barros et alii: *Camilo, evocações e juízos Antologia de ensaios*, Porto, Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1991.

BAPTISTA, Abel Barros: *Camilo e a revolução camiliana*, Lisboa, Quetzal, 1988.

BRAGA, Teófilo: *As modernas idéias da Literatura Portuguesa,* Porto, Chardron, 1892.

BRUNO, Sampaio: *A geração nova*, Porto, Lello & Irmão, 1984.

CABRAL, Alexandre: *Dicionário de Camilo Castelo Branco*, 2. ed., Lisboa, Caminho, 2003.

CABRAL, Alexandre: *Dicionário de Camilo Castelo Branco*, Lisboa, Caminho, 1988.

CASTELO BRANCO, Camilo: *Obras completas vol., III-VI*, Porto, Lello & Irmão, 1984-1987.

COELHO, Jacinto do Prado: *Introdução ao estudo da novela camiliana*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982-1983.

FERRAZ, Maria de Loudes A.: *Dicionário de personagens da novela camiliana*, Lisboa, Caminho, 2002.

FIGUEIREDO, Fidelino de: *História literária de Portugal*, Rio de Janeiro, Fundo de Cultura, 1960.

FRANCHETTI, Paulo: "Apresentação", em *Coração, cabeça e estômago*, São Paulo, Martins fontes, 2003, pp. IX-L.

MARTINS, J. Cândido: "Prefácio", em *Eusébio Macário /A corja*, Porto, Caixotim, 2003, pp. 7-47.

OLIVEIRA, Paulo Motta: "Considerações acerca do apagamento de uma Ana pouco plácida", em *A palavra silenciada*, Rio de Janeiro, Vício de Leitura, 2001, pp. 199-210.

RÉGIO, José: *Ensaios de interpretação crítica*, Porto, Brasília Editora, 1980.

SÁ, Maria das Graças Moreira de: "Camilo Castelo Branco, do amor como perdição", em *Camilo leituras críticas*, Porto, Caixotim, 2003, pp. 91-102.

SANTOS, Maria Eduarda Borges dos: *Do diálogo ao dialogismo na obra de Camilo Castelo Branco*, Famalicão, Centro de Estudos Camilianos, 1999.

SARAIVA, António José, LOPES, Oscar: *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 1982.

A OBRA DE MIA COUTO E A QUESTÃO DO GÉNERO LITERÁRIO(*)

Petar Petrov
Universidade do Algarve

No contexto da produção literária moçambicana pós-Independência, a obra de Mia Couto representa, pela sua extensão e variedade, um contributo importante para a renovação de formas genológicas estabelecidas. Tendo-se iniciado com um livro de poemas, o seu percurso denuncia uma versatilidade criativa, comprovada no cultivo de outros géneros, como a "estória", a crónica e o romance. A sua poesia, por exemplo, que saíu com o título *Raiz de Orvalho*, no início da década de oitenta, destaca-se por certas ousadias e representou, na altura, uma subversão de padrões literários estabelecidos. Do ponto de vista semântico, a sua poética situa-se numa linha intimista que emergiu após os anos eufóricos da construção da nova sociedade moçambicana, exaltada numa linguagem denotativa e ideologicamente orientada. No que diz respeito à construção dos poemas, é na segunda edição da colectânea que o leitor se pode dar conta de uma inovação que encontrará o seu lugar na ficção posterior de Mia Couto. Referimo-nos à desconstrução genológica patente em três textos, que aparecem em forma de cartas, datados de 1981 e 1985, antes da publicação do primeiro volume de contos, em 1986. Trata-se de uma escrita que mistura discurso epistolar e expressão lírica, configurando uma espécie de "prosopoemas", inseridos num conjunto de cinquenta composições em verso. Neste âmbito, merecem atenção também as "palavras iniciais" do livro, onde o autor se define como "poeta" que partiu "a desvendar outros terrenos" (Couto, 1999, p. 7), referindo-se ao seu universo ficcional, cuja originalidade se prende igualmente com inovações genológicas nos domínios técnico-compositivos e semântico-pregmáticos.

Quanto à prosa de Mia Couto, dos dezasseis livros publicados até a data, seis são antologias de contos e/ou estórias, quatro apresentam-se em forma de romance mas com estruturas que devem muito ao conto, um reúne crónicas onde predominam histórias ficcionalizadas, outro é uma narrativa de difícil classificação e os restantes são destinados a um público infanto-juvenil. Verifica-se, assim, uma clara tendência para a exploração do conto como

(*) O presente ensaio foi elaborado no âmbito da linha de investigação de *Retórica, Crítica e Teoria Literária (Estudos Comparados)* do Centro de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade do Algarve, financiado pela F.C.T. e comparticipado pelo F.E.D.E.R.

género, cuja eleição representa uma apropriação de matrizes enraizadas nas origens mais profundas da cultura africana. Como é sabido, o conto oral, nas suas várias formas, assume uma importância particular em África porque representa um meio privilegiado de transmissão de conhecimentos de ordem moral, filosófica e religiosa. A sua retransmissão objectiva primordialmente manter os laços entre as gerações e facilitar a inserção do indivíduo na sua comunidade. Daí a sua função pedagógico-didáctica, uma vez que se apresenta como um instrumento de educação que visa preservar a ordem e a harmonia no seio do grupo social. Tematicamente, absorve motivos e assuntos de índole tradicional e preconiza a valorização dos saberes ancestrais. Por seu lado, as estratégias narrativas que o caracterizam permitem-lhe integrar práticas literárias diversas e registos linguísticos múltiplos que dependem do talento e da *performance* do contador.

No que diz respeito ao conto escrito no continente africano, este apresenta-se como a forma literária que mais facilmente mistura vozes e experiências diferentes, combinando modelos díspares que denunciam padrões importados e um apego a um passado oral. Está-se, assim, perante um autêntico dialogismo cultural, onde as relações estabelecidas entre os vários enunciados acabam por desenvolver textos múltiplos, resultado da cisão de produções eruditas e legado da oratura. A intertextualidade literária, neste caso, fundamentada em empréstimos que se revelam de modo explícito ou implícito, inscreve técnicas marcadas pela heterogeneidade de várias estéticas (cf. Afonso, 2004, pp. 77-79).

É neste contexto que as opções narrativas de Mia Couto evidenciam diferenças significativas relativamente às estratégias adoptadas por prosadores que recorrem às chamadas formas eruditas. As diferenças têm a ver com um discurso que demonstra a convivência de heranças tradicionais com registos literários da esfera da modernidade, num diálogo que aponta para uma transculturação. O que se verifica é o entrosamento intertextual de valores, gerador de fusões e penetrações entre uma cosmovisão africana e uma estética importada pelo ex-colonizador. Nesta ordem de ideias, é possível falar de uma mestiçagem, devida à africanização da linguagem literária e de uma hibridização enunciativa que recupera elementos da oralidade, incorporando-os em géneros provenientes da cultura ocidental. Trata-se de enunciados que facilitam a emergência de novas redes de significação, interrogando o discurso europeu. Assim, e para efeitos de ilustração da arte de contar de Mia Couto, retenhamo-nos nos seus livros de contos intitulados *Contos do Nascer da Terra* (*CNT*, 1997), *Na Berma de Nenhuma Estrada e Outros Contos* (*BNE*, 2001) e *O Fio das Missangas* (*FM*, 2004).

2. A propósito da publicação do primeiro livro de contos de Mia Couto, *Vozes Anoitecidas*, em 1987, Manuel Ferreira escreveu que o escritor moçambicano "preferiu trabalhar, literariamente, um universo que tem mais a ver com o imaginário popular, típico das camadas desprotegidas da sociedade africana, (...) indo aos mitos, às crenças e crendices, utopias, surpreender comportamentos sociais e familiares de remota tradição, e, nessa aventura da representação e expressão, utilizar o que há de mais originário e por vezes angustiante na alma do africano" (Ferreira, 1988, pp. 132-133).

Na verdade, tanto os contos de *Vozes Anoitecidas,* como os das restantes antologias, lembram de imediato o género da "estória", termo cunhado pelo escritor brasileiro Guimarães Rosa, cuja influência na obra de Mia Couto é facto assumido pelo autor moçambicano (cf. Couto, 1998). Recorde-se que a estória não se distancia muito da estrutura tipológica do conto, com as suas categorias de reduzida extensão diegética, restrito número de personagens, brevidade temporal e limitação espacial a favorecer uma maior concentração de acção. Todavia, ela apresenta uma característica essencial: é devedora a uma herança tradicional, ou seja, comporta um cariz eminentemente popular. Dois são os traços que podem ser considerados como próprios da estória: o aproveitamento de formas da tradição oral e a recorrência a uma certa visão metafísica da realidade. Assim, as semelhanças entre os contos de Mia Couto e a estória situam-se principalmente no plano de uma intertextualidade relacionada com a transmissão de conhecimentos em moldes tradicionais. É o próprio autor que afirma ter chegado à "possibilidade da escrita (...) pelo lado da oralidade", e explica: "Eu vivo num país onde os contadores de histórias têm uma grande importância. Nessas zonas rurais eles são, de fato, os grandes defensores, os grandes reprodutores dessa via antiga dos valores rurais" (Couto, id., p. 13).

Fortemente influenciados pelas narrativas africanas, os textos de Mia Couto são resultado de um processo de representação da oratura em narrativas literárias já canonizadas. Veja-se, a este propósito, o título do seu quarto livro de textos breves, *Contos do Nascer da Terra,* cuja carga poética evoca acontecimentos ocorridos em tempos remotos e sagrados, relacionados com a origem do mundo. Aspira-se, assim, a uma transcendência, ligada aos mitos africanos e aos ritos cosmogónicos, concretizada numa prosa que oscila entre os géneros do conto tradicional e do conto escrito. De modo semelhante, a aparente contradição subjacente a outro enunciado que serve de título, *Na Berma de Nenhuma Estrada,* remete para propósitos autorais de conciliação de duas formas distintas de criação: a da arte de contar própria da estória e do universo experimental da escrita ficcional. Aliás, a estratégia de "aclimatar" os seus textos à realidade cultural do continente africano é visível nos restantes livros de Mia Couto, onde o leitor é confrontado com o uso indiscriminado das

termos "conto" e "estória", tanto nos subtítulos, como em certas epígrafes e mesmo no próprio *corpus* textual (cf. Afonso, op. cit., pp. 198-199 e 216-219).

A influência da oratura nos textos de *CNT, BNE* e *FM,* situa-se no âmbito do código representativo porque as diegeses das estórias são mediatizadas por narradores que se assemelham, nos seus papéis, aos contadores de narrativas africanas. Repare-se, tão só, em certos *incipits,* como "Era uma vez um menino pequenito" (p. 13), "Vou contar-vos o que se passou há muito tempo" (p. 123), "A pedido da boa razão, venho explicar como a minha mulher se transformou em ave" (p. 171), extraídos de *BNE* e, do género, "Conto-vos como fui traído (...) pelo meu cão" (p. 105), e "Fui salvo por raspão de milagre. (...) Mas estou saltando a linha sobre o parágrafo. Comecemos pelo ponto inicial" (p. 119) de *FM,* que comprovam a opção de Mia Couto em respeitar a herança oral. Atente-se também nos fechos de algumas narrativas da última colectânea, onde a presença do enunciador se faz sentir de forma acutilante: "E agora pronto: ponho ponto. (...) Pois tudo o que vos contei, (...) de um sonho se tratou" (p. 20); "E é assim, meus amigos. Escrevo o episódio, tiro a mão da consciência" (p. 60); "Da feição que fui fazendo, vos contei o motivo do nome deste rio que se abre na minha paisagem" (p. 117). Por seu lado, a maioria das histórias dos três livros é contada exclusivamente por personagens na primeira pessoa, numa tentativa de se imitar o *griot* africano. Sublinha-se, assim, a presença de modelos tradicionais da arte popular, veiculadores de atitudes mentais e técnicas características de uma cultura ancestral. Trata-se de propósitos de representação genológica e de uma textualidade relacionados com a "reposição da função bárdica" do enunciador e "com a revalorização da memória e da função social, (...) outorgados pela oratura" (Leite, 2003, p. 58). Mais ainda, temos também uma tentativa de diálogo com narratários intra- e extra-diegéticos, o que representa uma "inscrição textual da recepção", processo "revelador da cumplicidade que o autor pretende estabelecer com o leitor" (Leite, id. p. 60). A título exemplificativo, vejam-se as seguintes passagens da última publicação: "Olhemos as meninas, uma por uma, espreitemos o seu silencioso e adiado ser" (p. 11); "Pede-me o senhor que relate o sucedido. Quer saber o motivo de estar nesta cadeia (...)?" (p. 42); "Deixem-me agora evocar, aos goles de lembrança" (p. 55); "Lhe concordo, doutor: sou eu que invento minhas doenças" (p. 83).

A "dívida" para com a herança oral africana confirma-se também na escolha dos enredos das estórias de *CNT, BNE* e *FM*, situados em determinados espaços, quase sempre rurais ou da periferia da metrópole, adequados a respectivos quotidianos e carnavalizados por situações absurdas e bizarras. Genericamente, os temas circunscrevem-se a angústias, pesadelos, dramas e tragédias, resultado do confronto entre o mundo tradicional e o mundo urbano, entre os valores míticos da cultura rural e a racionalidade que

preside ao *habitat* citadino. Os motivos mais frequentes são de ordem existencial, como a solidão, o desamor e a morte, e de ordem social, com destaque para o racismo, a segregação e a opressão. As personagens, extraídas das camadas mais desfavorecidas, são surpreendidas em comportamentos marcados pela errância, a humildade e a obstinação, são condenadas a partilhar desgraças e sofrimentos. Representam um rico mosaico de tipos humanos moçambicanos, pertencentes a diferentes etnias e professando diversos credos religiosos. Na maioria dos casos, os heróis são meros figurantes, inconscientes das suas possibilidades, muitas vezes oprimidos pelo obscurantismo, perplexos perante as mudanças sociais em curso. De facto, as estórias dos três livros desenham atmosferas opressivas, os cenários são de uma extrema pobreza, desolação e desalento, com protagonistas traumatizados em constante procura de referências. As estórias estão povoadas de velhos e crianças, desempregados, vadios, bêbados, loucos sonhadores, assassinos passionais e mulheres de duvidosa conduta. Sobressaem pelo seu estatuto de marginalizados ou por uma excentricidade *sui generis* e a sua caracterização delineia uma comunidade face a conturbadas mutações de valores espirituais.

3. O cariz popular das estórias de Mia Couto, relacionado com o estatuto do narrador, enredos, temas e personagens, é reforçado por uma componente de primordial importância na sua produção literária. Trata-se da linguagem, cujas particularidades consubstanciam um registo expressivo fortemente marcado pela tradição oral. A sua escrita veicula uma preocupação fundamental: oferecer sugestões para um novo modelo de prosa, para um modo diferente de utilização da língua portuguesa. O seu processo transforma-se num exercício experimental, porque liberta a palavra de condicionalismos, no sentido de desafiar o leitor, transformando-o num participante activo do universo representado. A irreverência relativamente ao estabelecido e ao padronizado, valeu-lhe, com a publicação de *Vozes Anoitecidas*, ressalvas por parte dos meios artísticos mais conservadores, que viam na liberdade de criação um obstáculo para a comunicação literária. Em defesa da inventividade e contra os puristas no domínio linguístico, Mia Couto reagiria com uma crónica metatextual, na qual se pode ler: "a vida é uma grande fábrica de imagineiros e há muita estrada para poucos postos vigilentos" (Couto, 1991, pp. 163-164). E, numa entrevista, afirmaria que estava "tentando criar (...) beleza, mostrar um pouco o que é a possibilidade de alguém fazer uma língua sua. Por exemplo, abolir a fronteira entre poesia e prosa" (Couto, *apud* Chabal, 1994, p. 289).

Entendendo que não poderia fazer uma literatura virada de costas para a vida, Mia Couto conseguiu inaugurar, no contexto da narrativa moçambicana, uma norma linguística na qual ecoa a linguagem popular, dando, assim, voz à cultura tradicional. No plano sintagmático, por exemplo, as transformações fonológicas, morfológicas e sintácticas confirmam a sua preocupação com uma

certa coloquialidade própria do português oral moçambicanizado. Todavia, não se trata de uma apropriação de falas firmemente alicerçadas no registo popular do dia-a-dia, mas de uma linguagem simuladora da oralidade, como, de resto, foi demonstrado em estudos sobre a variedade moçambicana da língua portuguesa (cf. Gonçalves, 1999). Estamos perante a criação de uma nova "norma" que flexibiliza a oração e remodela as potencialidades estruturais da língua. Várias são as características, das quais sobressaem, em particular, a elisão de verbos, pronomes, artigos e preposições, e o recurso a pleonasmos, normalmente pela duplicação / reduplicação de palavras e expressões. No entanto, é no plano paradigmático, relacionado com o modo de formação de um certo léxico e com a recuperação de determinadas estratégias do modo de falar africano que a originalidade discursiva de Mia Couto merece uma referência especial.

No domínio do vocabulário, a peculiaridade da sua prosa assenta numa criatividade que se materializa na invenção de novos termos. As inovações lexicais são produto de dois processos linguísticos: a chamada "amálgama"(que é a combinação aleatória de partes de palavras do português padrão) e as combinações de prefixos e sufixos com novas bases lexicais (que originam palavras inexistentes na norma da língua portuguesa). As *mots-valises* conseguem intensificar a carga semântica da mensagem, como atestam os seguintes exemplos extraídos de *CNT*: nauseabundâncias (p. 27), epilétrico (p. 96), carnibal (p. 102), maltrimónio (p. 127), vidabundo (id.), fintabolista (p. 183), pensatempos (p. 207), sonhatriz (p. 216), róimatismo (p. 235). De modo semelhante, o léxico criado por afixação consegue produzir o mesmo efeito, amplificando as categorias, tornando os conceitos mais incisivos: inartefacto, imperturbar, inesquecer, refalecer, desressuscitar (*BNE,* pp. 47, 48, 52, 79); inacreditar, maravilhações, irrezoáveis, talvezmente (*FM,* pp. 17, 31, 144, 143).

Entre os processos criativos, que contribuem para construir um registo singular, é imperativo chamar a atenção para a violação de *clichés*, que subvertem a lógica de padrões mentais estabelecidos. Trata-se de uma desconstrução que rompe as normas de expressões já gastas e incolores, num delírio intencionalmente carnavalizado que consegue transgredir o instituído e o convencional. O recurso a axiomas, por exemplo, que remetem para formas de sabedoria ancestral, é conjugado com a parodização do seu discurso sentencioso e denuncia uma intenção relacionada com a construção de um mundo às avessas. Ilustrativos desta técnica são os seguintes sintagmas: "das duas nenhuma", "às duas por muitas", "os boatos viajavam à velocidade do escuro", "contra factos só há argumentos", "conversa afiada" (*CNT,* pp. 35, 53, 121, 215, 226); "O diabo que te descarregue", "resumindo e não concluindo", "eram simples acidentes sem percurso", "Amor à última vista", "nos tempos que morrem", "Amor com amor se apaga" (*BNE,* pp. 15, 27, 41, 75, 146, 159);

"Cortar o mal e a raiz", "Aquilo se convertia em (...) drama sem faca nem alguidar", "num abrir sem fechar os olhos", "precisava de um bode respiratório" (*FM,* pp. 14, 19, 45, 143).

É também de referir, como estratégia largamente explorada por Mia Couto, o aproveitamento / simulação do discurso aforístico, típico das narrativas de matriz africana. Ditos, provérbios, citações estão na base deste recurso, cuja activação mostra a adesão a ideais que perduram no tempo, entendidos como veículos de valores morais. Enquanto expressões de verdades absolutas, tornam-se suporte de um discurso abstracto, favorecendo o apagamento do sujeito individual em prol de um saber colectivo. Mais ainda, como os *griots* africanos, os protagonistas / contadores criam eles próprios fórmulas gnómicas que fecundam a escrita pela oralidade: "Como diz o camaleão –em frente para apanhar o que ficou para trás", "A sede se inventa é para a miragem de águas", "O amor é como a vida: começa antes de ter iniciado", "Verdade é como ninho de cobra: se confirma apanhando não o ovo, mas a fatal picada" (*CNT,* pp. 13, 45, 122, 193); "A bisbilhotice é como o gafanhoto: só desanda quando não resta mais folha para roer", "A miséria dá a chávena, a necessidade põe a colher", "O medo é uma faca que corta com o cabo e não com a lâmina" (*BNE,* pp. 27, 51, 129); "Ardores querem-se aplacados, amores querem-se deitados", "o homem é tão velho quanto a sua idade e a mulher é tão velha quanto parece", "a Vida é tão cheia de luz, que olhar é demasiado e ver é pouco" (*FM,* pp. 14, 50, 74). Também temos a introdução de provérbios em forma de epígrafes, como acontece no livro *FM,* com contos que surgem antecedidos por fragmentos de tipo proverbial, adaptações de ditos ou de enunciados paratextuais da responsabilidade do autor. A sua função inscreve-se inequivocamente numa determinada tradições literária, como comprovam os seguintes sintagmas: "A aranha ateia / diz ao aranho na teia: / o nosso amor / está por um fio" (p. 75), "O problema não é ser mentira. / É ser mentira desqualificada" (p. 101); "O coração é como a árvore –onde quiser volta a nascer" (p. 113).

4. A influência da oratura nas estórias do escritor moçambicano está patente também no recurso ao imaginário ancestral, que recorre às tradicionais raízes do mito, assumido como algo de verdadeiramente vital. É sabido que o substrato cultural das literaturas africanas é de ordem profundamente mítica e a sua actualização remete para a necessidade premente de o homem encontrar alicerces estabilizadores para qualquer estado de desequilíbrio. Daí termos a intromissão da dimensão meta-empírica que consegue transformar o "realismo quase social num imprevisto realismo animista", aproximando as narrativas das categorias de um certo "realismo mágico sul-americano" (Laranjeira, 1995, p. 316). Este realismo harmoniza o extraordinário e o comum, o prodigioso e o trivial, insistindo na sua simultaneidade, apesar de originar situações impossíveis

de serem explicadas de modo racional. Diferentemente do "realismo fantástico", que conduz o leitor à hesitação e à escolha entre os códigos de natural e do sobrenatural, no mágico esta antinomia surge aparentemente resolvida. O mundo retratado aproxima-se do real, com uma coerência e lógica próprias, ao contrário dos mundos possíveis sugeridos pela literatura de cariz fantasista. O mágico alia também o maravilhoso e o alegórico, transfigurando o representado e contestando uma visão redutora e linear da realidade física, histórica e social. Assim, as narrativas de Mia Couto criam um universo específico, no qual o racional e o irracional não são percebidos como contraditórios. Isto em virtude de o autor nos introduzir no seio de uma comunidade com valores radicalmente diferentes dos aceites no contexto ocidental. Por outro lado, a sua reticência autoral em explicar os antagonismos não permite que o narratário questione a hierarquização e a veracidade dos mesmos. Nesta ordem de ideias, e do ponto de vista pragmático, o papel do leitor é posto à prova: na tentativa de compreender a coexistência de uma série de incongruências, este vê-se obrigado a participar activamente na criação de uma perspectiva que se lhe apresenta, à partida, como absurda e insólita.

A título de exemplo, recordamos alguns episódios transcendentais, que fogem a uma representação lógica, inseridos nas três colectâneas de contos: mulheres que dão à luz pássaros; homens e crianças que voam ou flutuam no ar; personagens que se transformam em serpentes e aves; meninos que nascem e não crescem. A reivindicação de práticas e crenças animistas e a intervenção do sobrenatural estão presentes na maioria dos textos, com incongruências que desafiam a racionalidade, como o caso de um homem que passeia um peixe pela trela, de um pai que faz criação de estrelas, de uma mulher que se transforma em homem, de um morto que ressuscita e de novo falece, de pedras em forma de ovos que geram montanhas, de protagonistas que se apaixonam por árvores e animais. Não se deve subestimar também a riquíssima simbologia e a metaforização associadas aos elementos naturais, como a água, o rio, a terra, os pássaros, etc. Antropomorfismo, animismo, metamorfoses, dualidades, visões metafísicas, confronto entre o sagrado e o profano, religiosidade a estabelecer o elo entre o homem e o transcendente, tudo isto é explorado no sentido de se resolverem desajustamentos psicológicos, físicos e sociais, funcionando como "meio de reordenar o equilíbrio, de "refazer" o mundo" (Leite, 1998, p. 48). De onde o carácter exemplar das estórias de Mia Couto, cujos objectivos pedagógico-didácticos se materializam numa pragmática comunicativa muito próxima à dos textos literários conotados com a oratura.

Desta sucinta apresentação das características ficcionais de Mia Couto, impõe-se concluir que a sua escrita enquadra os sentidos culturais da oralidade africana numa textualidade que explora o sistema literário em língua portuguesa. A linguagem que daí resulta baseia-se numa relação intertextual

entre processos de uma tradição e das técnicas das narrativas eruditas nas suas variantes de conto e romance. Do ponto de vista genológico, trata-se da proposta de construção de um novo cânone, onde se cruzam estéticas de diversas origens, numa relação interdiscursiva. Em consequência, a ligação do autor com as vozes colectivas do espaço africano surge como fundamento indispensável para a configuração do carácter de "moçambicanidade" da sua obra em prosa.

BIBLIOGRAFIA

AFONSO, Maria Fernanda (2004): *O Conto Moçambicano. Escritas Pós-Coloniais,* Lisboa, Caminho.

CHABAL, Patrick (1994): *Vozes Moçambicanas*, Lisboa, Vega.

COUTO, Mia (1987): *Vozes Anoitecidas,* Lisboa, Caminho.

COUTO, Mia (1991): *Cronicando,* Lisboa, Caminho.

COUTO, Mia (1997): *Contos do Nascer da Terra,* Lisboa, Caminho.

COUTO, Mia (1998): "Nas pegadas de Rosa", in *Scripta,* v.2, nº3, Belo Horizonte.

COUTO, Mia (1999): *Raiz de Orvalho e Outros Poemas,* Lisboa, Caminho (2ª ed.).

COUTO, Mia (2001): *Na Berma de Nenhuma Estrada e Outros Contos,* Lisboa, Caminho.

COUTO, Mia (2004): *O Fio das Missangas,* Lisboa, Caminho.

FERREIRA, Manuel (1988): "Vozes Anoitecidas", in *Colóquio-Letras,* nº 101, Lisboa.

GONÇALVES, Perpétua (1999): "Linguagem literária e linguagem corrente no português de Moçambique", in *Estudos Portugueses e Africanos,* nºs 33/34, Unicamp.

LARANJEIRA, Pires (1995): *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa,* Lisboa, Universidade Aberta.

LEITE, Ana Mafalda (1998): *Oralidades & Escritas nas Literaturas Africanas,* Lisboa, Colibri.

LEITE, Ana Mafalda (2003): *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais,* Lisboa, Colibri.

O TEATRO DE D. JOÃO DA CÂMARA E AS SUAS RELAÇÕES COM O CÂNONE[1]

Renata Soares Junqueira
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP)

Resumo: Este trabalho é dedicado à literatura dramática de D. João da Câmara (1852-1908), dramaturgo que introduziu o Simbolismo no teatro português com a publicação da peça *O Pântano* no ano de 1894. Trata-se de apontar de que maneira particular o autor compôs uma "dramaturgia do eu" no seu teatro simbolista, nomeadamente na peça *Meia-Noite* (1900). Trata-se, pois, de valorizar D. João da Câmara –autor muito pouco conhecido nos meios universitários brasileiros e cuja obra é até hoje pouco estudada mesmo em Portugal– como pioneiro na adoção de recursos modernos (literários e cênicos) que posteriormente seriam explorados e desenvolvidos por Fernando Pessoa, António Patrício, Raul Brandão e outros autores, já na segunda e na terceira décadas do século XX.

Palavras-chave: Teatro Português; Teatro Simbolista; Teatro Moderno; D. João da Câmara; O Pântano; Meia-Noite.

> O meu palácio é velho e melancólico; nos longos corredores sinto esvoaçar coisas sombrias, ao profundo gemer do vento aflito. Louco entre os meus feridos de loucura, que parecem levar a vida em negros sonhos, sonhava também eu, sonhava, sonhava.
>
> (D. João da Câmara, *O Pântano*)

> Só me sinto bem nos altos, onde a vista me farte o espírito de saudades. Saudades...? É um anseio doloroso, um querer fugir para uma outra vida... donde vim... alguma vez sonhada...? Nem eu sei!... Mas todos os dias, sem falência, todos, assim me arrasto!
>
> (D. João da Câmara, *Meia-Noite*)

1

É realmente espantoso que até hoje, nas antevésperas do Centenário da morte de D. João da Câmara (1852-1908), o nome deste autor ainda seja tão pouco conhecido nos meios universitários brasileiros e a sua obra seja tão pouco estudada, mesmo em Portugal. São pouquíssimos e quase podem contar-se nos dedos de uma mão os estudos que, na fortuna crítica do escritor, são dignos de

1. Este ensaio é resultado da pesquisa que desenvolvi em Portugal, no período de 27/12/2004 a 13/03/2005, com Bolsa concedida pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Para apresentá-lo no VIII Congresso da AIL, em Santiago de Compostela, obtive o auxílio da Fundação para o Desenvolvimento da UNESP (FUNDUNESP) – São Paulo – Brasil.

menção, seja pela sua extensão, seja pela importância que tiveram, em dada altura, nos círculos literários portugueses, seja pela sua efetiva acuidade crítica. Como trabalhos de relativo fôlego, cumpre citar três dissertações para licenciatura em Filologia Românica, defendidas em universidades portuguesas: a pioneira foi a de Maria Fernanda Severo Alves, *D. João da Câmara* (Lisboa, 1943), seguida da de Maria Florinda de Almeida, *D. João da Câmara: O Dramaturgo* (Coimbra, 1945) e da de Margarida Cândida de Almeida, *D. João da Câmara: Elementos para o Estudo da sua Dramaturgia* (Lisboa, 1952). Como depoimento interessante (apesar de alguma inconsistência crítica), registre-se a oração proferida por Ramada Curto na sessão solene da Academia das Ciências de Lisboa, em Outubro de 1952, *A Propósito do Centenário de D. João da Câmara*. Como trabalho útil pela boa síntese que apresenta das peças de João da Câmara, devemos mencionar *O Teatro de D. João da Câmara* (1954), de Eurico Lisboa Filho. E finalmente, pela sua excelente qualidade, merecem relevo o livro de Fernando Jorge Vieira Pimentel, *Tendências da Literatura Dramática nos Finais do Século XIX –D. João da Câmara, Um Caso Exemplar*,[2] publicado pela Universidade dos Açores em 1981, e o ensaio que Luiz Francisco Rebello escreveu em 1947, *D. João da Câmara e Os caminhos do Teatro Português*, publicado em 1949 e novamente, com pequenas alterações no texto original, em 1961. Estes dois últimos títulos –e, sobretudo, o de Rebello, cuja perspectiva aparece modificada na introdução que ele compôs para o volume que reúne as peças *Os Velhos* e *Meia-Noite*, de João da Câmara, editado em 1983 pela Livraria Civilização, do Porto– constituem o que há de melhor na fortuna crítica deste dramaturgo que hoje nos ocupa.[3] Completamos, pois, o nosso quadro com pouco mais de meia dúzia de títulos.

Isto é muito pouco para um autor que, na opinião de um crítico como Luiz Francisco Rebello (1983, p. 10), foi "o primeiro dramaturgo da sua geração e o maior do século XIX depois de Garrett". É pouco, deveras, para quem, segundo Jorge de Faria (1958, p. 241), "com Gil Vicente e com Garrett, dos quais foi lídimo sucessor, constitui a trindade máxima do teatro português de todos os tempos". E mesmo seria pouco para quem, segundo a crítica mais comedida de F. Jorge Vieira Pimentel (1981, p. 198), no cenário português dos finais do século XIX foi capaz de "conferir especificidade a uma literatura dramática de parcos recursos".

E, quando mais não seja, D. João da Câmara é autor de vasta produção teatral.[4] Desde quando era estudante no Colégio de Campolide, em Lisboa,

2. Esse trabalho foi, originalmente, a dissertação de licenciatura que o autor defendeu na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em 1969.

3. Ficamos na expectativa do estudo crítico de Ana Rita Martins, pesquisadora do Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa, que vem preparando, há cerca de dois anos, a edição do teatro completo de João da Câmara, a imprimir pela Imprensa Nacional, em Lisboa.

4. Além de teatro, João da Câmara publicou dois romances históricos –*El-Rei* (1895) e *O Conde de Castel*

compunha dramas curtos (*O Diabo* e *Nobreza*, ambos de 1873; *Bernarda no Olimpo*, 1874) e monólogos em verso (*Charadas e Charadistas*, 1873) destinados a récitas escolares. Ao longo das décadas de 1870 e 1880 continuou a compor comédias num ato só, mais ou menos ingênuas (*Ao Pé do Fogão*, 1876; *D. Brízida*, 1888) e monólogos em verso (*Os Gatos*, 1885). Mas cumpre lembrar que até então ele ainda se dedicava principalmente à profissão de Engenheiro dos Caminhos de Ferro portugueses, o que o obrigava a viagens freqüentes. Só depois de abandonar a vida errante de engenheiro, no fim dos anos 80, João da Câmara pôde desenvolver, a seu bel-prazer, a vocação de dramaturgo. Com efeito, a sua primeira peça de grande êxito foi representada em 1890, no Teatro Nacional D. Maria II: foi *D. Afonso VI*, um drama histórico em verso heróico. Aqui teve início, na verdade, uma carreira dramática brilhante, mas de um brilho intermitente, com altos e baixos na sua produção. Nota Luiz Francisco Rebello (1961?, pp. 14-15), por exemplo, que "a lição de verdade humana (no desenhar dos caracteres e no conduzir da acção dramática) e de simplicidade formal (ausência de efeitos fáceis e de tiradas declamatórias) que [...] se desprendia" dos cinco atos de *D. Afonso VI* foi desdenhada pelo próprio autor já na sua peça seguinte, *Alcácer-Kibir* (1891), outro drama histórico em verso –também levado ao palco do Teatro D. Maria– em cuja composição, todavia, teria prevalecido a necessidade que o autor tinha de "pactuar com os gostos adulterados das plateias burguesas do seu tempo". Faltou a D. João da Câmara um trabalho mais

> [...] lento e meditado –incompatível com as dificuldades económicas da sua existência, que o levavam a assinar contratos ruinosos com empresários e editores, que o obrigavam a uma produção intensíssima, sem método e apressada, que o faziam por vezes inclinar-se ante as baixas preferências das plateias (Rebello, 1961?, p. 10).[5]

Depois de *Alcácer-Kibir*, o dramaturgo compôs a peça que veio a ser a sua melhor comédia: *Os Velhos*, que o mesmo Luiz Francisco Rebello (1961?, p. 36) chegou a considerar "a obra-prima do teatro de João da Câmara, e uma das mais belas obras de todo o nosso teatro",[6] teve a sua estréia no Teatro D. Maria,

---

Melhor (1903)–, um volume de *Contos* (1900) e dois de poesia –*Novas do Outro Mundo* (1896) e *A Cidade* (edição póstuma em 1908).

5. D. João da Câmara era filho de família nobre, mas de uma nobreza já decadente, sem muitas posses. Tinha, ademais, sete filhos para sustentar e uma incorrigível mania de dar tudo o que tinha nos bolsos aos pobres pedintes que o abordavam na rua. Raul Brandão (1919) descreveu-o assim: "Vejo sempre diante de mim o D. João da Câmara, já cansado e asmático, olhando por cima das lunetas e falando baixinho com receio, uma modéstia no dizer, e um medo de magoar... A barba espessa, a grenha espessa e um chapelinho posto ao lado, completam a figura um pouco mole. É quase um santo. Joga e jejua. Dá tudo o que tem. Exploram-no".

6. Trinta e seis anos depois de ter escrito o ensaio *D. João da Câmara e Os Caminhos do Teatro Português*, onde considerava *Os Velhos* a obra-prima do autor, Luiz Francisco Rebello, na "Introdução" que escreveu

em Março de 1893, com interpretação dos mais consagrados atores portugueses da época: Eduardo Brazão, João Rosa, Joaquim Costa, Ferreira da Silva, Rosa Damasceno e outros. Apesar deste elenco, o público português, "habituado ao ritmo majestoso dos alexandrinos do drama histórico neo-romântico, aos complicados enredos e às tiradas grandiloquentes dos dramas de assunto contemporâneo" (Rebello, 1983, p. 17), não soube apreciar "a acção linear e a linguagem simples e desadornada" (Rebello, 1983, p. 17) desta comédia. Só em 1905, quando o Teatro D. Maria a repôs em cena, os seus méritos foram plenamente reconhecidos.[7] De resto, a mesma incompreensão marcaria também a primeira recepção das demais peças de boa qualidade, que João da Câmara produziu entre 1894 e 1900, quando abandonou os domínios do drama histórico neo-romântico, nos quais se inseria o seu *Afonso VI*, ou mesmo os domínios do drama realista, em que se inscreveram *Os Velhos*, para propor, corajosamente, uma renovação da cena portuguesa de acordo com o modelo de teatro *simbolista* que vinha do Norte da Europa (de Maeterlinck e de Ibsen). Quero referir-me, nomeadamente, às peças *O Pântano* (1894), *Triste Viuvinha* (1897), *O Beijo do Infante* (1898) e *Meia-Noite* (1900), esquecendo por ora que o autor compôs ainda –mas sem o mesmo critério qualitativo–, no mesmo período e até 1907, outras tantas comédias (citem-se *A Toutinegra Real*, de 1895, *Ganha-Perde*, de 1896, e *Casamento e Mortalha*, de 1904) e dramalhões (*A Rosa Enjeitada*, de 1901, *O Amor de Perdição,*[8] de 1904) muito conformes ao gosto popular.[9]

---

para o volume editado em 1983 pela Livraria Civilização, do Porto, que reúne as peças *Os Velhos* e *Meia-Noite*, qualifica esta última como a peça em que "o simbolismo de D. João da Câmara atinge a cota mais elevada, e a sua arte a mais perfeita e equilibrada expressão" (Rebello, 1983, p. 21).

7. A comédia *Os Velhos* atravessou o oceano e fez sucesso no Brasil, onde se representou no Rio de Janeiro. No espólio de D. João da Câmara pertencente ao Museu Nacional do Teatro, em Lisboa, há, na caixa "H", uma crônica de três páginas datilografadas, intitulada "Theatro Lucinda", onde se descreve uma homenagem a D. João da Câmara feita pelos "homens de letras do Rio de Janeiro" (Arthur Azevedo, Coelho Neto, Olavo Bilac etc.) depois do sucesso d' *Os Velhos* naquele teatro carioca.

8. Drama em sete quadros extraído do romance homônimo de Camilo Castelo Branco, que se representou em quase todos os teatros de Portugal e que também chegou ao Brasil.

9. Luiz Francisco Rebello (1983, pp. 11-12) dá-nos assim o quadro quantitativo da obra teatral de D. João da Câmara: "[...] 31 peças originais, das quais 8 operetas e uma peça fantástica; 11 traduções entre as quais uma opereta e uma mágica. Das 31 peças originais, 7 são em verso e 10 em um acto, das quais 5 em verso. Todas as operetas, excepto uma, foram escritas em colaboração; em relação às restantes 23 peças, apenas 4 foram escritas em co-autoria. Das 11 peças traduzidas, 9 são de origem francesa, uma belga e uma inglesa, tendo ficado inéditas as duas últimas; 3 foram traduzidas em colaboração. [...] O período mais fecundo da sua produção dramatúrgica decorreu entre 1890 e 1901: 20 peças originais, em que se incluem as 8 operetas, e 6 traduções". Cumpre dizer, no entanto, que além destas há ainda outras, inéditas, completas e incompletas, guardadas no espólio do escritor, no Museu Nacional do Teatro, em Lisboa. Como curiosidades –e também porque alguns títulos interessam na medida em que sugerem temas recorrentes no conjunto da obra do autor–, cito alguns manuscritos que encontrei na caixa "A" do referido espólio: *O Fonsequinha* (incompleto),

É, com efeito, com a sua produção dramática mais marcadamente simbolista que D. João da Câmara merece um lugar de relevo na história do teatro português (e, diga-se de passagem, também na história do teatro *em língua portuguesa*), como pioneiro[10] na criação de recursos modernos (literários e cênicos) que, posteriormente, seriam explorados e desenvolvidos por Fernando Pessoa, António Patrício, Raul Brandão e outros autores, já na segunda e na terceira décadas do século XX. O próprio João da Câmara decerto pressentia a importância desses novos recursos e, não por acaso, tratou de traduzir para a língua de Maeterlinck peças como *O Pântano*, *Triste Viuvinha* e *Meia-Noite*, que ele desejava, talvez, fazer chegar a palcos maiores, fora de Portugal.[11]

2

Em 1900, com a comédia *Meia-Noite*, o teatro simbolista de D. João da Câmara chegaria à sua mais perfeita expressão. Aqui os protagonistas afastam-se espontaneamente das ilusões da vida real porque têm a consciência, agora *plena*, de que a realização de qualquer sonho redunda sempre, ao fim e ao cabo, em dor e frustração. A protagonista desta peça, aliás, a Romana, figura feminina feita de resignação e de espírito religioso, merece um lugar de destaque na galeria das mais interessantes personagens de todo o teatro português, desde sempre.

Trata-se de uma mulher de quase trinta anos de idade, que, depois de ter sofrido, na sua adolescência, um grande desgosto amoroso, foi viver na companhia do padrinho, um velho cônego, numa mansarda, nos telhados da Sé de Lisboa, renunciando assim radicalmente a quaisquer apelos da vida mundana[12]. Além do simpático cônego, participam da ação um sineiro de nome

---

O Órgão da Tarde (incompleto), *O Primo João* (apontamentos para uma peça), *A Morte Branca* (apontamentos para uma peça), *A Primeira Ruga* (incompleto), *Lutas Íntimas* (comédia em 3 atos, completa), *A Coisa Má* (drama em 4 atos, completo), *A Bruxa do Vale* (incompleto), *Os Calculistas* (incompleto), *A Moira Encantada* (incompleto), *Cabeças de Vento* (apontamentos para uma peça) e *Auto da Rainha Santa* (incompleto).

10. Juntamente com Eugénio de Castro, que com a peça *Belkiss: Rainha de Sabá, d'Axum e do Hymiar* introduziu o Simbolismo no teatro português em 1894, mesmo ano d'*O Pântano* de D. João da Câmara.

11. Estão no espólio de D. João da Câmara os manuscritos originais de todas as peças do dramaturgo. *O Pântano*, *Triste Viuvinha* e *Meia-Noite* encontram-se também manuscritas em francês: ***Le Marécage*** (versão completa, datada de 05/04/1896), na caixa "A", ***Pauvre Petite Veuve*** (versão incompleta), na caixa "C", e *Minuit* (versão completa, com data de 1906), na caixa "D".

12. No dia 1 de Janeiro de 1904, D. João da Câmara publicou na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro uma crônica em que falava de uma visita que fizera, numa tarde de Inverno, à Sé de Lisboa, o que o inspirou a escrever a peça *Meia-Noite*. Ali, o autor faz uma interessante descrição psicológica da Romana, a protagonista da peça: "Foi uma visita numa tarde meiga de Inverno, àquele templo, que me deu a ideia de compor a *Meia-Noite*, de descrever um tipo de mulher, ali, entre as velhíssimas pedras, abrandando agruras duma paixão, chegando à suprema tranquilidade, vendo nascer seus

Sursum-Corda, que também vive na Sé com a sua jovem filha (a Lucrécia) que é noiva de um santeiro (o Cesário), e um organista (o Crisóstomo) que se dedica de corpo e alma a uma composição musical para o *Cântico dos Cânticos* de Salomão.

Todas as personagens convergem para a realização, ética ou estética, de um amor puro, ilibado, a ressumar religiosidade –um amor inspirado, diga-se de passagem, no da Sulamite[13] do texto bíblico–, que as projeta, em virtude do seu valor moral, num plano tão elevado quanto o plano arquitetônico que lhes permite contemplar à distância, no alto da Sé de Lisboa, o espetáculo da vida real. Com efeito, o Sursum-Corda, sineiro simplório e beberrão que fora abandonado pela mulher com uma filha "pequenina ainda no berço" (Câmara, 1983, p. 221), não faz outra coisa senão tentar compensar o amor profano e infeliz, que o desencaminhou na vida, com a esperança no amor puro, ingênuo e juvenil, que une a filha Lucrécia ao santeiro Cesário. Por isso, dedica-se também o pobre sineiro a criar –na esteira do organista Crisóstomo, obcecado pela criação musical– um repique que faça o velho sino da Sé expressar, no dia do casamento de Lucrécia, o júbilo que só um amor imaculado pode suscitar. Por sua vez, o Cesário –também ele um cultor de arte sacra– sacramenta o seu amor ao esculpir uma imagem de Nossa Senhora com a face de Lucrécia. E embevecido no centro desse pequeno mundo idealizado cujo equilíbrio e sustentação dependem, no entanto, da sua presença tutelar, está o cônego, sempre pronto a dar, a todos, prudentes conselhos.

Mas acima de tudo, e provocando mesmo a admiração de todas as personagens –inclusive do velho cônego– pelo seu perfeito desligamento do mundo exterior, paira a figura mística de Romana, que apenas esteticamente, enquanto *representação*, aceita viver com Crisóstomo o amor imaculado que se expressa no *Cântico dos Cânticos*. É, com efeito, ela que, com a sua voz melodiosa a declamar versos do Cântico de Salomão, inspira o organista a compor uma música que é, ao mesmo tempo, voluptuosa e espiritual –porque, diz Crisóstomo, "não se trata dum epitalâmio vulgar; a alegoria literal [do Cântico] diz a união da alma humana com o Verbo divino, a de Cristo com a sua igreja. Pudesse eu definir em notas não contaminadas a voluptuosidade espiritual das almas santas!" (Câmara, 1983, p. 244). Mas quando o músico sai do plano estético para, na vida real, oferecer o seu amor à musa inspiradora, ela o rejeita: "Submetamo-nos, Crisóstomo. Esquece todo o mal, para onde nos quiseram raptar crueldades da fantasia. [...] Eu só quero a quietação das trevas" (Câmara, 1983, p. 308).

---

primeiros cabelos brancos sem uma saudade amarga da mocidade que lhe fugia" [cf. o espólio do autor no Museu Nacional do Teatro, em Lisboa, caixa "L" (MNT 49658)].

13. Sabemos que, numa primeira versão de *Meia-Noite*, cujo original se encontra na caixa "C", no espólio de D. João da Câmara (MNT57729), o título desta peça era *Sulamite*.

Sem dúvida, estamos diante de uma figuração feminina do *Axel* de Villiers de L'Isle-Adam.[14] Nessa personagem, a Romana –que é, em última análise, quem levanta a antífona da peça que João da Câmara compôs em 1900–, potencializam-se as características que, todavia, também marcam todas as demais personagens da peça: o culto do isolamento em função de uma misantropia que, sublimada pela religiosidade, é, neste caso, mais serena que melancólica; uma consciente renúncia à efemeridade e ao logro dos prazeres mundanos; um apego ao universo factício da arte (ou mesmo à dimensão simbólica-lúdica-pictórica de um jogo de paciência com as cartas do baralho, distração predileta do velho cônego) como meio de compensação da renúncia aos apelos da vida terrena e, sobretudo, aos do amor carnal.[15]

Ora, é claro que, num mundo assim configurado, onde as criaturas humanas aparecem marcadas por voluntária reclusão, onde o plano estético oblitera o da realidade e a imaginação prevalece sobre a ação, as relações intersubjetivas também estão por um fio. À exceção dos jovens Lucrécia e Cesário, que, em razão da pouca idade que têm, ainda se deixam levar pelos atrativos da vida mundana,[16] todas as personagens desta peça tendem a recolher-se no casulo da sua subjetividade, a exemplo da protagonista:

> Romana
>
> Tenho o ar dessas torres, que estendem a sombra por cima dos telhados das casarias. Quando vou subindo, julgo ir bater com a cabeça nas nuvens, que pairam no céu lá muito em cima. Por esses gigantes crescem parietárias, troncos envelhecidos, que ainda florescem como nas Primaveras de há séculos; e essas flores e as dos meus craveiros me bastam. A mim mesma digo o que sinto e me respondo, que alma não há que não tenha duas vozes. O padrinho nunca fala consigo? (Câmara, 1983, p. 228)

A tendência à introversão é facilitada, de resto, pela preferência dada às horas mortas –o título, Meia-Noite, já o indica– da quietação crepuscular ou noturna em que a peça se desenrola. Envolto o mundo em penumbra, os

14. Convém lembrar as datas: o poema dramático de Villiers de L'Isle-Adam é de 1890, antecedendo, pois, em 10 anos, a *Meia-Noite* de D. João da Câmara.

15. É na arte, com efeito, que as personagens de *Meia-Noite* sublimam os seus mais recalcados desejos de amor - não por acaso, lembremos ainda uma vez, o organista Crisóstomo só consegue compor a sua música quando a voz de Romana evoca o amor sagrado do *Cântico dos Cânticos*, e a Senhora da Boa Esperança, esculpida por Cesário, tem o rosto da Lucrécia.

16. Entretanto, não parece positivo, para esse jovem casal, o prognóstico que se depreende de certos índices da peça: o vestido de casamento da donzela não é branco, mas preto; e o lugar para o qual os noivos se dirigem, em guisa de comemoração, logo após o casamento, é o mundo ilusório do teatro. "A lembrança da ida à ópera foi do Cesário. No dia em que receberam um tão solene sacramento... Enfim, são novos, a noite é de festa... Contanto que não venham a desoras..." (Câmara, 1983, p. 288), diz o cônego a Romana.

contornos, outrora nítidos, dos objetos e dos seres desaparecem, e tudo se confunde –até as próprias almas, como diz Crisóstomo:

> Que plena quietação no templo a estas horas do sol-posto! O vapor subtil, crepuscular, reveste da mesma tinta, levemente azulada pelo anil celeste, os mármores novos a que mareia o brilho e as velhas pedras que os anos enrugaram. Desaparece o trabalho das gerações, como se as almas todas se houveram fundido numa só alma! (Câmara, 1983, p. 271)

Temos, pois, aqui, a mesma espécie de perspectiva psicológica da qual derivara *O Pântano* –onde as relações intersubjetivas já se mostravam frágeis–, mas agora construída sem os apelos melodramáticos e com a segurança de quem já domina bem todos os recursos do teatro simbolista. É ainda a alma humana que João da Câmara quer esquadrinhar em *Meia-Noite*, sugerindo a sua complexidade nos contrastes sistematicamente explorados ao longo da peça: quer no que toca ao vestuário, no preto do vestido de casamento da Lucrécia e no branco do seu chapéu de noiva; quer no plano geral do cenário, onde o claro das flores e dos paramentos religiosos contrasta com o escuro dos ambientes nas horas crepusculares e noturnas; quer ainda na construção das personagens como figuras complementares ou elementos constituintes de um mesmo magma psíquico –o amor jovial e azougado do casal Lucrécia/Cesário compensa o amor espiritualizado e sacrificial do par Romana/Crisóstomo, assim como o estouvado sineiro Sursum-Corda e o prudente e equilibrado cônego são o verso e o reverso de um arquétipo de figura tutelar de cujos cuidados dependem as personagens femininas que deles se achegam (Lucrécia/Sursum-Corda, Romana/cônego).

3

Mas não é tarefa fácil representar, no lugar concreto do palco, a alma humana? complexa, etérea, impalpável. Ademais, não podemos esquecer que D. João da Câmara estava entre os pioneiros na renovação do teatro e que ainda não tinha, inteiramente à sua disposição, os inúmeros recursos modernos que diversos dramaturgos de várias nacionalidades criariam posteriormente, ao longo de todo o século XX. Sabia ele, todavia, que para expressar novos conteúdos, distintos daqueles convencionalmente explorados pelo teatro de molde naturalista, era preciso criar uma nova forma dramática. E, de fato, no seio mesmo da peça *Meia-Noite* levanta-se uma questão que parece configurar-se como símbolo da dificuldade do dramaturgo em encontrar uma forma nova, capaz de expressar ou de, pelo menos, *sugerir* o conteúdo dos escaninhos da alma: quero referir-me à dificuldade que, durante toda a ação da peça, atormenta as personagens/artistas Crisóstomo e Sursum-Corda, que buscam

obstinadamente os acordes musicais adequados à expressão de sentimentos inefáveis? seja a volúpia espiritual suscitada pelo *Cântico dos cânticos*, seja a alegria radiante que nasce do amor puro a que se entregam dois jovens apaixonados. É Crisóstomo, o organista, quem diz:

> [...] Pudesse eu definir em notas não contaminadas a voluptuosidade espiritual das almas santas! Queria que as ondas sonoras vibrassem como num fundo de alvorada pedaços da luz celeste, tão vivas como o vermelho que é a suprema glória, tão doce como o azul do zênite que é a tranqüilidade imensa. E como a alegria da cor verde que é a esperança, os brados do oiro fulvo que é a opulência, o tom menor de ametista, em que o riso do céu se anuvia numa saudade, seriam as melodias em que o desejo cantasse, tirariam seu vôo gigante as girândolas de notas triunfais pela posse adquirida, gemeria um queixume sem dar tempo a que se iriasse uma lágrima. A alegria final deveria trasbordar, toda sair fora do mundo!... Mas quero e não posso... Não me foi dado entrar no conhecimento místico dos segredos divinos e tudo me sai angustioso... angustioso... e não posso... e não posso! (Câmara, 1983, p. 244)

O anseio da personagem, aqui convenientemente marcado pelo largo alcance da sinestesia, representa, decerto, o anseio do próprio João da Câmara. Mas precisamente na *música*? componente cênico importantíssimo, que a sua dramaturgia jamais dispensa? ele terá encontrado o mais caro elemento sugestivo desta sua peça simbolista. A música, seja ela a dos repiques do sino de Sursum-Corda, seja a que se desprende do teclado de Crisóstomo, deve expressar um amor que nada tem de convencional e que nem parece deste mundo[17] porque, em última análise, provém do plano ideal de um mundo artificialmente sustentado pelos sonhos de personagens que preferem levitar-se a pisar no chão duro e esburacado da vida real. Associada, pois, a outros componentes da linguagem cênica –como, por exemplo, o plano de um cenário penumbroso, iluminado apenas, e calculadamente, por pequenos candeeiros e lamparinas–, a música está virtualmente presente no texto desta peça que, densa de possibilidades, clama pelo trabalho dos encenadores.

Todavia, os contemporâneos de D. João da Câmara ainda não estavam mesmo preparados para compreender as inovações que ele oferecia ao teatro português. Era natural que nem os encenadores soubessem, tão depressa, explorar adequadamente os recursos cênicos que o dramaturgo efetivamente potencializou no seu texto dramático, nem os produtores de espetáculos ou o público espectador celebrassem *O Pântano* ou a *Meia-Noite* nos idos tempos de 1894 e de 1900.[18] Poucos, naquela época, poderiam falar da novidade que este

17. "No altíssimo nosso amor, em sua origem ou essência, alguma coisa havia, que não era deste mundo!", diz Crisóstomo a Romana (Câmara, 1983, p. 305).

18. Em 06/01/1900, logo após a estréia de *Meia-Noite* no Teatro D. Amélia, em Lisboa, o crítico do jornal *Novidades* pronunciava-se acerca da peça em termos conservadores que evidenciavam a

teatro representava em termos similares aos que Eugénio de Castro usou para felicitar o seu confrade pela composição de *Meia-noite*: "A *Meia-Noite* é uma maravilha de poesia e arte, e é também um nobilíssimo protesto contra a *simonia* dos muitos que, chamando-se poetas e artistas, passam a vida lisonjeando o falso gosto do público".[19]

Mas hoje cumpre reconhecer que foi realmente nobre o "protesto" de D. João da Câmara. Afinal, com ele abriu-se em Portugal, de uma vez por todas, o caminho para novos experimentos teatrais que se fariam mais freqüentemente ao longo de toda a primeira metade do século XX. É Romana, a protagonista introvertida de *Meia-Noite*, quem, à frente da Belkiss de Eugénio de Castro, inaugura a galeria das grandes personagens sonhadoras do teatro português moderno – e aqui não podemos deixar de lembrar algumas das suas mais conhecidas sucessoras: as três veladoras d' *O Marinheiro* de Pessoa, ou o D. João de António Patrício (ou qualquer outro protagonista do teatro patriciano), ou as figuras dramáticas de Raul Brandão. No que toca à sua tendência à introspecção, e à inflação do *ego* que daí decorre, haverá mesmo algumas notáveis afinidades entre a personagem de João da Câmara e as mais interessantes figuras do teatro de Almada-Negreiros, de Branquinho da Fonseca e de José Régio, como veremos noutra oportunidade.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Margarida Cândida Rezende Gomes de: *D. João da Câmara*: Elementos para o Estudo da sua Dramaturgia, Lisboa, 1952. Dissertação (Licenciatura em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.

ALMEIDA, Maria Florinda: *D. João da Câmara*: O Dramaturgo, Coimbra, 1945. Dissertação (Licenciatura em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra.

---

preponderância do modelo naturalista na prática teatral dos portugueses: "A forma é o único objectivo da arte; mas no teatro, que é uma representação *animada* da vida, a forma só não basta; e eis porque *Meia-Noite*, do sr. D. João da Câmara, não é uma obra de teatro, sendo uma verdadeira obra de arte. É para ouvir, e não para ver; os personagens são pinturas, quer dizer, sugerem a realidade pela ficção das cores, e não como as esculturas que a fazem sentir pela sua forma palpável e real. [...]Ora os personagens de teatro têm que ser estátuas animadas e não retratos de expressão fixa. O sr. D. João da Câmara fez pintura à Puvis de Chavannes; sugestiva, idealista, lindíssima, mas irreal. A pintura literária deste gênero, faz-se no livro, mas não se leva ao palanque dum teatro". (Cf. recorte do jornal *Novidades* na caixa K do espólio de D. João da Câmara, no Museu Nacional do Teatro, em Lisboa.)

19. Carta de Eugénio de Castro a D. João da Câmara, contida na caixa H do espólio pertencente ao Museu Nacional do Teatro, em Lisboa.

ALVES, Maria Fernanda Severo: *D. João da Câmara*, Lisboa, 1943. Dissertação (Licenciatura em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.

BRANDÃO, Raul: "D. João da Câmara", *Situação*, Lisboa, 04 jan. 1919.

CÂMARA, João da: *O Pântano*: drama em 4 actos, Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, s. d.

CÂMARA, João da: "O Beijo do Infante", em *Teatro*, Lisboa, Portugália, 1958, pp. 215-238.

CÂMARA, João da: *Os Velhos* e *Meia-Noite*, Porto, Livraria Civilização Ed., 1983.

CURTO, Ramada: *A Propósito do Centenário de D. João da Câmara*, Lisboa, Academia das Ciências, 1952.

EXPOSIÇÃO Comemorativa do Primeiro Centenário do Nascimento de D. João da Câmara, Lisboa, Câmara Municipal, 1952.

FARIA, Jorge de: "À Sombra de D. João da Câmara", em CÂMARA, João da: *Teatro*, Lisboa, Portugália, 1958, pp. 239-246.

LISBOA FILHO, Eurico: *O Teatro de D. João da Câmara*, Separata do *Bulletin d'Histoire du Théâtre Portugais*, Lisbonne, v. 5, n. 2, 1954.

PIMENTEL, Fernando Jorge Vieira: *Tendências da Literatura Dramática nos Finais do Século XIX*: D. João da Câmara, Um Caso Exemplar, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1981.

REBELLO, Luiz Francisco: *D. João da Câmara e Os Caminhos do Teatro Português*, Lisboa, Edição do Autor; Contraponto, [1961?].

REBELLO, Luiz Francisco: "Introdução", em CÂMARA, João da: *Os Velhos* e *Meia-Noite,* Porto, Livraria Civilização Ed., 1983, pp. 7-25.

SAMPAIO, Albino Forjaz de: *D. João da Câmara:* a sua Vida e a sua Obra, Lisboa, Empresa do Diário de Notícias, 1926.

CLÁUDIO MANUEL DA COSTA E O ESTABELECIMENTO DE UMA TRADIÇAO LITERÁRIA NO BRASIL COLÔNIA

Thaís Sampaio Mattana
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumo: Tendo em vista o projeto literário de "civilização" da Colônia por Cláudio Manuel da Costa, o presente trabalho pretende, através da análise da fortuna crítica européia e brasileira ao longo destes três séculos, examinar sua produção posterior a 1768, em especial os sonetos e as epístolas das *Obras*. Se os penhascos mineiros e a exuberante natureza americana não correspondem ao *locus amoenus* típico das poéticas neoclássicas, é esse contraste que desencadeia no poeta um sentimento de "exílio" na própria pátria. O fato de muito de a paisagem européia estar estampada nos versos de Cláudio e sua aparente falta de interesse pelos problemas da Colônia fez com que grande parte da crítica mais antiga apontasse uma ausência do sentimento nativista e certa subserviência à Metrópole. Contudo, uma análise mais detalhada revela que Cláudio Manuel da Costa, ao inserir elementos da tradição literária greco-latina na descrição da paisagem mineira, "dignifica" o Brasil através do estabelecimento de um passado cultural que não lhe era próprio. Assim, à medida que o Novo Mundo passa a ser matéria de poesia, se esboça um passado literário para o Brasil, enquanto a paisagem mineira vai adquirindo tons mais amenos, como pode ser observado ao longo dos cem sonetos das *Obras*. Tal processo, o qual não se esgota neste livro, tornando-se cada vez mais evidente no decorrer de seu percurso poético, culminando na sua produção épica, revela um amálgama de traços da tradição literária européia com particularidades brasileiras.

Palavras-chave: Poesia Brasileira, Cláudio Manuel da Costa, Século XVIII, Período Colonial, Neoclassicismo, *locus amoenus*.

Considerando-se o *locus amoenus* a base ontológica da Arcádia, já que o movimento está calcado justamente na existência de um espaço ideal alheio ao cotidiano, a natureza é um dos focos da construção da poética árcade claudiana. O ideal de beleza natural da tradição européia, incompatível com a exuberante beleza americana[1], dificultaria a simples mímese da paisagem pelos poetas coloniais. Cláudio procura solucionar o problema aproximando a convenção tradicional da paisagem americana. Através de um projeto literário, o poeta quer "civilizar" a Colônia através da literatura, o que se reflete justamente na

1. A palavra "americano" tem sido apropriada pelos americanos do norte como metonímia para os Estados Unidos. Contudo, tal palavra engloba diversos sentidos e é utilizada nesse trabalho para se referir ao continente americano como um todo.

descrição da paisagem: Cláudio metaforiza os níveis de civilidade pelos parâmetros da natureza. Enquanto o Novo Mundo ainda vive na barbárie, sem possuir uma tradição literária, a rústica natureza não é digna da presença das musas. À medida que o espaço natural é mitologizado, dá-se o seu ingresso, embora tenso e contraditório, na tradição literária, e a paisagem é domesticada, transformando-se também em um "local ameno". Assim, o acesso a esta "dignidade" se dá através do estabelecimento de uma tradição literária para a Colônia, refletindo-se na metamorfose da paisagem americana.

Localizado no ambivalente entre-lugar colonial, onde as fronteiras entre a Colônia e a Metrópole não estão nitidamente marcadas (especialmente para um intelectual nascido no Brasil e obrigado a realizar seus estudos em Portugal, pois não havia universidades na Colônia), próprio Cláudio reconhece o conflito entre sua formação e a sua poesia, o que levou Antonio Candido a apontar uma "dupla fidelidade", uma estética e outra afetiva:

> (...) na sua obra a convenção arcádica vai corresponder a algo mais fundo que a escolha de uma norma literária: exprime a ambivalência de colonial bairrista, crescido entre os duros penhascos de Minas, e o intelectual formado na disciplina mental metropolitana. Exprime aquela dupla fidelidade afetiva de um lado, estética de outro, que o leva a alternar a invocação do Mondego com a do Ribeirão do Carmo, numa espécie de vasto amebeu continental, em que se reflete a dinâmica de nossa formação européia e americana[2].

Os primeiros parágrafos do prólogo suas *Obras*, de 1768, evidenciam a oposição entre o ambiente português e o mineiro:

> *Se não for muita a tua maldade, sempre hás de confessar que algum agradecimento se deve a um Engenho, que desde os sertões da Capitania das Minas Gerais aspira a brindar-te com o pequeno obséquio destas Obras. Conheço que só entre as delícias do Pindo se podem nutrir aqueles espíritos, que desde o berço se destinaram a tratar as Musas: e talvez nesta certeza imaginou o Poeta desterrado que as Cícladas do mar Egeu se tinham admirado de que ele pudesse compor entre os horrores das embravecidas onda*[3].

O *Prólogo* inicia com a clara distinção entre a realidade do Brasil e a de Portugal (os sertões da Capitania das Minas Gerais e as delícias do Pindo, por metonímia). Cláudio lembra novamente Ovídio, "poeta desterrado", ao argu-

2. CANDIDO, Antonio: *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Itatiaia, 1997. v. I, p. 87.

3. Prólogo, *Obras*, p. 47 IN: AGUIAR, Melânia Silva de (Org.): *A poesia dos inconfidentes*: poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1996. Citarei sempre o texto desta edição indicando número ou título (Soneto II, ou Fábula do Ribeirão do Carmo, p. ex.), parte (Obras, Vila Rica, etc) e página.

mentar que é possível fazer poesia mesmo em condições adversas, seja entre "os horrores das embravecidas ondas" ou "os sertões da Capitania das Minas Gerais". O poeta embasa essa distinção entre a Metrópole e a Colônia com alguns dados biográficos:

> *Não permitiu o Céu que alguns influxos, que devi às águas do Mondego, se prosperassem por muito tempo: e destinado a buscar a Pátria, que por espaço de cinco anos havia deixado, aqui entre a grossaria dos seus gênios, que menos pudera eu fazer que entregar-me ao ócio, e sepultar-me na ignorância! Que menos, do que abandonar as fingidas Ninfas destes rios e no centro deles adorar a preciosidade daqueles metais, que tem atraído a este clima, os corações de toda a Europa! Não são estas as venturosas praias da Arcádia, onde o som das águas inspirava a harmonia dos versos. Turva, e feia, a corrente destes ribeiros, primeiro que arrebate as idéias de um Poeta, deixa ponderar a ambiciosa fadiga de minerar a terra, que lhes tem pervertido as cores.*
>
> *A desconsolação de não poder substabelecer aqui as delícias do Tejo, do Lima e do Mondego me fez entorpecer o engenho dentro do meu berço, mas nada bastou para deixar de confessar a seu respeito a maior paixão. Esta me persuadiu a invocar muitas vezes e a escrever a Fábula do Ribeirão do Carmo, rio o mais rico desta Capitania, que corre e dava o nome à Cidade Mariana, minha pátria, quando era Vila*[4].

Cláudio conjuga, então, o ato da criação à realidade que lhe serve de matéria-prima. A natureza selvagem, antítese do lugar ameno arcádico, "não inspira a harmonia dos versos". O que confunde os críticos mais "nacionalistas"[5] é o fato de, mesmo confessando "a maior paixão" à sua terra, as descrições que o poeta faz dela são um tanto negativas (*turva e feia*), pois é sempre comparada à Arcádia ou a Portugal, o qual possui as virtudes da paisagem arcádica (*Não são estas as venturosas praias da Arcádia*). O mesmo processo pode ser observado em vários dos poemas que seguem o *Prólogo*:

> *Soneto II*
> *Leia a posteridade, ó pátrio Rio,*
> *Em meus versos teu nome celebrado,*
> *Porque vejas uma hora despertado*
> *O sono vil do esquecimento frio:*
>
> *Não vês nas tuas margens o sombrio,*
> *Fresco assento de um álamo copado;*
> *Não vês Ninfa cantar, pastar o gado,*
> *Na tarde clara do calmoso estio.*

4. Prólogo, *Obras*, p. 47.

5. Vários autores já apontaram para a histórica valorização do elemento localista como critério estético na crítica literária brasileira. Para uma abordagem mais aprofundada da questão, conferir: WEBER, João Hernesto: *A nação e o paraíso:* a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira. Florianópolis, Ed. da UFSC, 1997.

Turvo, banhando as pálidas areias,
Nas porções do riquíssimo tesouro
O vasto campo da ambição recreias.

Que de seus raios o Planeta louro,
Enriquecendo o influxo em tuas veias
Quando em chamas fecunda, brota em ouro[6].

Em primeiro lugar, é importante ressaltar que, de um modo geral, Cláudio Manuel da Costa utiliza os termos "pátria" e "pátrio, -a" para se referir a Mariana (antiga Vila do Carmo), sua terra natal. Em alguns casos, como no poema épico *Vila Rica,* é possível expandir a interpretação de tais termos à Capitania das Minas Gerais. A idéia de pátria nacional, como alguns leitores interpretam num ímpeto romântico de buscar a cor local nos poetas coloniais, foi formulada ao longo do século XIX.

O poeta tenta celebrar o "pátrio rio" seguindo os moldes clássicos, como era de se esperar, num soneto decassílabo, com o esquema de rimas petrarquista, utilizado em todos os 100 sonetos. Logo no segundo poema das *Obras* é possível constatar dois aspectos distintos e igualmente fortes, valorizados ou execrados alternadamente, dependendo do posicionamento da crítica. A primeira quadra mostra o apreço do poeta pelo "pátrio rio", por ele celebrado e salvo do esquecimento. A imagem do rio ecoa até mesmo em outras palavras, como em *pát**rio rio***. O Ribeirão do Carmo, enquanto tema na obra de Cláudio Manuel da Costa, é muito mais freqüente do que a crítica que aponta a ausência de "nativismo" no poeta pode levar a crer.

Ao contrário da simples celebração do rio natal, como indica a primeira quadra, a segunda o descreve pelo signo da falta (*Não vês nas tuas margens o sombrio, / Fresco assento de um álamo copado; / Não vês Ninfa cantar, pastar o gado,...*), estrutura que já havia sido utilizado no *Prólogo* (*Não são estas as venturosas praias da Arcádia*). Observa-se uma nítida oposição entre os rios da Arcádia (Alfeu, Mela e Ladone, sempre comparáveis ao Tejo, ao Lima e ao Mondego), habitados por álamos, Ninfas e gados, e o Ribeirão, o qual não possui esses elementos. É a própria condição da brasilidade da época que é tratada nesse poema, na medida que aponta uma distância até mesmo física entre as idéias européias e a realidade brasileira. O Ribeirão do Carmo, assim como o poeta, é um espaço de contradição.

Pode-se perceber nos sonetos que seguem uma mudança no ponto de vista, como se gradativamente a natureza "pátria" fosse se civilizando à medida que vai se tornando matéria literária, como pode-se observar no soneto LXII:

6. Soneto II, *Obras*. pp. 51-2.

Torno a ver-vos, ó montes; o destino
Aqui me torna a por nestes oiteiros,
Onde um tempo os gabões deixei grosseiros
Pelo traje da Corte, rico e fino.

Aqui estou entre Almendro, entre Corino,
Os meus fiéis, meus doces companheiros,
Vendo correr os míseros vaqueiros
Atrás de seu cansado desatino.

Se o bem desta choupana pode tanto,
Que chega a ter mais preço e mais valia
Que da Cidade o lisonjeiro encanto,

Aqui descanse a louca fantasia,
E o que até agora se tornava em pranto
Se converta em afetos de alegria[7].

O tema do retorno à pátria é novamente abordado, mas num tom muito diferente dos sonetos VII (*Onde estou? Este sítio desconheço*) e VIII (*Este é o rio, a montanha é esta*), sem a violência do choque cultural. A antítese entre campo e cidade, que tanto anima a poesia pastoril, é tratada aqui de um modo bem mais particular. Os "gabões grosseiros" são uma metáfora do mundo rústico, visivelmente a Colônia, para onde Cláudio retorna pouco antes da publicação das *Obras*; enquanto o "traje da Corte, rico e fino" seria uma alusão ao reino civilizado. Na esteira da ideologia árcade, o campo tem "mais preço e valia" que a cidade, condizente com a temática do *fugere urbem*. A rústica natureza, que até o momento era motivo de "pranto", se transforma agora em "afetos de alegria". No entanto, essa alegria é muito mais fruto de uma civilização da "grossaria", do que de um mero retorno à simplicidade. No momento em que os montes passam a ser objetos de poesia, mitificados literariamente, a paisagem passa a se aproximar do *locus amoenus*.

No final de suas *Obras* o poeta volta a declarar abertamente seu amor à "pátria", acomodando as penhas, um acidente topográfico, ao cenário ameno, numa tentativa de conferir a elas uma imagem sensível:

XCVIII
Destes penhascos fez a natureza
O berço em que nasci: oh! quem cuidara

7. Soneto LXII, *Obras*, p. 78-9.

Que entre penhas tão duras se criara
Uma alma terna, um peito sem dureza!

Amor, que vence os tigres, por empresa
Tomou logo render-me; ele declara
Contra o meu coração guerra tão rara,
Que não me foi bastante a fortaleza.

Por mais que eu mesmo conhecesse o dano,
A que dava ocasião minha brandura,
Nunca pude fugir ao cego engano:

Vós, que ostentais a condição mais dura,
Temei, penhas, temei, que Amor tirano,
Onde há mais resistência, mais se apura[8].

Antonio Candido identificou uma "imaginação da pedra" da poesia de Cláudio devido às constantes referências a rochas, penhas, montes, típicos da paisagem mineira, interpretando-as como "um anseio profundo de encontrar alicerce, ponto básico de referência, que a impregnação da infância e adolescência o levou a buscar no elemento característico da paisagem natal"[9]. Isso mostra como sua veia lírica nunca se afastou de sua terra natal, ao contrário do que acreditam os críticos que insistem na falta de elementos locais em sua obra. A palavra "penhasco" nesse poema representa claramente o local de nascimento do poeta, por metonímia. O que diferencia a representação da penha no soneto XCVIII é que essas oposições aparentemente inconciliáveis e tipicamente barrocas são atenuadas.

Ainda há incompatibilidade entre o pastor e a paisagem, mas não é retratado um mero contraste entre a dureza da penha e a sensibilidade do poeta. O que surpreende o próprio eu lírico é que a rigidez da pedra foi capaz de criar um "peito sem dureza". A essa altura das *Obras* já foram atribuídas à natureza pátria as virtudes que a tradição reservava aos lugares amenos. No último soneto essa metamorfose já está completa:

C
Musas, canoras Musas, este canto
Vós me inspirastes, vós meu tenro alento
Erguestes brandamente àquele assento,
Que tanto, ó Musas, prezo, adoro tanto.

8. Soneto XCVIII, *Obras,* p. 95.
9. CANDIDO, Antonio. *Op. Cit.* p. 93.

Lágrimas tristes são, mágoas, e pranto,
Tudo o que entoa o músico instrumento;
Mas se o favor me dais, ao mundo atento
Em assunto maior farei espanto.

Se em campos não pisados algum dia
Entra a Ninfa, o Pastor, a ovelha, o touro,
Efeitos são da vossa melodia;

Que muito, ó Musas, pois que em fausto agouro
Cresçam do pátrio rio à margem fria
A imarcescível hera, o verde louro![10]

A descrição do "pátrio rio" no soneto C é diametralmente oposta à do já analisado soneto II. Enquanto no início das *Obras* o *locus amoenus* é completamente incompatível com a natureza americana, no último poema o "verde louro" e a "hera imarcescível" já fazem parte do cenário do Ribeirão do Carmo e os "campos não pisados" do Novo Mundo já são povoados pela "Ninfa", pelo "Pastor", a "ovelha" e o "touro", para lá levados através da melodia das Musas. A intenção de trazer as Musas para a Colônia, que se efetiva nesse soneto, é exposta por Cláudio já na epígrafe, quando cita um trecho das *Geórgicas* de Virgílio: "No pouco da vida que me resta, eu, o primeiro que volta, levarei do monte aônio comigo as Musas para a Pátria"[11]. Fazendo parte das convenções "artificiais" (de artifício), as Musas –assim como pastoras, ninfas e deusas– devem ser lidas com toda a importância a elas conferidas na época. Ao contrário do que pode parecer para um leitor moderno, a incorporação das Musas não é superficial. Ela está calcada na tradição dos antigos e foi perpetuada especialmente pelos árcades italianos, além de muito utilizada na poesia pastoril clássica portuguesa. Trazer as Musas para o Novo Mundo significa, portanto, civilizá-lo, o que ocasiona, na poesia de Cláudio, uma mudança na descrição do espaço geográfico mineiro. A valorização da brasilidade não se dá apenas pelo que há de exótico na paisagem como no Romantismo, mas pelo grau de civilidade da Colônia, pelo que há de semelhante com o Velho Mundo.

Portanto, como se pode verificar no Prólogo, Cláudio Manuel da Costa possui uma afinada consciência de seu papel como letrado na formação cultural da Colônia e esboça um verdadeiro projeto literário de civilização do Brasil através da literatura e do estabelecimento de uma tradição para esse novo mundo. Assim, enquanto o Ribeirão do Carmo não é matéria de poesia, ele tem

10. Soneto C, *Obras,* p. 96.

11. Cláudio cita o original em latim: *Primus ego in Patriam mecun, modo vita supersit,/ Aonio rediens deducam vertice Musas.*

as águas turvas e feias, mas à medida que aumenta a civilidade da Colônia, a própria natureza passa a refletir essa cultura. Sua pátria, ou seja, Minas, passa a adquirir uma densidade mítica sem igual até aquele momento de nossa história cultural e literária.

Não se pode afirmar com certeza que a valorização dos elementos locais seja indício de uma oposição consciente contra a Metrópole. Contudo, essa valorização da natureza americana implicava no rompimento de imposições estéticas, as quais o poeta tentou por tanto tempo seguir rigidamente**.** Só o fato de valorizar o que há de diferente na terra americana já é o oposto da norma pregada pelas convenções arcádicas segundo as quais o "universal" deveria ser retratado.

O que pode se constatar é que a obra de Cláudio Manuel da Costa está de alguma forma ligada ao "local", sem ser ufanista. Ao contrário, é justamente esse esforço para aproximar o Brasil do Velho Mundo que o reintegra ainda mais à sua terra.

Assim, as contradições e ambivalências presentes em sua obra não são exclusivas do poeta, mas permeavam o seu tempo e a própria matéria com que lidava. Comunicar a rusticidade, como queria o poeta, só poderia ser um projeto ousado e dissonante que reflete, até os dias de hoje, as condições paradoxais da Colônia no século XVIII.

BIBLIOGRAFIA

AGUIAR, Melânia Silva de (Org.): *A poesia dos inconfidentes: poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1996.

_____: *O Jogo de Oposições na Poesia de Cláudio Manuel da Costa*. Tese de doutoramento - Belo Horizonte, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 1973.

BOSI, Alfredo: *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1994.

_____. *Dialética da Colonização.*São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRAGA, Teófilo: *A Arcádia Lusitana*. Garção – Quita – Figueiredo – Diniz. Porto, Chardron, 1899. (História da Literatura Portugueza)

CANDIDO, Antônio: *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Itatiaia, 1997. v. I

COUTINHO, Afrânio: *A literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro, J. Olympio/ Universidade Federal Fluminense, 1986. v.II

HIGHET, Gilbert: *La tradición clásica*. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental. México, Fondo de Cultura Económica, 1978. 2 v.

HOLANDA, Sérgio Buarque de: *Capítulos de Literatura Colonial*. Edição de Antonio Candido. São Paulo, Brasiliense, 1991.

_____: *Visão do Paraíso*. Os motivos edênicos no descobrimento do Brasil. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1969.

LOPES, Edward*: Metamorfoses* – a poesia de Cláudio Manuel da Costa. São Paulo, Unesp, 1997.

NEPUMOCENO, Luís André*: A musa desnuda e o poeta tímido*: o petrarquismo na Arcádia brasileira. São Paulo: Annablume, Patos de Minas/ MG: Unipam, 2002.

NOVAIS, Fernando A: *Portugal e Brasil na crise do antigo sistema colonial (1777-1808*) São Paulo, Hucitec, 1986.

ROMERO, Sílvio: *História da Literatura Brasileira*. 7ª. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1980. 5 vols.

SERNA, Jorge Ruedas de la: *A Arcádia: tradição e mudança*. São Paulo, EDUSP, 1995.

SODRÉ, Nelson Werneck: *História da Literatura Brasileira*. 7. ed. São Paulo, DIFEL, 1982.

VERÍSSIMO, José*: História da literatura brasileira* - De Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1963.

WEBER, João Hernesto: *A nação e o paraíso:* a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira. Florianópolis, Ed. da UFSC, 1997.

ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice: *O berço do cânone*: textos fundadores da história da literatura brasileira. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1998.

AMBIGÜIDADES E TRANSFIGURAÇÕES DA MEMÓRIA

Angélica Soares
UFRJ

Reconhecendo haver sempre, em toda vivência essencialmente humana, algo que se vela no ato de desvelar-se, ao voltar-me para a compreensão da memória, definições e conceitos me pareceram insuficientes; daí ter optado por buscar diálogos possíveis com textos poéticos selecionados, que me permitissem introduzir a permanente tensão entre lembrar e esquecer, pensada aqui como um dos pilares de nosso dinamismo existencial.

Revisitando a poesia intimista de Cecília Meireles, pude constatar que nela a freqüência da memória é tal que chega a configurar-se como uma metamemória: a memória conduzindo a uma reflexão sobre a sua própria dinâmica. Assim, muitas vezes, ela faz-se objeto do poema e lança-se nos versos, deixando-nos vestígios de seu mostrar-se e retrair-se, promotores da historicidade humana, de tudo o que o ser humano é e faz, em sua temporalidade unitária, tridimensional, simultaneamente presente, passado e futuro (SOARES, 2004, p. 300-1). Esses indícios textuais cecilianos corresponderam, de imediato, a minha referida opção e, sendo assim, comecemos pelo poema "Canção", do livro *Retrato natural*:

Eras um rosto
na noite larga
de altas insônias
iluminada.

Serás um dia
vago retrato
de quem se diga:
"o antepassado".

Eras um poema
cujas palavras
cresciam dentre
mistérios e lágrimas.

Serás silêncio
tempo sem rastro,
de esquecimentos
atravessado.

Disso é que sofre
a amargurada
flor da memória
que ao vento fala.
(MEIRELES, 1958, p. 509)

Confrontam-se aí "um rosto" e "um poema", no dinamismo da passagem do tempo –ambos atravessados pelo esquecimento, que se antecipa, na antecipação do futuro: Serás um dia / vago retrato" e "Serás silêncio", respectivamente. Os versos guardam, nas indicações gramaticais, o sentido unitário, e não único, do tempo da memória: o passado ("eras") é trazido ao presente ("é", "sofre") e conduzido ao futuro ("serás"), lembrando-nos, na imagem de "o antepassado", a consciência da finitude desta vida, a mobilizar o nosso desejo de permanência, que se inscreve no ato de lembrar e fazer lembrar. É o que nos parece, também, estar no sentido melancólico do texto. A perda se ultrapassa quando deixa a sua amargura reconstruída poeticamente como faz Cecília Meireles, pois o "tempo sem rastro" é rastreado pelas marcas impressas no verso. São os paradoxos da memória, que se compreendem se atentarmos para o sentido da *pré-ocupação*, conforme pensado por Heidegger (1997, p. 407) e pelo qual o ser humano experimenta a temporalidade e assume-se como ser –no mundo– para a morte.

Não se trata, portanto, apenas de reconstruir-se o passado no presente da recordação, mas de reconhecer que a memória instala uma incessante tensão com o futuro. Esta nos aparece como uma das lições da reflexividade memorialística do poema e via de acesso a uma compreensão mais abrangente da relação entre tempo e memória.

A consciência dessa tensão com o futuro leva ainda Cecília Meireles a tensionar a tristeza recordada com o sentido da esperança, no poema intitulado "Explicação", de *Vaga música*:

A Alberto de Serpa
O pensamento é triste; o amor, insuficiente;
E eu quero sempre mais do que vem nos milagres.
Deixo que a terra me sustente:
Guardo o resto para mais tarde.

Deus não fala comigo – e eu sei que me conhece.
A antigos ventos dei as lágrimas que tinha.
A estrela sobe, a estrela desce...
– espero a minha própria vinda.

(Navego pela memória
sem margens.

Alguém conta a minha história
e alguém mata os personagens.)
(MEIRELES, 1958, p. 242)

O passado não se limita a ser recordado ("A antigos ventos dei as lágrimas que tinha"); chega ao presente ("A estrela sobe, a estrela desce...") e se abre para o sentido da possibilidade ("Espero a minha própria vinda"), ampliando-se os horizontes vivenciais, uma vez que a memória desconhece margens. O navegar, enquanto metáfora do viver, ultrapassa uma noção limitada e lógico-seqüencial do tempo, organizada por conexões exclusivamente materiais (um dos modos de compreender as inclusões divinas, comuns ao universo ceciliano). Um modo de permanecer é ser lembrado após a morte.

Outro aspecto que, a partir de Cecília Meireles, me parece importante introduzir é a impossibilidade de se criarem fronteiras entre memória e imaginação. Cabe-nos reconhecer, conforme sintetizou Eduardo Portella, o caráter inventivo da memória: "C'est une invention d'ont la memoire nous fournit elle même la matière première." (PORTELLA, 2003, p. 3). Na última estrofe do poema intitulado "Memória", de *Vaga música*, a experiência de não se poder reduzir a memória a uma mera representação se explicita. Senão vejamos:

A José Osório
Minha família anda longe,
com trajos de circunstância:
uns converteram-se em flores,
outros em pedra, água, líquen;
alguns, de tanta distância,
nem têm vestígios que indiquem
uma certa orientação.

Minha família anda longe,
– na Terra, na Lua, em Marte –
uns dançando pelos ares,
outros perdidos no chão.

Tão longe, a minha família!
Tão dividida em pedaços!
Um pedaço em cada parte...
Pelas esquinas do tempo,
brincam meus irmãos antigos:
uns anjos, outros palhaços...

Seus vultos de labareda
rompem-se como retratos
feitos em papel de seda.
Vejo lábios, vejo braços,

– por um momento persigo-os;
de repente, os mais exatos
perdem sua exatidão.
Se falo, nada responde.
Depois, tudo vira vento,
e nem o meu pensamento
pode compreender por onde
passaram nem onde estão.

Minha família anda longe.
Mas eu sei reconhecê-la:
um cílio dentro do oceano,
um pulso sobre uma estrela,
uma ruga num caminho
caída como pulseira,
um joelho em cima da espuma,
um movimento sozinho
aparecido na poeira...
Mas tudo vai sem nenhuma
noção de destino humano,
de humana recordação.

Minha família anda hoje.
Reflete-se em minha vida,
mas não acontece nada:
por mais que eu esteja lembrada,
ela se faz de esquecida:
não há comunicação!
Uns são nuvem, outros, lesma...
Vejo as asas, sinto os passos
de meus anjos e palhaços,
numa ambígua trajetória
de que sou o espelho e a história.
Murmuro para mim mesma:
"É tudo imaginação!".

Mas sei que tudo é memória...

(MEIRELES, 1958, p. 201-2)

Na imaginação, incidem o alargamento do pensar, o risco da irrealidade, a previsão e até a vigília para a possibilidade de algo relacionado aos acontecimentos presentes e passados. Relaciona-se, assim, comumente à idéia do inexistente. Por outro lado, é a capacidade para criar algo que, ganhando forma, se torna possível, pois há uma força prospectiva na imaginação, pela qual temos acesso a uma presentificação do ausente, a partir do percebido. Perceber e imaginar são atos simultâneos e se impregnam mutuamente embora, comumente, tentemos diferençá-los. O que Cecília Meireles parece nos dizer é tudo isso e não só. É que na ação de lembrar contamos com a imaginação, pois que os fatos não se revivem, reconstroem-se, recriam-se nos descontínuos e lacunares movimentos temporais da rememoração (BACHELARD, 1988, *passim*.). Ao declarar Fernando Pessoa (heterônimo Álvaro de Campos), em sua agudeza poética: "A mágoa revisitada. Lisboa de outrora de hoje!" (CAMPOS, 1969, p. 246) ele nos traz a referência do mesmo no outro, do passado no presente, da emergência do ontem no hoje, da recriação do que foi, no que é; e já *a pré-visão* do vir-a-ser: "E enquanto tarda o Abismo e o Silêncio quero estar sozinho!" (CAMPOS, 1969, p. 246).

Poderíamos resumir essa estrutura simultânea do tempo na memória, pela referência ao presentificado, ao presentificante e ao presentificável –simultaneidade alicerçada no desvelamento velado do "Abismo" e do "Silêncio" pessoanos, a revelarem a finitude na expectativa da infinitude.

No poema de Cecília Meireles, o presente gramatical permite dramatizar a insuficiência dos vestígios de uma família já convertida em "pedra", "água", "líquen": sinais mobilizadores da memória, cujos traços esmaecem. A recriação poética dos "pedaços" divididos amplia a atuação da imaginação nas "imagens-lembranças" (BERGSON, 1996, p. 57-70), que ultrapassam a "humana recordação". Daí, ser possível espacializar o tempo: "Um pedaço em cada parte... / Pelas esquinas do tempo," tornando mais concretos (no sentido de *cum crescere*, de crescer com) os "vultos da labareda" a clarearem a mobilidade do tempo e detalhes da não exatidão, nos fragmentos longínquos. A lembrança aliada ao pensamento como exercício mental é insuficiente para o advento da memória, conforme já buscara Bergson comprovar em *Matéria e memória*. A memória mobiliza a afetividade, o inconsciente, o involuntário, e o metafórico reconhecimento da "ambígua trajetória" da existência humana, na qual lembrar e esquecer são faces da mesma moeda. E, sendo assim, imaginação e memória são indelimitáveis, por se manifestarem interpenetradas, ao promoverem a recordação e, concomitantemente, o esquecimento, sem o qual não se expressam as imagens-lembranças. Nos vestígios da "família" ceciliana, por mais que o recordador a lembre, "ela se faz de esquecida".

Marly de Oliveira associa, no poema XIV, de *A vida natural*, essa participação do esquecimento na constituição da memória a uma reflexão sobre

o ato de criação poética e seu poder de ampliação da realidade, que leva às últimas conseqüências a ocorrência da imaginação nos fatos recordados.

Quando flores e nuvens,
mosaicos de silêncio repentino,
frescos vales e montes,
onde a erva cresce e o gado se apascenta,
e o rio sua prata

Oferece gentil, à móvel brisa
de sede sossegada,
quando tudo o que tenho for lembrança,
que será do que vejo,
se a mais fiel memória transfigura

o que lembra? No entanto,
o mesmo milho crescerá no campo,
repetindo o ritual
de há milênios; as mesmas-outras águas
espalharão no dorso

de vidro movediço os mesmo ramos.
Estas serão as árvores,
as verdadeiras, íntegras, antigas
que só com o pensamento
eu não alcançarei em plenitude

de silêncio e de vida.
Pois uma coisa é ter, outra, lembrar.
Uma coisa é viver,
viver em bruto, o sol dando na pele,
o vento levantando

cortinas de esperança e esquecimento;
outra coisa é criar.
Criar quase prescinde do que existe.
o que existe é somente
um rascunho ou um ponto de partida.

Enquanto posso, vivo
a fértil realidade destes longes.
Laboriosa construo
com este mel, para os futuros sonhos,
aprazível morada.

(OLIVEIRA, 1989, p. 146-7)

O sujeito inserido na paisagem geográfica presente, antecipa-lhe a futura lembrança, interrogando-se, a partir do agora (que será passado), o que permanecerá do que se tem. Insere-se, portanto, assim, também, na paisagem existencial, na temporalidade das vivências humanas tridimensionais e, reconhecendo-se poeta, encaminha, nos versos, sua criação para o próprio ato de criar (inclusivo do sonho) para o vigor ilimitado da memória e para a força da linguagem recriadora do acontecer, isto é, do acontecido acontecendo e transformando-se em futura "aprazível morada", no universo laborioso e construtivo do desejo do criador.

Os versos oliveirianos trazem-nos, claramente, a consciência poética da impossibilidade de recuperar-se, com precisão factual, o passado exatamente como foi vivenciado ("Pois uma coisa é ter, outra lembrar."). O memorialismo literário, por ceder, enquanto construção estética, deliberadamente, aos apelos da imaginação em níveis não delimitáveis e à atuação do imaginário, sempre sinuosa e inclausurável, "transfigura", mais que a "fiel memória", o que se lembra, alargando o âmbito de significação do próprio recordador, que se deixa conduzir pela "fértil realidade destes longes" –imagem que pontua o sentido de fertilidade da memória, a produzir a aproximação das distâncias entre as três dimensões do tempo.

Desse modo, se vê possibilitada a reconstrução de um passado enquanto realidade acontecida, mesmo que seja fictícia e enquanto realidade ficcional, mesmo que acontecida. Isto porque a percepção está sempre mediada pela imaginação; daí o mesmo fato, compartilhado por várias pessoas, possuir várias versões. Como nos parece querer comunicar Marly de Oliveira, pelo sentido fecundo da memória, conforma-se uma verdade que vai além do vivido e do fictício; o que nos reconduz ao sentido de *alétheia*: palavra grega composta a partir de *léthe*, que diz "esquecimento", com o prefixo indicador de privação e que, nos primórdios do pensamento ocidental permitia aproximar memória (enquanto *des-esquecimento*) de verdade, designada por *alétheia* (CASTRO, 1997, p. 159-160). A indissociabilidade entre *Mnemosyne* e *Léthe* (GRIMAL, s. d., p. 274-275), constitutiva do dinamismo mítico, que permanece alicerçando as nossas humanas vivências (LEÃO, 1997, p. 193-197) nos destina, historicamente, a reconstituições de mundo que não prescindem da falta, num resgate do longínquo.

O exercício metamemorialístico nos aponta, nas quinta e sexta estrofes do poema, explicitamente, essa inclusão do "esquecimento" constitutivo da memória. Só o esquecido é lembrado. No ato da recordação, reconstrói-se o passado e a sua perda: edificação motivada pelo sentido antecipador do futuro, inscrito no verso pela imagem da "esperança". E porque necessitamos "esquecer para lembrar", conforme sintetizou Drummond, no título de "Boitempo III", deslocamo-nos na eterna relação de presença e ausência, de emergência e fuga do sucedido. No dizer de Marly de Oliveira:

> Ter –como se esperasse, eu louvo no hoje
> A permanência do ontem que me foge.
>
> (OLIVEIRA, 1989, p. 174)

Retornando ao poema XIV, quero acrescentar ainda que, nas mesmas – "outras águas" mergulha, sempre, pela memória, um mesmo – outro sujeito que, ao refazer o que permanece do ontem fugidio, se refaz, laboriosamente, reconstituindo-se e preparando-se para o amanhã.

A literatura memorialística (e, por isso, inventiva) leva-nos a concluir, pelas mãos de Proust que, ao redescobrir-se o tempo, o que temos não é a representação literária do tempo vivido, mas o revelar (enquanto velar-se no desvelado) da essência temporal da realidade, que irrompe das ruínas, no impalpável do presente e no mais além do futuro, que a literatura garante em seus deslimites:

> Mas quando mais nada subsistisse de um passado remoto, após a morte das criaturas e a destruição das coisas, sozinhos, mais frágeis porém mais vivos, mais imateriais, mais persistentes, mais fiéis, –o odor e o sabor permanecem ainda por muito tempo, como almas, lembrando, aguardando, esperando, sobre as ruínas de tudo o mais, e suportando sem ceder, em sua gotícula impalpável, o edifício da recordação.
>
> (PROUST, 1983, p. 47)

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Esquecer para lembrar: Boitempo III*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1979.

BACHELARD, Gaston. *A dialética da duração*. Trad. Marcelo Coelho. São Paulo, Ática, 1988.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo, Martins Fontes, 1990.

CAMPOS, Álvaro de. *Poesias*. Lisboa, Ática, 1969.

CASTRO, Antonio Jardim de. *Música, vigência do pensamento poético*. Tese de doutorado, Faculdade de Letras, UFRJ, 1997.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. 13 ed. São Paulo, Ática, 2004.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Trad. Victor Jabouille – 3. ed. – Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1997.

HEIDEGGER, Martin. *El ser y el tiempo*. Trad. João Gaos. México, Fondo de Cultura Económica, 1977.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. A hermenêutica do mito. In: *Aprendendo a pensar*. Petrópolis, Vozes, 1977. p. 193 – 208.

MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1958.

OLIVEIRA, Marly. *Obra poética reunida*. São Paulo, Massao Ohno Ed., 1989.

PORTELLA, Eduardo. *Paradoxes de la mémoire*. Paris, Diogène, *201*: 3-4, 2003.

PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Trad. Mário Quintana. 8. ed. Porto Alegre, Globo, 1983.

SOARES, Angélica. O apelo poético – memorialístico do ilimitado em *Mulher no Palco*, de Lya Luft. In: CASTRO, Manuel Antônio de; org. *A construção poética do real*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004. p. 298 – 310.

A EMERXENCIA DA PROSA GALEGA NO SÉCULO XIX

Carme Fernández Pérez-Sanjulián
Universidade da Coruña

Resumo: De verificarmos o estado da cuestión á hora de avaliar os traballos sobre a prosa galega do século XIX, tórnase evidente até que punto os xéneros prosísticos teñen concitado unha menor atención por parte da crítica e, xa que logo, ocupan un lugar secundario dentro do noso sistema literario. Este traballo pretende, en primeiro termo, realizar unha achega que contribúa á necesaria ampliación e revisión dos estudos sobre a produción prosística decimonónica. Ao mesmo tempo, intenta respostar á necesidade de incorporar os estudos dos xéneros á análise da literatura galega, unha liña de investigación metodolóxica que coidamos necesaria para completar os tradicionais estudos historiográficos que centralizaron a abordaxe do noso espazo literario.

Palabras clave: Literatura galega, narrativa, hibridez discursiva, didactismo, identidade.

1. Introdución

A idea inicial desta comunicación naceu da constatación dunha necesidade, a de ampliar e revisar os estudos sobre a prosa do século XIX, pois, de verificarmos o estado da cuestión á hora de avaliar a produción decimonónica, faise evidente até que punto os xéneros prosísticos teñen concitado unha menor atención por parte da crítica galega e, xa que logo, ocupan un lugar secundario dentro do noso sistema literario.

Ao mesmo tempo, este traballo pretende respostar á necesidade de incorporar estudos xenéricos á análise da literatura galega, unha liña de investigación metodolóxica que coidamos necesaria para completar os tradicionais estudos historiográficos, máis descritivos que interpretativos, que se fixeron no noso espazo literario[1]; un carácter predominantemente descritivo xustificado polas circunstancias da nosa literatura e a nosa crítica e que revelan a febleza do campo literario galego, aínda en construción. Na nosa opinión, da consolidación dos estudos críticos (e da ampliación do seu repertorio) depende, tamén, a ampliación e cohesión do campo literario. Neste sentido, coidamos que este pequeno traballo (e outros que deben seguilo) ha contribuír a ampliar as anális-

1. A pesar das insuficiencias que podemos detectar nos primeiros exemplos de historias literarias (Carré, Saralegui, Couceiro Freijomil etc.) haberá que resaltar que "a pesar de haber sido concebidos sobre esquemas hoy insuficientes, aquellas han tenido el mérito de fundar una tradición literaria, de haber establecido un corpus básico de autores y obras, de haber dado un cierto orden en una materia dispersa" (González-Stephan 2002: 224).

es sobre os procesos de elaboración e consolidación do cánone e, tamén, axudará á súa fixación.

O noso interese polos estudos xenéricos vén motivado, fundamentalmente, por razóns de base epistemolóxica. Así, asumindo unha concepción pragmática da literatura en que esta é entendida como sistema cultural e como práctica comunicativa, partimos de que, ao longo da historia, a literatura xerou diversos tipos de discursos, os xéneros, que foron os que, dalgún modo, regularon os procesos de produción e recepción dos textos cualificados como literarios[2]. Resulta evidente que a concepción de xénero que aquí subxace non é a que tradicionalmente foi transmitida pola preceptiva clásica (máis ou menos un conxunto de normas que ademais de serviren para clasificar e ordenar as obras, posuía tamén un caracter prescritivo) senón que, na nosa definición, tal como foi exposto xa no seu día polos formalistas (principalmente Todorov), os xéneros non posúen un carácter normativo senón, apenas, descritivo.

Neste sentido, foron as correntes da Teoría Literaria máis achegadas ao noso tempo as que adoptaron unha perspectiva pragmática na análise do fenómeno xenérico e abriron novas vías para a valoración da historicidade e do dinamismo dos xéneros, moito máis complexos do que os formalistas pretendían.

É xustamente nesa liña onde hai que situar a Alastair Fowler cando sinala a necesidade de superar a tensión existente entre o carácter mutábel dos xéneros e a necesidade de proporcionar unha definición que sexa válida para os diferentes períodos históricos ou que, cando menos, permita dar conta de textos ou manifestacións xenéricas que coexisten nunha determinada época (Fowler 1982: 45-48).

Esa tensión resulta especialmente visíbel nos contextos emerxentes e, no noso caso, propón cuestións de extrema importancia no ámbito teórico.

Situados na súa dimensión comunicacional, os xéneros proxéctanse cara a todos os integrantes do proceso comunicativo: o autor, os lectores, os intermediarios e os axentes de transformación (críticos, editores, antólogos, traductores etc) e conectan a literatura co contexto cultural (sistemas ideolóxicos, concepcións estéticas, outras prácticas comunicativas institucionalizadas etc.) en que se desenvolve[3].

Deste xeito, o xénero literario revélase como un concepto fundamental na investigación contemporánea sobre os procesos de produción e recepción das

2. A pesar de que a teoría dos xéneros está presente ao longo de toda a teorización literaria (desde Platón a Aristóteles até o Romantismo), é verdade que, na esteira de Croce, para quen o xénero "permanecerá sempre um elemento extrínseco à essência da poesia e à problematização do juizo estético" (Aguiar e Silva 1982: 361), os estudos de xénero entran en crise, acompañados do descrédito a que os submete a crítica formalista de raíces idealistas. Porén, quer o formalismo ruso, quer a hermenéutica ou a semiótica relanzaron desde as súas respectivas orientacións teóricas os estudos xenéricos.

3. Hans Robert Jauss destaca o papel do xénero nos procesos de recepción e sinala que a relación que une

obras literarias, e tamén na renovación da historia literaria porque os xéneros son, segundo Bajtín, portadores das tendencias máis estábeis e seculares do desenvolvemento literario (Bajtín 1982: 291).

Doutra banda, os xéneros representan o elo entre o literario e o extraliterario e reflexan o dinamismo do sistema literario, posto que a escrita se configura como unha rede de tradicións textuais que teñen unha manifestación histórica mais que actúan simultaneamente no interior do sistema literario (Fernández Prieto 1998: 18-19). Os xéneros non son, pois, modelos estáticos senón tipos de discurso que, na súa transtextualidade e na súa retórica discursiva, funcionan en estreita interrelación co sistema cultural e os códigos ideolóxicos do momento.

2. Sobre a necesidade dunha revisión global da prosa galega do século XIX

Tendo en conta todo o anteriormente exposto, coidamos que resulta imprescindíbel iniciar unha revisión dos xéneros prosísticos cultivados do século XIX na Galiza pois a súa análise, a partir dunha focaxe máis ampla e diversa das até agora existentes, contribuirá, sen dúbida, a deitar máis luz a respecto da nosa historia literaria.

Este estudo de conxunto dos xéneros prosísticos decimonónicos na Galiza tería que desenvolver varias liñas pendentes. En primeiro lugar, compriría establecer unha caracterización xeral da prosa do Rexurdimento. Para isto, habería que ter en conta varios aspectos:

Os problemas de adscrición xenérica dalgúns textos e a súa problemática definición (cuestión, esta, especialmente visíbel na primeira etapa da nosa literatura contemporánea, mais non só: pensemos nun texto posterior como é *O Catecismo do Labrego*).

Os condicionantes ligados á función utilitaria destes textos en moitos momentos (aspecto este intimamente ligado co anterior).

A problemática ligada á paulatina conquista do monolingüismo creativo.

Os problemas ligados á circulación dos bens culturais, nomeadamente as cuestións ligadas ao contexto da produción (co seu carácter periférico e marxinalizado), de transmisión (coa inexistencia de medios de comunicación de masas) e de recepción (coa eiva de carecer dunha tradición en que se apoiar).

---

cada texto concreto á serie xenérica hai que entendela como un proceso de creación e de modificación continua do horizonte de espera (Jauss 1970: 43). Como sinala Aguiar e Silva "na perspectiva da estética da recepção, o género literário constitui un factor relevante da problemática da comunicação literária considerada sob o ponto de vista do leitor-receptor, pois este encontra no género un conjunto de normas e de convenções [...] que contribui para configurar o seu "horizonte de expectativas" e que o orienta na leitura e na compreensão do texto, desde as estruturas retórico-estilísticas às estruturas semânticas e aos componentes pragmáticos" (Aguiar e Silva 1982: 376).

Quer na transmisión, quer na recepción, haberá que considerar a febleza do mercado (tiraxes, bibliotecas, editoriais, colecciónes etc.) que é necesario para a circulación de bens culturais.

A análise de todos estes aspectos permitiríanos afrontar unha tarefa, na nosa opinión imprescindíbel, e que está pendente a día de hoxe na nosa historia literaria: a necesaria elaboración dunha proposta de periodización para a produción prosística decimonónica.

Isto lévanos de novo a algunhas das cuestións expostas na introdución, pois esta periodización terá que ir intimamente ligada á determinación, clasificación e posterior análise dos xéneros narrativos cultivados durante ese período. En concreto, segundo a nosa clasificación, a prosa decimonónica galega pode ser agrupada arredor dos seguintes xéneros:

Os paratextos[4].

Os textos xornalísticos.

Os textos híbridos.

O relato breve.

A novela.

Por fin, o último, e fundamental, apartado deste estudo global da prosa decimonónica galega deberá centrarse na análise das principais liñas temáticas que a orientan[5], así como na súa diferente aparición –ou non frecuencia da mesma– segundo os xéneros.

Pois ben, a partir desta reflexión sobre a necesidade dunha revisión global da prosa galega do século XIX, ímonos centrar fundamentalmente na análise dos primeiros textos prosísticos que aparecen no século XIX, un grupo de textos que nos parece que poden ilustrar perfectamente algúns dos aspectos e problemas xa sinalados, nomeadamente a pertinencia da focaxe xenérica á hora de estudar o período que nos ocupa e, tamén, a problemática adscrición xenérica dalgúns deles.

3. Os primeiros textos prosísticos contemporáneos: entre a ficción e o didactismo.

As primeiras mostras narrativas son aquelas producidas entre os anos 1808-1840 que o profesor Ricardo Carvalho Calero recolleu baixo o rótulo de

4. Seguindo a Genette (1981), incluímos baixo esta denominación aqueles elementos, tradicionalmente considerados como secundarios a respecto do discurso principal, como prólogos, epílogos, notas editoriais, dedicatorias, títulos etc, que, segundo Goretti Sanmartín, "son lugares privilexiados para procurarmos unha interpretación da realidade que teña en conta un contorno das obras moito máis amplo do que o texto considerado principal" (Sanmartín Rei 2002: 226).

5. Ao noso xuízo tres son os grandes temas ao redor dos que se organizan estes textos: o tema folclórico-popular, o tema patriótico-reivindicativo (dentro do que, a modo de subtema, cómpre incluír o tema histórico) e o tema sentimental.

prosa patriótica e política ou, tamén, de literatura utilitaria ou de circunstancias (Carballo 1975). Son estes textos as primeiras manifestacións que poden ser cualificadas como literarias, aínda que esta valoración non sexa unánime entre a crítica. Fronte á consideración tradicional na nosa historiografía que arrinca de Carvalho, outros autores e autoras sosteñen que diante destes textos non se pode falar propiamente de manifestacións literarias.

Carvalho Calero, no seu día, ao falar dos primeiros textos de carácter patriótico, cualificounos como *literatura tendenciosa* e afirmou que, se ben nela non abundaban os valores estéticos (Carballo 1975: 13), si resultaba interesante pola súa capacidade para reflectir as condicións históricas ou sociais do tempo (Carballo 1975: 31). Unha consideración en parte semellante lle mereceron os textos que incluiu baixo a epígrafe de escritos satíricos de carácter popular, na súa opinión interesantes do punto de vista ideolóxico ou polo seu valor para o estudo do idioma ou da literatura popular (Carballo 1975: 60). Porén, malia a insistencia no valor esencialmente documental, didáctico ou utilitario destes textos, o insigne profesor incluíunos no repertorio da nosa historia literaria e así, baixo a epígrafe de prosa patriótica e/ou política e/ou de circunstancias, os manuais posteriores recolléronos como textos que, se ben cun escaso valor, posuían unha clara intencionalidade literaria.

Fronte a isto, nos últimos tempos, unha parte da crítica galega sostén que estas primeiras producións prosísticas non poden ser consideradas propiamente como manifestacións literarias por mor do seu carácter "excesivamente utilitario".

Anxo Tarrío di que apenas hai nada na primeira metade do XIX que pague a pena citar do punto de vista da literatura culta (Tarrío 1994: 97). Nesta mesma liña teriamos que situar a Modesto Hermida, que non inclúe ningún destes textos no seu estudo sobre a prosa do XIX ao considerar que neles non hai indicios de xénero narrativo (Hermida 2000: 417), e tamén a Xosé Mª Dobarro quen afirma que a etapa 1808-1833 é unha continuación dos séculos anteriores en que a presenza de textos en galego non nos pode levar a afirmar que Galiza conte cunha literatura de seu (Dobarro, 2000: 106). Dolores Vilavedra, ao se referir á produción da primeira etapa do Rexurdimento (1808-1863), di que os textos desta época se caracterizan pola súa evidente finalidade pragmática. Isto lévaa a falar de textos paraliterarios, cualificativo que se refire ao feito de se produciren sen conciencia nin pretensión de integración nun sistema literario (Vilavedra 1999: 95). Tamén Carme Ríos Panisse considera que estes non posúen intención literaria ou estética senón puramente propagandística e que, polo tanto, non se pode falar en rigor de literatura senón unicamente de textos con valor documental (Ríos Panisse 2001: 112-113).

Na nosa opinión, á hora de avaliar estes textos cómpre non esquecer que estamos ante unha literatura que nace, case, da nada, tras o silencio dos Séculos Escuros; unha literatura que xorde moi condicionada pola súa función utilitaria (tanto a poesía como a prosa), nun formato, tamén, condicionado polas súas

canles de difusión (xornais, folletos, follas soltas..., non hai libros), nun sistema literario aínda sen configurar (sen empresas editoriais, teatros...), mesmo, sen consciencia de ser un sistema autónomo (e sen vontade definida de creación).

Tendo, pois, moi presente esta apreciación sociocontextual, interésanos reflexionar sobre os trazos definidores dos primeiros textos en prosa da nosa literatura contemporánea. Centraremos a nosa atención, fundamentalmente, en textos como as "Proezas de Galicia" (1810) ou, sobre todo, naqueloutro conxunto compacto de textos publicados entre 1813 ("Conversa no adro") e 1841 ("Os dereitos de estola"), mais con maior presenza nos períodos de goberno liberal (1820-1823 e despois de 1833), que, baixo variados títulos (conversa / diálogo / parola / tertulia...) posúe unhas características ben definidas.

Imos, pois, lembrar brevemente as características fundamentais destes textos:

1. Presentan forma dialóxica[6].

2. Son de carácter ideolóxico-didáctico: son textos de intervención, concibidos para explicaren ideas, transmitiren opinións, expresaren críticas... e que, nun contexto de cambio como o da altura, foron elaborados e difundidos para formar o público lector ou ouvinte (hai que ter en conta que, moi probabelmente, serían lidos en alta voz).

3. Reflexan unha progresiva conciencia do seu valor e función literaria: Nos propios textos podemos achar referencias que nos permiten observar esta paulatina afirmación dos valores literarios dos textos. A modo de exemplo podemos citar:

- A progresiva caracterización das personaxes (por exemplo, na "Tertulia de Picaños" e na "Tertulia da Alameda"). Asistimos á repetición de personaxes, referencias entre eles ou entre as opinións expresadas anteriormente (procura dunha relativa continuidade narrativa, un certo carácter serial...). Vemos, tamén, como se debuxan os diferentes tipos a través do uso de diferentes perfís lingüísticos (por exemplo no "Primeiro Diálogo na Alameda" de 1836 aparecen Farruco ou Cristobo –que falan só galego– fronte a Bartolo ou Freitoso que aparecen caracterizados polo uso do castelán ou do castrapo).

- A conciencia por parte do autor (ou autores) de estar a construír un *continuum* textual de teor literario. Isto pódese observar a través dos interesantes xogos intertextuais que se producen entre algúns dos textos; por exemplo, no "Segundo Diálogo na Alameda" de 1836, o cura que foi receptor inmanente (pois leu o texto do primeiro diálogo), aparece agora convertido en personaxe que fala cos "famosos"[7] (o que, por outra parte, nos permite observar de novo o carácter serial).

6. Cómpre lembrar que neste mesmo período aparecen publicados outros textos non dialogados, por exemplo a "Carta recomendada" (1812) que se corresponden co mesmo fin didáctico-doutrinario e presentan as mesmas características estilístico-discursivas, canto á ambigüidade xenérica.

7. As personaxes sábense coñecidas e, así, un deles, Freitoso, afirma: "Pra eso ya andamos en letras de molde por la Vila, como si fuéramos alguén" (García Negro / Gómez Sánchez 1996: 76). Este frag-

• As indicacións de acción e movemento escénico (para alén da propia presenza do diálogo) que se atopan nos textos. Estes elementos permítennos falar do carácter parateatral desta produción, directamente vinculada co entremés e co teatro popular que, seguindo a hipótese de Laura Tato, supomos existente na época (Tato 1999: 16).

Todo o que até aquí se expuxo lévanos a ter que reflexionar sobre a problemática caracterización xenérica destes textos. É este un problema, na nosa opinión, moi interesante dado o carácter heteroxéneo dos elementos que conteñen e que evidencian a permeabilidade destes "diálogos" e o seu entrecruzamento coa narrativa e o teatro, mais tamén coa prosa doutrinal e o xornalismo... Son, por tanto, textos definidos, sobre todo, polo seu propio carácter de *textos compósitos*; un tipo de textos que xustamente se move no espazo de sombra das marxes das convencións xenéricas mais que se pode inserir no ámbito dos *xéneros didáctico-ensaísticos*.

É esta unha categoría de difícil delimitación que os modernos tratadistas[8] utilizan a modo de etiqueta globalizadora para poderen recoller a variedade de tipoloxías textuais, con diferenzas substanciais, tanto formais como ideolóxicas, que tradicionalmente ficaron fóra do ámbito das Poéticas, por trataren materia doutrinal e non ficcional e que tiveron singular protagonismo e relevancia ao longo so século XVIII e nos inicios do XIX. Así, segundo A. García Berrio e J. Huerta Calvo, dentro deste cuarto grupo (que se engade á tradicional clasificación ternaria dos xéneros: eles falan de xéneros poético-líricos, xéneros épico-narrativos e xéneros teatrais) inclúese un grupo heteróclito de subxéneros, organizados a partir de tres categorías de acordo coa súa determinación formal-expresiva; fálase, así, de xéneros de *expresión dramática* (como o diálogo), de *expresión obxectiva* (como o ensaio, o artigo, o tratado, o discurso, o sermón... mais tamén a historia, a biografía, o libro de viaxes) e de *expresión subxectiva* (como a autobiografía, o diario ou as memorias) (García Berrio / Huerta Calvo 1995: 219-220).

Na nosa opinión, abonda con reflexionar a partir desta tipoloxía funcional para ter que reconsiderar e, xa que logo, establecer definitivamente o carácter claramente literario deste tipo de textos.

Para alén disto, esta adscrición xenérica liga a estes textos de novo coa súa orixe e volve pór de manifesto a íntima relación dos xéneros e o contexto literario en que se desenvolven. Xa unha parte da nosa crítica subliñou no seu momento que os primeiros textos en prosa representaban a continuación do discurso ideolóxico dos Ilustrados, afirmación certa, pois nestes textos está presente o poderoso espírito crítico e a vontade didáctica e polémica en que se formaron os seus autores e que, de modo evidente, condicionan aínda o universo

mento é un bo exemplo de utilización dunha estratexia arquetípica dirixida a crear a conciencia dun vínculo entre texto e lectores (esa Vila determinada, é un espazo común que funciona desde o interior da ficción até o exterior dos receptores) na liña da formación dunha "comunidade imaxinada" (Anderson 1993: 23-25).

8. Véxase, por exemplo, García Berrio/Huerta Calvo 1995: 218-230.

cultural que caracteriza os inicios do século XIX. Con todo, esta estreita ligazón coa literatura do século XVIII non só se torna evidente no contido, senón, tamén, na forma e na estrutura discursiva, herdeira directa dos discursos doutrinais tan característicos do século XVIII.

Por último, cómpre non esquecer unha reflexión que recolle algunhas das ideas que se foron apuntando ao longo desta comunicación e que ten a ver co peso dos discursos didáctico-formativos nos contextos de literaturas emerxentes e a súa íntima relación cos problemas de hibridismo xenérico que subliñamos nos textos da nosa literatura que utilizamos como exemplo.

Podemos observar que este é un fenómeno que se produce igualmente noutros contextos semellantes[9]. Un exemplo paradigmático da relación entre discursos fundacionais, neste caso nos novos sistemas nacionais e literarios que se estaban a configurar na Iberoméricа decimonónica, e as dificultades clasificación xenérica témolo no *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento (1845); neste caso a hibridez xenérica é un elemento caracterizador pois este libro pode lerse en parte como ficción, en parte biografía, historia, ensaio ou, mesmo, panfleto político[10]. Mais poderiamos pensar noutros exemplos, desde unha obra como *Os Sertões* (1902) de Euclides da Cunha, mestura de reportaxe xornalística e a ficción, até *Nambuangongo* (1998) do angolano João Bernardo Miranda, que devala entre a ficción e documento histórico, pasando por obras galegas como *A gaita gallega* de Xoán Manuel Pintos ou as *Cousas* de Castelao.

Cal é a xustificación última desta relación entre procesos de constitución de sistemas literarios e hibridismos xenérico?

Na nosa opinión, a resposta talvez estea no grande peso que os discursos didáctico-formativos teñen nestes discursos literarios fundacionais, o que obriga á procura e/ou adaptación dos moldes xenéricos coñecidos .

Outra posíbel resposta pode estar na percepción, por parte das élites creadoras destes países, da necesidade de elaboración duns novos referentes identitarios, algo que traía aparellado a revisión dos modelos estéticos e, xa que logo, literarios que sustentaban os vellos referentes.

---

9. Na nosa opinión, os procesos de constitución de nacións emerxentes, coas conseguintes autonomizacións dos discursos ideolóxicos que lles son inherentes, son substancialmente semellantes en canto proceso, por máis que as situacións particulares logo estabelezan as individualizacións e caracterizacións correspondentes. Esta é unha cuestión central, pois, como xa expuxemos noutro lugar (Fernández Pérez-Sanjulián 2003: 51-53), coidamos, que é a causa última que nos permite achar unha explicación para a enorme serie de coincidencias que atopamos entre os procesos de construción nacional que se teñen desenvolvido durante o século XIX en América, nos últimos anos do XIX e no principio do XX en Europa ou, moito máis recentemente, a partir dos procesos de descolonización, en África ou noutros puntos do planeta, sendo este un fenómeno que, en certos contextos, podemos estudar hoxe nun estadio de pleno desenvolvemento.

10. En relación con isto, resulta moi ilustrativa a reflexión que propón Diana Sorensen sobre a correlación entre as estratexias textuais e as claves de lectura que elas activan nesta obra (Sorensen 1998: 61-71).

En calquera caso asistimos á creación duns novos discursos, novos desde o punto de vista do contido (porque nos están a presentar unha nova visión da sociedade ou serven para exteriorizar que esta existe) e novos do punto de vista formal e discursivo, porque necesitan expresar esas novas visión da realidade a través de diferentes combinacións de estilos e discursos, inéditas até aquel momento con ese sentido.

4. Final

Pensemos de novo nos nosos primeiros textos en prosa. Estes textos son dunha novidade radical pois proxectan a forma diversa de ver a sociedade (a súa propia sociedade) que teñen as persoas que os compoñen. E estes autores interpelan directamente aos seus lectores/ouvintes dunha maneira que é nova, mais que, sen dúbida, foi eficaz visto o suceso e a continuidade dos textos deste tipo.

Podemos falar de textos cun carácter incipientemente identitario: estas conversas / parolas / tertulias / diálogos... permiten, por primeira vez, que un grupo social (aínda de contornos indefinidos mais que, polo que se aprecia nos propios textos, se percibe a si mesmo con características comúns), se autorrecoñeza na representación literaria, onde aparece presentado sen ridiculización ou burlas.

Para expresaren isto, os autores reutilizan certos moldes xenéricos coñecidos (o diálogo de tradición clásica, o discurso, o artigo xornalístico...) e renóvano; mellor dito, reconvérteno nun novo tipo de discurso, neste caso, tamén didáctico-doutrinario, mais de valor totalmente novidoso.

Estas mesmas características (dificultosa adscrición xenérica, enorme suceso editorial, valor didáctico e pragmático, discurso ideolóxico identitario, función de intervención...), ímolas atopar nunha obra posterior *O Catecismo do Labrego* de Valentín Lamas Carvajal, unha obra que, entre outras causas pola súa propia orixinalidade, mereceu escasa atención na nosa historiografía e que segue á espera dunha necesaria reavaliación crítica.

Mais esta xa é outra historia...

BIBLIOGRAFÍA

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel (1982): *Teoria da Literatura,* Coimbra, Almedina.

ANDERSON, Benedict (1993): *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo,* México, Fondo de Cultura Económico.

BAJTÍN, Mijail (1982): *Estética de la creación verbal,* México, Siglo XXI.

CARBALLO CALERO, Ricardo (1975): *Historia da literatura galega contemporánea (1808-1936)*, Vigo, Galaxia.

DOBARRO, Xosé Mª (2000): "O nacemento dunha literatura", en Tarrío, A. (coord.): *Galicia. Literatura: Os Séculos Escuros. O século XIX*. Vol. XXXI, A Coruña, Hércules, pp. 88-109.

FERNÁNDEZ PÉREZ-SANJULIÁN, Carme (2003): *A construción nacional no discurso literario de Ramón Otero Pedrayo*, A Nosa Terra, Vigo.

FERNÁNDEZ PRIETO, Celia (1998): *Historia y novela: Poética de la novela histórica*, Pamplona, EUNSA.

FOWLER, Alastair (1982): *Kinds of literature: an introduction to the theory of genres and modes,* Oxford, Clarendon Press.

GARCÍA BERRIO, Antonio / HUERTA CALVO, Javier (1995). *Los géneros literarios: sistema e historia,* Madrid, Cátedra.

GARCÍA NEGRO, Mª Pilar (1996). "A emerxencia da literatura galega na primeira metade do século XIX", en VV.AA.: *Historia da literatura galega*, Vigo, AS-PG/A Nosa Terra, pp. 257-288.

GARCÍA NEGRO, Mª Pilar / GÓMEZ SÁNCHEZ, Anxo (eds.) (1996): *A literatura galega do pre-renacemento (1808-1863),* Vigo, AS-PG /A Nosa Terra.

GENETTE, Gérard (1981): *Palimpsestes,* Paris, Seuil.

GONZÁLEZ-STEPHAN, Beatriz (2002): *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX,* Madrid, Vervuet /Iberoamericana.

JAUSS, Hans Robert (1986): "Littérature médievale et théorie des genres", en VV. AA.: *Théorie des genres*, París, Seuil, pp. 37-76.

HERMIDA, Modesto (2000). "A prosa narrativa no tempo do Rexurdimento", en Tarrío, A. (coord.): *Galicia. Literatura: Os Séculos Escuros. O século XIX*. Vol. XXXI, A Coruña, Hércules, pp. 410-463.

RÍOS PANISSE, Mª Carme (2000): "Os inicios do Rexurdimento (1840-1868)", en Tarrío, A. (coord.): *Galicia. Literatura: Os Séculos Escuros. O século XIX*. Vol. XXXI, A Coruña, Hércules, pp. 148-257.

SANMARTIN REI, Goretti (2002): *Lendo nas marxes. Lingua e compromiso nos paratextos (1863-1936),* A Coruña, Espiral Maior.

SORENSEN, Diana (1998): *El Facundo y la construcción de la cultura argentina,* Rosario, Beatriz Viterbo editora.

TARRÍO, Anxo (1994): *Literatura galega. Aportacións a unha Historia crítica*, Vigo, Xerais.

TATO, Laura (1999): *Historia do teatro galego,* Vigo, A Nosa Terra.

VILAVEDRA, Dolores (1999): *Historia da literatura galega,* Vigo, Galaxia.

A *BIBLIOGRAFÍA QUEIROCIANA* DE GUERRA DA CAL COMO CAMPO DE LUITAS NO PROCESSO DE CANONICIDADE DE EÇA DE QUEIRÓS

Joel R. Gômez
Grupo de Investigaçom Galabra-USC

Resumo: A *Bibliografía Queirociana* de Ernesto Guerra da Cal constituiu-se num repositório central para o estudo de Eça de Queirós. Especialistas de diferentes campos salientárom as suas valiosas informaçons, e o ser um guia certo e exaustivo. No entanto, também serviu como campo de luitas, que repercutiu decisivamente no processo de canonicidade de Eça de Queirós e, conseqüência disso, na ediçom crítica da sua produçom, actualmente em andamento, além de contribuir para consolidar um novo discurso do produtor de *A Relíquia*, pola sua capacidade de legitimaçom.

Palavras chave: Eça de Queirós. Guerra da Cal. Canonicidade. Campo literário.

1. Um projecto de décadas de trabalho recebido como excepcional.

A *Bibliografía Queirociana* (BQ) de Ernesto Guerra da Cal (1975[1]-1984) tem-se consolidado nas três últimas décadas como instrumento de pesquisa central para o estudo de Eça de Queirós. A sua publicaçom em seis tomos pola Universidade de Coimbra foi o resultado de mais de trinta anos de trabalho[2]. Desde o primeiro volume, numerosos especialistas de diferentes campos frisárom este repositório por oferecer informaçons muito valiosas e seguras para conhecer a génese e a fortuna da produçom queirosiana, e por incluir muitos mais dados e perspectivas do que era regra em compilaçons desse teor.

1. Os primeiros exemplares saírom da gráfica nesse ano, mas só se distribuírom em 1976, por diferentes problemas. Esta questom, e outras focadas no presente artigo, estám esclarecidas com maior pormenor num estudo anterior (Gômez, 2002).

2. Do projecto fala em carta que endereça para Eduardo Blanco Amor datada aos 15 de Dezembro de 1949: nela comunica a este intelectual galego (Pérez Rodríguez, 2002: 99) que "saldrá pronto impresa por el *Instituto do Livro* del Ministério de Educação del Brasil [...] una Bibliografia metódico-crítica de Eça de Queiroz". De maneira pública, encontra-se anunciada no estudo *Lengua y estilo de Eça de Queirós. I. Elementos Básicos*, onde adverte em nota de rodapé que (Da Cal, 1954: 359) "los datos que aquí se incluyen están extraídos de nuestra *Bibliografia metódica y crítica de E. de Q.*, próxima a publicarse". Palavras que prenunciam o que será a BQ, à qual se refere outras vezes neste volume: na "Introducción" ao reivindicar umha nova ediçom dos textos queirosianos, com nota de pé de página, em que indica (Da Cal, 1954: 11): "Modestamente, creemos haber contribuido a echar los cimientos de esa edición con nuestra *Bibliografía Metódica y Crítica de Eça de Queiroz*, en vías de publicarse, donde está establecida la cronología de toda la obra y recogidos esos materiales". E ao se referir às traduçons da narrativa queirosiana na América, desde 1884, em nota indica (Da Cal, 1954: 361) "Vid. *nuestra Bibliografia metódica y crítica de E. de Q.*, próxima a aparecer".

Mesmo foi considerado de pioneiro nos estudos literários lusófonos, e nom só, pois nengum outro escritor de qualquer literatura, mesmo entre os grandes vultos canonizados, dispunha na altura de se editar a BQ de um instrumento de investigaçom tam completo, como se indicou em diferentes ocasions.

As reacçons fôrom imediatas e continuárom durante anos. O primeiro volume da BQ foi apresentado no *Jornal de Letras* do Rio como (Condé, IX-1976) "verdadeira mare magnum" e "uma necessidade para os especialistas e admiradores de Eça"; e no *Diário de Notícias* de Lisboa foi qualificado de (Gaspar Simões, 23-IX-1976) "Trabalho monumental" que "será praticamente impossível de levar mais longe". Em Outubro, de novo no *Jornal de Letras* do Rio sublinhava-se (Azevedo Filho, X-1976) como "obra de exaustiva pesquisa, a melhor existente no género, o rigor é a sua norma"; e poco depois, no diário *O Século* de Lisboa afirma-se: (T., 16-X-1976) "Trabalho –exaustivo cerca de dois mil verbetes–, nele se inventaria tudo ou quase tudo que corre em língua portuguesa e em línguas estrangeiras –originais e traduções– da autoria do romancista. [...] Datado de 1975, só agora chegou às mãos dos críticos este trabalho monumental". Em *Colóquio/Letras* foi assinalado como (Sem Autor, IX-1977: 103) "Um monumento ímpar a Eça de Queirós". Para Campos Matos (29-IV-1978) trata-se de "uma obra monumental, talvez única no género em qualquer literatura". De novo em *Colóquio/Letras* será indigitado de (Medina, IX-1979) "empreendimento sem paralelo para qualquer outro escritor português" e "colossal bibliografia". Mais uma vez Gaspar Simões se ocupa deste produto dacaliano num artigo que intitula (Simões, 13-XI-1980) "Nunca outro autor português mereceu de quemquer que fosse, e muito menos dum estrangeiro, atenção tão inteligente e trabalho tão vasto". Ao ano seguinte, num jornal do Porto era valorizada a BQ como (Trigueiros, 26-VIII-1981) "empreendimento único no seu género e em qualquer parte do mundo". José-Augusto França dedicou-lhe dois artigos: no primeiro deles, em 1977, afirma tratar-se o primeiro volume de "compilação minuciosa", e no outro, em 1981, diz ser "utilíssimo" o tomo de iconografia. Ainda em 1981, Manfred Komorowski salienta que a BQ indica o caminho para o aparecimento de ediçons mais autênticas de Eça e refere ter ficado impressionado pola vasta bibliografia passiva recolhida por Da Cal, questionando mesmo se nom será excessiva a sua exaustividade. No *Jornal de Letras* de Lisboa salienta-se, em recensão, (Sousa 11-IV-1983) de "exaustiva produção" e "monumental". Outra recensão, no *Jornal do Brasil*, (Martins, 20-IV-1985) é intitulada "Monumento a Eça de Queiroz", e nela é valorizada a BQ como "trabalho de toda uma vida". Em 1986 será qualificada por Aníbal Pinto de Castro de (Castro, 1986: XXVII) "modelar"; e na revista *Brotéria* como (A. R., XI-1986) "obra verdadeiramente monumental". Ou em 1989, por citar só mais dois exemplos, mas de figuras do Brasil e de Portugal hoje justamente consideradas centrais no queirosianismo,

Beatriz Berrini (1989: 12) frisa que "talvez não exista no mundo uma Bibliografia semelhante, tão extensa e completa, sobre qualquer outro escritor. Todos nós, que de alguma forma nos debruçamos sobre a vida e a criação literária do romancista, somos devedores (e por isso gratíssimos) a Ernesto Guerra da Cal"; e Carlos Reis[3], director do actual empreendimento da ediçom crítica queirosiana em Portugal, num volume de homenagem a Da Cal conclui tratar-se de (Reis, 1989: 127-128) "trabalho invulgar e não só no quadro da Cultura Portuguesa" pois as suas dimensons "colocam-no num lugar completamente à parte, em qualquer comparação que se tente", qualificando-a de "obra certamente excepcional" e frisando como "Quando se estuda outro autor que não Eça, chega-se a experimentar uma extranha sensação de *carência* que, logo depois, leva a revalorizar, por movimento retroactivo, a *Bibliografia Queirociana*", ao verificar a inexistência de instrumentos semelhantes para estudar outros produtores como Camões ou Almeida Garrett.

Evidencia-se assim como especialistas de muito diferentes campos recebêrom a BQ como um produto excepcional e salientárom a funcionalidade desse repositório muito singular, pois contém informaçons da bibliografia activa e passiva de Eça, mas também de traduçons para mais de 20 línguas, monumentos a ele dedicados, iconografia, adaptaçons para cinema e teatro, subliteratura alicerçada em textos queirosianos, sociedades eçófilas, e outras muitas nom freqüentes em estudos deste teor.

2. Luitas e legitimaçom no campo literário.

A BQ foi um trabalho muito laborioso, e também resultou dificultosa a sua impressom, segundo testemunha Aníbal Pinto de Castro (1998: 9-10) "pelos múltiplos acrescentos e alterações que o Autor, sempre na senda de um novo documento, por menor que fosse a sua importância, constantemente pedia e que os sucessivos responsáveis pela colecção nunca deixámos de atender, conscientes como estávamos das suas razões e da importância daquele magnífico repositório bibliográfico que, para além da sua exaustividade, constituía um guia seguro dos estudos queirosianos, pelo juízo crítico, sempre objectivo, certeiro e desassombrado, que acompanhava a grande maioria das espécies registadas".

Da Cal manifestou em reiterados depoimentos, em escritos publicados e em outros particulares, que o objectivo principal era facilitar a ediçom crítica da obra de Eça de Queirós, empresa que ele reivindicava desde o primeiro trabalho que dedicou ao estudo do autor de *A Relíquia* (Da Cal: 1944). A intençom deste produto "biocrítico", como ele próprio o definiu na primeira linha do

3. Reis e Berrini tenhem-se manifestado em muitas outras ocasions sobre a BQ, salientando sempre o contributo que representa para o estudo de Eça.

"Prefacio" da BQ, era (Da Cal, 1975: XXIII) "informativa y no crítica". E certamente há muita informaçom nas mais de 3.300 páginas e quase 14.000 verbetes desse trabalho. Mas também é central a parte em que se posiciona sobre o estado do campo, valorizando ediçons, estudos, traduçons e outras propostas vigorantes sobre o escritor português, indigitando aqueles que considerava acertados, diferenciando-os de outros com carências ou deficiências, ou em que se utilizaram critérios que bem puderam ser (Da Cal, 1975: XIII) "explicables y hasta loables" no tempo em que se elaborárom, mas "inadmisibles hoy"; ao que se acrescentava "la irresponsabilidad editorial por un lado, y la indolencia o ignorancia de los organizadores de la mayor parte de las colecciones de 'Obras de E. de Q.'". Trata-se pois, de uma demonstraçom privilegiada do funcionamento do Campo Literário como (Bourdieu, 1991: 4) "um champ de forces agissant sur tout ceux qui y entrent et de maniére differéntielle selon la possition qu'ils occupent [...] en même temp qu'un champ de luttes de concurrence que tendent à conserver ou à transformer ce champ de forces"; bem como da maneira de avançar num processo de canonicidade quando ele consiste num (Sheffy, 1999: 130-131) "acto que *prefigura* un repertorio óptimo como vía de reorganización de un campo cultural", o que favorecerá um relevo de elites e confirmará como som interesses de grupo os que estám em concorrência nessas lutas e processo[4]. A BQ permite ver como se configurárom muitas ideias sobre Eça de Queirós (Torres, 2000: 10-11) "através de mui diversas tramóias, procedentes de diferentes versons e interpretaçons de peças, das encenaçons de Eça e/ou das suas obras, por vezes entrecruzando-se, outras ocultando(-se) ou salientado(se)" sendo Da Cal "o principal director de tramóias do caso".

Da Cal mantém-se para a elaboraçom deste repositório na linha da metodologia estilística e comparativa que defendia e de que é também referente. Como um objectivo principal do seu posicionamento científico, arvorado desde o ámbito da docência universitária, tenta reconstruir o processo de escrita de cada trabalho de Eça. Para isso dá importáncia a todo o que conhece: textos literários, ensaísticos, jornalísticos, epistolares e mesmo profissionais; publicados em vida, semipóstumos ou os póstumos; incluídos os projectos anunciados mas que ficárom incompletos, ou nom frutificárom. Assim visa, primeiramente, estabelecer quando se concebêrom os textos, e explicar os diferentes instantes da sua escrita, como um processo, esclarecendo quando fôrom publicados, de que maneira, e onde; bem como as sucessivas ediçons, indicando nestas as emendas que o próprio Eça introduziu, ou as devidas a outras pessoas que manipulárom os seus originais com supressons, corrigendas, aditamentos ou outras participaçons, alheias em todo o caso ao produtor. O

4. Assim o assinala Even-Zohar (1990: 18), quem se opom a diferenciaçons tradicionais como v. gr. "boa" e "má" literatura, ou "literatura de criaçom" e "literatura de consumo".

resultado presente nas diferentes ediçons e/ou traduçons é também analisado e valorizado criticamente, na procura de estabelecer o que denomina de "canon queirociano", que respondesse com fidelidade às que ele valorizava como as verdadeiras intençons de Eça; "o verdadeiro Eça[5]", como já se tem dito.

Na sequência desse trabalho discrepará, emendará, reprovará, rectificará ou rejeitará estudos, traduçons, ediçons e produtos diversos por julgá-los nom adequados para o "canon" que propom; e também indigitará outros como modelares e sim merecedores de ter sidos em conta. Som muito numerosos os críticos, estudiosos, editores, tradutores e produtores de outros campos cujo labor se avalia, como se pode verificar nas 161 páginas de índice onomástico incluídas no último volume da BQ. No presente trabalho vam ser atingidos com pormenor só aqueles que se encontram nas primeiras páginas do volume inicial da série, na parte dedicada à produçom activa das seis principais narrativas que Eça publicou em vida, como exemplo do contributo mais decisivo para a tarefa central da ediçom crítica actualmente em andamento.

2a) *O Mistério da Estrada de Sintra* (verbetes 1-28, páginas 7-16).

1) Da Cal discrepa (e rectifica, no verbete 1, página 10 da BQ) de Pereira de Sampaio e de Gaspar Simões sobre a parte da ediçom inicial, publicada em fascículos, d'*O Mistério da Estrada de Sintra* pertencente a Eça e a Ramalho Ortigão, para o que se ampara numha carta deste, de 1915. Porém, também justifica o critério desses dous críticos (v. 1, p. 11) em base à intervençom de Eça na segunda ediçom desse romance, e posteriores, recolhidas em volume.

2) Frisa (v. 5, p. 12) que a 4ª ediçom inclui umha nota de Ramalho e "presenta bastantes variantes textuales con las impresiones anteriores, seguramente debidas a nueva versión de Ramalho".

3) Informa (v. 14, pp. 13-14) da versom difundida por Machado da Rosa em *Prosas Esquecidas*, indicando que "los pasajes y capítulos que no presentan alteraciones de importancia aparecen resumidos. Sólo incluye la parte generalmente atribuida a Eça".

4) Reprova (v. 19, pp. 14-15) a traduçom para espanhol realizada por Enrique Amado, por estar "llena de errores, de alteraciones y de mutilaciones del texto".

2b.-*O Crime do Padre Amaro* (verbetes 29-94, páginas 16-36).

5) Afirma (v. 29, p. 17) que a redacçom d'*O Crime do Padre Amaro* "debió de comenzar en Leiria, en 1870. Continuada en Lisboa, fue probablemente terminada en Cuba", discrepando ao respeito do assinalado por Fialho de

5. "Vem aí o *verdadeiro* Eça" foi a significativa manchete que utilizou o *Jornal de Letras* de Lisboa para anunciar, no seu exemplar de 15 de Dezembro de 1986, a constituiçom de umha equipa internacional que ia preparar a ediçom crítica da produçom de Eça de Queirós, umha iniciativa que contou com o apoio público de Ernesto Guerra da Cal (1986: 5).

Almeida, Gaspar Simões e Lopes de Oliveira. No mesmo verbete (pp. 18-19) documenta os problemas para a ediçom, além da censura, da primeira versom do romance na *Revista Ocidental*, pola intervençom de Batalha Reis, Antero de Quental e Ramalho Ortigão.

6) Salienta (v. 32, p. 21) a ediçom preparada por Helena Cidade Moura, em dous volumes, no ano 1964, polo "gran rigor metodológico".

7) Esclarece (v. 33, p. 21) o trabalho sobre as diferenças da versom publicada em 1880 segundo os trechos que Machado da Rosa incluiu em *Prosas esquecidas*, frisando que se trata de um trabalho incompleto e amparando-se em citaçons do próprio Rosa.

8) Discrepa (v. 36, p. 23) com Helena Cidade Moura a respeito da versom que se deve considerar "ne varietur", que para Da Cal é a terceira, de 1889.

9) Indica (vv. 38, 39, 42, 44, 46, 47, 48; pp. 24-25) várias reimpressons do romance em que não constava o correspondente número de ediçom.

10) Reprova (v. 63, p. 28) a versom clandestina publicada pola editora brasileira Cleóprata, que apresenta como "mutilada de propósito pornográfico y, naturalmente, pirateada" com "fotografias de intención procaz". A mesma crítica encontra-se nas referências a outros volumes publicados por essa editora.

11) Frisa (v. 66, p. 28) que a ediçom castelhana de 1875, na *Revista Ocidental*, simultánea à original portuguesa, apareceu "sin firma de traductor".

12) Reprova (v. 67, pp. 28-29) a "tempranísima versión pirata" publicada em castelhano, em Madrid, em 1882 e 1884, da autoria de um "ex-jesuíta", com texto "alterado y falseado" e outros problemas, e com "clara intención de usar la obra como instrumento de propaganda anticlerical".

13) Reprova (v. 68, p. 29) a versom espanhola publicada pola editora Maucci, assinada por Ramón del Valle-Inclán "por los flagrantes errores de traducción". No entanto, em favor de Valle-Inclán afirma serem tais erros "improbables en un escritor gallego –y además temprano y asiduo lector de literatura portuguesa–" e, além disso, "por las absurdas mutilaciones del texto, nos inclinamos a creer que esta versión tiene de Valle-Inclán sólo el nombre", anunciando um futuro trabalho que estava a preparar para esclarecer isto.

14) Reprova (v. 76, pp. 30-31) umha traduçom para alemám, de 1889, que afirma nom ter visto, mas justifica a crítica porque "descansamos en el testimonio, habitualmente fidedigno, del *Meyers Hand-buch über Literature*", segundo referência aparecida nas suas páginas em 1964. No mesmo verbete indica que "Marcello Caetano afirma que esta versión alemana no llegó a realizarse –no sabemos con qué base", incluindo previamente as referências de duas cartas do próprio Eça, a Oliveira Martins e ao editor Genelioux, que testemunhavam a existência dessa traduçom.

15) Reprova (v. 77, p. 31) outra traduçom para alemám, de 1932, realizada por Thomas W. Schichtkrull, por "condensada y adaptada para hacerla más eficaz para la propaganda anticlerical".

16) Reprova (v. 80, p. 32) a versom para holandês do poeta Jan Slauerhoff em colaboraçom com R. G. Schreuder. Para essa crítica ampara-se na opiniom de Marcus de Jong, publicada em *Biblos* em 1936, concluindo Da Cal que "parece ser una verdadera falsificación", polos erros e omisions da mesma.

2c) *O Primo Basílio* (vv. 95-156, pp. 36-51).

17) Corrige (v. 95, pp. 36-37) por "falta de base conjetural" a hipótese de Helena Cidade Moura de que *O Primo Basílio* fosse redacçom definitiva da "narración incógnita abortada 'História de um lindo corpo' [...] que ha dado pie a tantas especulaciones". Indica que, segundo testemunho de Eça em carta a Ramalho, o romance foi redigido entre 1876 e Novembro de 1877, nom em 1870 como aconteceria no caso de ser certa a hipótese de Moura. Reprova que todas as ediçons, desde a primeira de 1878 até a impressa em 1945 (sem numerar, mas talvez a 19ª, segundo indica no verbete 113, p. 40) "contienen saltos y repeticiones en la numeración de los capítulos".

18) Salienta (v. 96, p. 38) o "interesante confronto" realizado por Manuel de Paiva Boléo das duas primeiras versons. Também pom em destaque que "como Helena Cidade Moura sagazmente observó" este romance visava ser análise crítica de sectores da sociedade portuguesa.

19) Indica de novo (v. 113, p. 40) que, como nas restantes ediçons de obras de Eça, Lello&Irmão nom inclua número da ediçom e data em muitas das deste romance. Ou que repita o número de ediçom. Também fará o mesmo com títulos posteriores.

20) Assinala (v. 131, p. 45) de "labor de baja calidad" a traduçom para francês, realizada por Mme. Maria Letizia Ratazzi-Rute, que atribui à "insuficiencia de conocimientos de português que la traductora poseía".

21) Reprova (v. 132, pp. 45-46) a versom castelhana assinada em 1884 por "un aprendiz de hacer novelas" e assinala um testemunho de Eça que, em carta a João de Câmara de 1885 afirma ter-se sentido "roubado" por essa traduçom.

22) Insiste (v. 133, p. 46) em que "es evidente" que a traduçom assinada na editora Maucci nom é de Valle-Inclán. E acrescenta: "Por motivos pecuniarios aceptó el trabajo y dio su nombre, encargando después a terceras personas de su realización".

23) Reprova (v. 143, pp. 48-49) a versom para inglês assinada por Mary Jane Serrano em 1889, reimpressa com posterioridade, afirmando que a tradutora "mutiló absurdamente la obra", tendo mudado também o título. Refere umha carta de Eça a Oliveira Martins sobre este assunto.

24) Reprova (v. 144, p. 49) a "traducción muy imperfecta" para inglês realizada por Roy Campbell em 1953, por encontrá-la "llena de inexactitudes". Atribui esse facto a que "parece que el conocimiento que el poeta sudafricano tenía del português cuando hizo esta versión era muy incompleto y casi exclusivamente a través del castellano, lo cual explica muchos de los errores del traslado".

25) Critica (v. 147, p. 50) a traduçom para holandês realizada por C. van Nievelt "con omisiones y cortes del texto"

2d) *O Mandarim* (verbetes 157-222, páginas 52-65).

26) Salienta (v. 181, p. 56) que a ediçom d'*O Mandarim* preparada em 1969 por Helena Cidade Moura "incluye la única reimpresión de la Primera Versión, aparecida en el *Diário de Portugal*".

27) Julga fiável (v. 188, p. 58) a informaçom fornecida por António Coimbra Martins a respeito desta narrativa em *Ensaios Queirosianos*. Amparando-se nessa fonte qualifica de "muy defectuosa" a traduçom do romance para francês realizada por Mm. Jules Lermina e Ladislas Mickiewicz em 1884.

28) Frisa (v. 197, p. 60) que umha traduçom para castelhano, de 1932, "carece de indicación de traductor".

2e) *A Relíquia* (verbetes 223-295, páginas 65-83).

29) Critica (v. 223, pp. 68-69) os editores Lugan e Genelioux por nom terem respeitado o compromisso sobre a ediçom de *A Relíquia* em Portugal. Afirma que publicárom umha "versión mutilada" de umha carta referenciada por Albino Forjaz de Sampaio, que esclarece como Eça tinha desses editores a ideia de que só lhes interessava o rendimento económico da sua produçom, e como essa conduta provocou o descontentamento do editor brasileiro dessa narrativa.

30) Reprova (v. 257, p. 75) a ediçom ilustrada publicada em Belem pola brasileira Editora União Intelectual com episódios sobre as personagens Mary e Adélia "cortados y alterados, con propósito pornográfico. Tanto el lugar, como la editorial y la fecha son ficticios". E assinala que embora conste 1940 como data de ediçom, na realidade corresponde a 1962, identificando que "esta edición es también de la 'Cleópatra' Limitada". No verbete anterior, nessa mesma página, insiste em reprovar a ediçom pirata desta editora paulista, com os mesmos argumentos referenciados supra.

31) Da traduçom assinada por Valle-Inclán para a editora Maucci, assinala (v. 264, pp. 76-77) ter sido realizada por "ignoto traductor", polo que mantém a mesma opiniom que nos casos referenciados supra a respeito deste produtor galego. Frisa a "certeza que de Valle-Inclán tiene sólo el nombre". Aqui, no entanto, a crítica ultrapassa as ocasions antecedentes, ao afirmar que "Lleva una

'Nota del traductor' en la que se hacen afirmaciones sin base ninguna [...] Asegura también con gran cinismo que 'se ha tenido a la vista la traducción francesa que Eça revisó y corrigió cuidadosamente' [?!] (assim no original)".

32) Frisa (v. 282, p. 80) que umha versom para checo publicada por vez primeira em 1889 apareceu "sin indicación de traductor".

2f) *Os Maias* (verbetes 296-348, páginas 83-93).

33) Esclarece (v. 296, pp. 85-86) o episódio da luita de Eça com o impressor lisboeta François Lallemant, e como influiu na versom de *Os Maias* que finalmente adquiriu e publicou o editor Chardron.

34) Indica (v. 303, pp. 88-89) que a narrativa publicada com o título "Dâmaso Salcede" por António de Almeida Garrett num volume de antologia de contistas portugueses, editado no Porto em 1946, corresponde-se a "pasajes referentes a ese personaje" extraído de *Os Maias*, e que "se da el conjunto como un relato breve independiente".

35) Qualifica (v. 335, p. 93) de "muy infiel al original y con frecuentes mutilaciones del texto" a versom para castelhano de Augusto Riera, publicada por Mauci em 1904 por primeira vez.

36) Informa (v. 342-343, p. 95) que Paul Tessyer publicou duas versons para francês, as duas sem data, e indica que a primeira saiu dos prelos em 1953 e a segunda em 1971. Esta última é "edición revisada y corregida de la anterior".

Estes elementos de interesse encontram-se nas 96 primeiras páginas e nos verbetes numerados até ao 348 do primeiro volume da BQ. Nele, Da Cal foca as grandes narrativas que Eça de Queirós publicou em vida. Todo este volume está dedicado a referir a produçom activa queirosiana, em mais de 600 páginas e registos numerados até ao 1998[6].

Nos verbetes que restam Da Cal valoriza o trabalho de Marcello Caetano (vv. 354, 1.262, 1.833, 1.840); Marcus de Jong (v. 385); Gaspar Simões (vv. 401, 683, 1.356, 1.377, 1.415, 1.918); Helena Cidade Moura (vv. 450, 481, 581, 584, 587, 608, 682, 916, 917, 1.143, 1.144, 1.172, 1.192, 1.210, 1.230, 1.249, 1.258, 1.277, 1.278, 1.301, 1.316, 1.327, 1.356, 1.367, 1.392, 1.410, 1.825, 1.917, 1.918); Tomás Ribeiro Colaço (v. 450); Lopes de Oliveira (vv. 542, 543, 637, 659, 703, 1.114, 1.256, 1.356, 1.917, 1.961); Alice Pestana (v. 614); Joaquim de Araújo (v. 615); Machado da Rosa (vv. 627, 1.115, 1.916, 1.961); filhos de Eça de Queiroz (v. 629); Archer de Lima (vv. 658, 1.967, 1.968, 1.970, 1.973, 1.976, 1.978, 1.982, 1.984, 1.986, 1.989, 1.991); Augusto de Castro (v. 662); Paulo Cavalcanti (v. 662, 665, 1.101); Raimundo de Magalhaes (v. 665); Kol d'Alvarenga (vv. 681, 1.911,

6. O total de verbetes som em realidade mais, pois alguns aparecem com dupla numeraçom, polos acréscimos realizados quando a obra estava já pronta e entregue à Universidade de Coimbra para ser editada: assim encontram-se duplicados os números 1421, 1422, 1424 ou 1503.

1.912); Rodrigues Cavalheiro (vv. 681, 1.248); Sampaio Bruno (v. 703); Luís de Magalhaes (vv. 755, 758, 759, 765, 859, 918, 257; 922, 934; 937, 939-944, 1.075, 1.122, 1.157, 1.178; 1.198, 1.217; 1.235, 1.263, 1410); Manuel Bandeira (vv. 766, 770, 772, 774, 781, 906, 911, 913, 918, 945, 990, 991, 993, 1.011, 1.020, 1.190,1.217, 1.228); Edição do Centenário das Obras de Eça de Queiroz (v.814, 877, 1.524); ediçons de *Ultimas Páginas* (vv. 842, 888); Mariano Pina (v. 854); Miranda de Andrade (vv. 880, 1.883); ediçons de "Novos factores de política portuguesa" por atribuir o escrito a Oliveira Martins quando Da Cal demonstra ser de Eça (v. 885); Ramos Paz (vv. 908, 922, 936, 946, 964, 972, 974, 975); Edgar Prestage (v. 996); Heitor Lyra (vv. 1.101, 1.409); Jorge de Faria (v. 1.101); José Maria d'Eça de Queirós filho (v. 1.102,. 1.255, 1.301, 1.327, 1.356, 1.377, 1.805); Alfredo Pimenta (v. 1.101); Gilberto Freyre (v. 1.113); Camillo Berra (v. 1.154); Batalha Reis (v. 1.157); Ann Stevens (v. 1.197); Jaime Cortesão (vv. 1.217, 1.262); ediçons de Lello&Irmão de *Notas Contemporâneas* (vv. 1.236, 1.240, 1.447, 1.452); Andrés González Blanco (vv. 1.251, 1.253); Câmara Reys (v. 1.256); José Maria Henrique d'Eça de Queirós, neto (v. 1.257, 1.261, 1.824, 1.917); editor A. M. Pereira (v. 1.262); Silva Bastos (v. 1.262); Andrée Crabbé Rocha (v. 1.282); Enrique Amado (v. 1.287); Vianna Moog (v. 1.327); D. Maria de Eça de Queiroz (vv. 1.377, 1.410, 1.421, 1.829); Pedro González-Blanco (vv. 1.349, 1.817, 1.823, 1.919); autor anónimo por ter recuperado um texto de Eça (v. 1.406); *Diário de Notícias-Diário de Lisboa* (v. 1.506) por atribuir a Eça um texto que nom era dele; Padre Moreira das Neves (v. 1.803); Cardoso Martha (v. 1.821); Álvaro Moreira (1.822); Brício de Abreu (v. 1.822); António de Eça de Queiroz neto (v. 1.829); Beatriz Cinatti Batalha Reis (v. 1.834); António Cabral (v. 1.883); ediçom de Lello (v. 1.905, 1.910); Arduino Américo Roselillo (v. 1.913); Augusto Pisarra (v. 1.914); Julio Gómez de la Serna (v. 1921); Zdenek Hampl (v. 1.923); e umha antologia da Editorial Molino, do México (v. 1.949).

No 4º tomo da BQ, de "Addenda et Corrigenda" inclui (Da Cal, 1984: 15-130) mais 337 verbetes do mesmo teor, com novos contributos a respeito da produçom activa queirosiana. Aí tenhem especial relevo as críticas das ediçons realizadas a partir de Julho de 1979, após ter entrado no domínio público a obra de escritor, por acordo da Assembleia da República. Inicia a sua reprovaçom, em termos especialmente duros, a respeito da ediçom de *Dicionário de Milagres* (vv. 209, 267, 320). No entanto, onde mais se demora é na análise das diferentes versons de *A Tragédia da Rua das Flores*, em que se ocupa do labor a respeito desta narrativa devido a João Palma Ferreira (v. 266, 272), Mascarenhas Barreto (vv. 266, 267, 272), José María de Eça de Queirós filho (vv. 266, 267, 272), João Medina (vv. 267, 272), D. Maria de Eça de Queirós (v. 267), editora Lello (vv. 267, 319), Livros do Brasil (vv. 267, 320), editora Moraes (v. 267), outras casas editoras (v. 267), José Valle de Figueiredo (v. 268), Eduardo Borges Nunes (v. 272), Círculo de Leitores (v. 272, 322), Pedro de Silveira (v. 272), Alberto

Machado da Rosa (v. 319), Aníbal Pinto de Castro (v. 319), Lopes de Oliveira (v. 319), Helena Cidade Moura (v. 320, 322), José M. Pontes (v. 321), Gaspar Simões (v. 322), editora José Aguilar (v. 322), Carlos Reis (v. 322), A. Alçada Baptista (v. 322); e finalmente um texto antologado por Raúl Rego (v. 336).

3. Conclusom.

A BQ é, com certeza, esse instrumento seguro e fiável na sua informaçom. Mas é também um privilegiado campo de luitas em que Guerra da Cal se arvora na autoridade máxima, definidora da correcçom e legitimaçom, e assinala o caminho certo a seguir no trabalho com a produçom queirosiana. A sua proposta visa alicerçar um novo discurso canonizador, na linha do por ele defendido no estudo sobre a língua e estilo de Eça (Da Cal: 1954) e outros contributos posteriores. Som muitos outros os seus objectivos com este labor crítico. Além de reivindicar umha nova textualidade queirosiana alicerçada na almejada ediçom crítica, defendia que este trabalho fosse realizado por especialistas universitários, com focagem científica e com amparo de umha editora pública oficial, como assim com efeito está a acontecer desde 1992, quando tivo lugar o lançamento do primeiro volume da ediçom crítica queirosiana, umha empresa cultural que continua em andamento e na qual, em todos e cada um dos volumes até agora editados[7], Guerra da Cal e a *Bibliografía Queirociana* som referência principal

BIBLIOGRAFIA

A.R. (XI-1986), "Bibliografia Queirociana", *Brotéria*, Vol. 123 (5), p. 16.

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de (X-1976), "Ernesto Guerra da Cal. A fortuna crítica de Eça de Queirós", *Jornal de Letras* (Rio de Janeiro), nº 308, pp. 2-3.

BERRINI, Beatriz (1989), *Eça de Queirós, Palavra e Imagem*, Coimbra, INAPA.

BOURDIEU, Pierre (1991), "Le champ littéraire", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 89, pp. 4-46.

CASTRO, Aníbal Pinto de (1981), "Introdução", in *Páginas de Jornalismo de Eça de Queirós*, Porto, Lello&Irmão.

7. Por ordem de publicaçom na editora da Imprensa Nacional-Casa da Moeda, de Lisboa: *A Capital!* (1992), *O Mandarim* (1993), *Alves e Cª* (1994), *Textos de Imprensa VI* (1995), *A Ilustre Casa de Ramires* (1999), *O Crime do Padre Amaro* (2000), *Textos de Imprensa IV (da Gazeta de Notícias)* (2002), *Contos II* (2003), *Textos de Imprensa I (da Gazeta de Portugal)* (2004), *Textos de Imprensa V (da Revista Moderna)* (2005).

CASTRO, Aníbal Pinto de (1998), "In Memoriam de Ernesto Guerra da Cal", in *Homenagem a Ernesto Guerra da Cal*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis.

CONDÉ, Elysio (IX-1976), "Bibliografia de Eça de Queiroz, por Guerra da Cal", *Jornal de Letras* (Rio de Janeiro).

DA CAL, Ernesto Guerra (1944), "Eça de Queirós e o século XX, de Clodomir Vianna Moog", Nova Iorque, *Revista Hispánica Moderna*.

DA CAL, Ernesto Guerra (1954), *Lengua y Estilo de Eça de Queiroz. I. Elementos Básicos,* Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis.

DA CAL, Ernesto Guerra (1975-1984), *Lengua y Estilo de Eça de Queiroz. Apéndice. Bibliografia Queirociana sistemática y anotada e Iconografía Artística del Hombre y la Obra*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, seis volumes.

DA CAL, Ernesto Guerra (15-XII-1986), "Um trabalho indispensável", *Jornal de Letras* (Lisboa), p. 5.

EVEN-ZOHAR, Itamar (1990), "Polysystem Theory", *Poetics Today*, 11 (1), pp. 27-96.

FRANÇA, José Augusto (17-XI-1977), "Livros Escolhidos. Bibliografia Queirociana", *Diário Popular*.

FRANÇA, José Augusto (3-VIII-1981), "Folhetim Artístico. Iconografia artística", *Diário de Lisboa*, pp. 3 e 5.

GÔMEZ, Joel R. (2002), *Fazer(-se) um nome. Eça de Queirós-Guerra da Cal: Um duplo processo de canonicidade literária na segunda metade do século XX*, Sada-A Corunha, Ed do Castro.

KOMOROWSKI, Manfred (1981), "Bibliografia Queirociana. T1, 2A, 2B", *Iberorromania*, 13, pp. 102-104.

MARTINS, Wilson (20-IV-1985), "Monumento a Eça de Queiroz", *Jornal do Brasil*, Caderno E, p. 1.

MATOS, A. Campos (29-IV-1978), "Entrevista com Ernesto Guerra da Cal", *O Jornal*, pp. 1 e 16-17.

MEDINA, João (IX-1979), "Eça e Queiroz. Bibliografia Queirociana", *Colóquio/Letras*, 51, pp. 92-94.

PÉREZ RODRÍGUEZ, Luís (2002), "Oito cartas de Ernesto Guerra da Cal a Eduardo Blanco-Amor", in *Ernesto Guerra da Cal. Lonxe da sua terra matricial*, Ferrol, Concello de Ferrol, pp. 89-110. Os originais das epístolas conservam-se nos arquivos da Deputaçom Provincial de Ourense.

REIS, Carlos (1989), "Ernesto Guerra da Cal e os estudos queirosianos. Sobre a Bibliografia Queirociana", in *Homenagem a Ernesto Guerra da Cal*, Pontevedra-Braga, *Nós*, 13-18, pp. 127-132.

SHEFFY, Rakefet (1999), "Estrategias de canonización: la idea de la novela y de campo literario en la cultura alemana del siglo XVIII", in *Teoría de los Polisistemas*, Madrid, Arco Libros, pp. 125-146.

SIMÕES, João Gaspar (23-IX-1976), "Crítica Literária. Lengua y Estilo de Eça de Queiroz. Bibliografia Queirociana... Autor Ernesto Guerra da Cal", *Diário de Notícias*, pp. 15-16.

SIMÕES, João Gaspar (13-XI-1980), "Crítica Literária. Bibliografia Queirociana", *Diário de Notícias*, pp. 15 e 17.

SOUSA, Américo Guerreiro de (11-IV-1983), "Uma monumental Bibliografia Queirociana", *Jornal de Letras* (Lisboa), pp. 16-17.

T. (16-X-1976), "O Tempo nas Letras. Em Portugal, Bibliografia Queirociana", *O Século*.

TORRES FEIJÓ, Elias J. (2000), "Guerra da Cal, *Eças* e os valores da Naçom", in Gômez, Joel R. (2000), *Fazer (-se) um nome. Eça de Queirós-Guerra da Cal: Um duplo processo de canonicidade literária na segunda metade do século XX*, Sada-A Corunha, Ed. do Castro, pp. 7-12.

TRIGUEIROS, Luíz Forjaz (26-VIII-1981), "Os estudos queirosianos de Ernesto Guerra da Cal", *O Primeiro de Janeiro*, pp. 3 e 6 (reproduzido in *Jornal de Letras* do Rio de Janeiro nos volumes de X-1981 e XI-1981).

Sem Autor (IX-1977), "Informação Literária. Um monumento ímpar a Eça de Queiroz", *Colóquio/Letras*, nº 39, p. 103.

III

ENSINO, LÍNGUA E LITERATURA

FRANCISCO LUÍS AMENO: UM TIPÓGRAFO, PEDAGOGO E LINGUISTA

Isa Margarida Vitória Severino
Instituto Politécnico da Guarda

Resumo: O estudo que nos propomos desenvolver incide sobre o importante contributo prestado por Francisco Luís Ameno, um prestigiado tipógrafo, de rara longevidade, que percorreu quase todo o século XVIII. Pretendemos, numa breve notícia biográfica, esclarecer alguns aspectos da sua *sui generis* biografia e revelar a sua preferência pela edição de obras de tipo metalinguístico, como é o caso do *Dicionário Exegético,* que se supõe ser da sua autoria.

Posto isto, a nossa atenção centrar-se-á no manual pedagógico *Escola Nova Cristã e Política* editado pelo próprio Ameno, sob o pseudónimo de Leonor Thomásia de Sousa e Silva, incidindo nos pressupostos pedagógico-didácticos nela presentes. Por fim, pretendemos analisar os vectores que orientaram o pensamento do autor e contributo que prestou na difusão do livro e o papel que exerceu no ensino da língua.

Palavras-chave: Ameno, tipógrafo, autor, pedagogo, linguista.

1. Introdução

Apesar do contributo que prestou na sua época para a difusão da cultura e para o ensino e estudo da língua portuguesas, a memória de Francisco Luís parece ter caído num profundo esquecimento.

Não é fácil reconstituir o seu percurso biográfico, uma vez que, ao longo da investigação, nos deparámos com a escassez de fontes e informações precisas que nos impedem de recuperar integralmente o trajecto desta *sui generis* figura setecentista.

É, no entanto, possível clarificar alguns dados relevantes sobre a vida do autor e analisar aspectos relativos à sua actividade, a qual se estendeu por diversas áreas. Ameno foi impressor, tradutor e autor de algumas obras que se repartem pelo teatro e pela poesia. Destacou-se ainda como um estudioso da língua, tendo sido autor e editor de textos de carácter metalinguístico, como é o exemplo do *Dicionário Exegético* que se supõe ser da sua autoria.

Alguns autores, nomeadamente o bibliógrafo Inocêncio e Barbosa Machado, salientam a sua faceta de pedagogo e o seu interesse por assuntos ligados à educação e à pedagogia.

Assim, no presente trabalho, pretendemos incidir a nossa atenção no importante contributo prestado por Francisco Luís Ameno, cuja acção

percorreu quase todo o século XVIII e, num breve apontamento biográfico, esclarecer alguns aspectos referentes à sua actividade enquanto tipógrafo, revelando a sua preferência pela edição de obras de tipo metalinguístico, como é o caso do já mencionado *Dicionário Exegético.*

De seguida, centraremos a nossa atenção no manual pedagógico *Escola Nova Cristã e Política* editado pelo autor, sob o pseudónimo de Leonor Thomásia de Sousa e Silva, dando particular enfoque aos pressupostos pedagógico-didácticos nela presentes, de modo a salientar o precioso contributo que o autor exerceu no ensino da língua.

1. Apontamento biográfico

Francisco Luís (Ameno), filho de António Portuguez e de Isabel Luís, nasceu em Argozelo, povoação sita na comarca de Miranda do Douro, província de Trás-os-Montes, a dezasseis de Março de 1713.

Aos catorze anos foi para Coimbra, a fim de prosseguir os estudos, onde se matriculou a 26 de Novembro de 1727 em Instituta e em 1 de Outubro de 1728 na Faculdade de Direito Canónico, com o nome de Francisco Luís.

O nome por que ficou registado no baptismo foi Francisco Luís e é também o que figura nos boletins de matrícula. "Ameno" foi o nome adoptado posteriormente, passando a ser assim conhecido.

Foi, no entanto, efémera a sua passagem por Coimbra. Com efeito, alguns entraves se depararam no trajecto daquele que viria a ser um próspero impressor e que não são devidamente clarificados.

Inocêncio refere apenas que lhe sobrevieram "obstáculos que o impediram de continuar" (Silva, 1973: 430). Esta informação também é reforçada por Barbosa Machado que explica que Ameno foi obrigado a deixar os estudos, tendo ido para Lisboa.

Referir-se-iam os autores a razões de índole económica? Ou a razões ligadas à sua ascendência judaica?

Ainda que possamos considerar esta última questão, não encontrámos documentos que comprovem a perseguição inquisitorial.

Oliveira Barata constatou que:

> O seu nome não figura nos índices da Inquisição, nem em qualquer dos Autos de Coimbra ou Lisboa realizados nesses anos mais próximos do seu afastamento da Universidade. (Barata, 1979: 16)

Parece-nos, contudo, que é de considerar esta hipótese, uma vez que a perseguição inquisitorial causou preocupações e moléstias a alguns estudantes

de Coimbra –como é o caso de António José da Silva, o Judeu, que pagou com a vida a sua ascendência– e, possivelmente, a alguns membros da família de Ameno.[1]

Depois de abandonar Coimbra, fixou-se em Lisboa. Sobre este período que medeia o abandono da cidade dos estudantes e o seu estabelecimento em Lisboa pouco se pode acrescentar, uma vez que não existem informações precisas que nos ajudem a clarificar o seu súbito desaparecimento e o seu trajecto nos anos sequentes.

Nesta última cidade e, segundo as declarações de Inocêncio, Ameno exerceu, a partir dos anos 30, a função de pedagogo, instruiu em aula pública fidalgo e alguns meninos da nobreza, fornecendo-lhes os pré-requisitos necessários para a progressão dos estudos.

Neste quadro desenvolveu uma actividade de autodidacta que lhe granjeou um universo de saber e de erudição que se repercute nas várias obras da sua autoria, especialmente nas dedicadas à instrução, como é o exemplo de *Escola Nova Cristã e Política* e nas de carácter metalinguístico, como é o caso do *Dicionário Exegético*.

2. O tipógrafo

Depois de um certo declínio ao longo do século XVII, a tipografia portuguesa retomou no século XVIII, devido à iniciativa do monarca D. João V e à criação da Academia Real da História Portuguesa, um novo impulso. É ainda de ressaltar o importante contributo que Jean Villeneuve prestou para o desenvolvimento desta arte.

Assistiu-se, ainda neste período, a uma grande circulação de artistas. Chegaram a Portugal muitos gravadores e compositores atraídos pelas ideias do monarca, mas também muitos foram enviados para o estrangeiro para aperfeiçoarem a sua arte.

De igual modo, a publicação do *Vocabulario Português, e Latino*, pelo teatino Rafael Bluteau, entre 1721 e 1728, assim como a publicação da *Gazeta de Lisboa*, em 1715, imprimiram um novo ritmo ao panorama editorial português. Também o surgimento de uma fábrica de papel na Lousã, em 1716, prestou um precioso contributo no fabrico e reabastecimento de papel.

Todos estes factores contribuíram para o desenvolvimento da arte tipográfica em Portugal e não passaram despercebidos a Ameno que se

1. Oliveira Barata refere que em 1969 o pai de Ameno foi denunciado à Inquisição (*Op. Cit.*, p. 16). Apesar de não excluirmos esta hipótese, também não a asseguramos, pois, como afirma o autor de *Esopaida*, o nome que figura nos índices dos Processos de Inquisição é «António Rodrigues, curtidor», ora o nome do pai de Ameno era António Português e não António Rodrigues. Referir-se-iam à mesma pessoa?

dedicou, com zelo, a esta actividade. Se a tipografia cumpriu, no Portugal de setecentos, a sua missão, contribuindo para o progresso, para o aperfeiçoamento artístico e reprodução do livro, também o nosso autor prestou com afinco um precioso contributo neste âmbito.

Homem dotado de uma sabedoria invulgar foi-se eregendo como um próspero impressor e a qualidade dos caracteres aliada ao esmero e à correcção das impressões, fizeram com que a sua oficina tipográfica fosse considerada uma das melhores Reino.

Não obstante de a principal actividade de Ameno se centrar, essencialmente, na impressão de obras, o tipógrafo não se dedicou somente a esta arte, alargou a sua actividade à tradução de obras estrangeiras e ele próprio compôs outras, ocultando a sua autoria sob diferentes pseudónimos. De entre os mais conhecidos destacamos Fernando Lucas Alvim, Lucas Moniz Cerafino (Serafino), Nicolau Francez Siom e D. Leonor Thomasia (Thomazia) de Sousa e Silva.

Quais seriam as motivações subjacentes ao uso de pseudónimos?

Apesar de no decorrer do século XVIII o número de obras anónimas ou assinadas sob um pseudónimo ser uma prática generalizada, a verdade é que a utilização de um pseudónimo podia ter diferentes motivações. Podia ser um artifício utilizado para distanciar o autor de um certo compromisso com a obra, retirando-lhe o cariz pessoal, ou uma forma de, para quem desejava ocultar a sua identidade, obter protecção, na medida que permitia preservar a sua vida particular em relação ao trânsito da publicação.

O certo é que esta intenção deliberada de esconder factos e passagens da sua vida, bem como de alterar a sua identidade, usando diferentes nomes em contextos determinados, não pode deixar de ser uma questão perturbadora para aqueles que o querem estudar e seguir o seu encalce.

Sabemos, porém, que Ameno foi um homem astuto e sabedor. Moveu-se habilmente pelos meandros influentes de Lisboa, inseriu-se no meio como um notável e próspero editor, granjeando grande prestígio, a ponto de ser considerado um dos melhores do Reino.

Esta posição de notoriedade deve ter sido facultada pela sua astúcia, pela perícia na arte de impressão e pelo seu carácter expedito que conferiram à sua oficina uma posição de destaque, a par de outras que existiam no Reino naquela época e nem as sucessivas alterações do estabelecimento fizeram esmorecer o ânimo do seu proprietário.

2.1. Localização da oficina

Ameno iniciou a sua actividade tipográfica em 1754 com oficina na Rua das Gáveas. Esta, porém, não permaneceu sempre no mesmo local. Durante os anos que balizaram a sua actividade enquanto impressor, o tipógrafo fixou a sua oficina em diferentes ruas da cidade de Lisboa. Surgem, contudo, informações contraditórias a este respeito.

Segundo Isabel Alexandre, Ameno abriu em 1745 a sua oficina tipográfica, que era também loja de livros, na Rua das Gáveas, junto à igreja do Loreto, nas mediações da Livraria Bertrand, que teve em Francisco Ameno um dos primeiros tipógrafos e aí permaneceu durante um período de dois anos, até 1747[2] (Alexandre, 1985: vi). Em 1748, a tipografia de Francisco Luís Ameno estava sediada na Rua da Atalaia junto à Travessa dos Fiéis de Deus ao Bairro Alto, ou na Rua do Carvalho, igualmente junto à Travessa dos Fiéis de Deus[3]. José Vitorino Ribeiro refere ainda que entre 1753-1754, Ameno foi impressor da Congregação Cameriana da Santa Igreja de Lisboa (Ribeiro, 1768-1912: 6-7).

Depois do terramoto de 1755, e por força das circunstâncias, Ameno terá sido obrigado a mudar o seu estabelecimento e instala-se na Rua da Procissão. Posteriormente, fixa-se na Rua do Jasmim e a sua oficina denomina-se de Patriarcal.

No entanto, em várias notícias que surgem na *Gazeta de Lisboa*, o tipógrafo é mencionado com Oficina ao Pombal, na Rua da Nossa Senhora da Conceição, em 1756-1758-1759 e em 1785-1789-1791-1793, com oficina estabelecida junto à Patriarcal Queimada à obra do Erário Régio, designada também por Oficina da Patriarcal (Alexandre, 1985: 20).

Podemos ainda constatar pela numerosa lista de livros impressos na sua Officina que, durante um período de 59 anos, compreendido entre 1737-1793, as obras eram impressas na Officina Patriarcal de Francisco Luís Ameno. Este facto levou-nos a ponderar a crescente influência e prestígio deste impressor. Supusemos que este tipógrafo tivesse a seu cargo a gestão de uma tipografia que fosse pertença do Patriarcado. No entanto, as sucessivas pesquisas no Patriarcado de Lisboa não comprovaram as nossas dúvidas. E, uma vez mais, não podemos deixar de concordar com José Oliveira Barata que refere:

> O facto de surgir como impressor da *Officina da Patriarcal* não significa que Ameno tivesse obtido ou estabelecido com o Patriarcado qualquer acordo. Tratava-se sim, e tão só, de concessões dadas pelo Patriarcado e que revertiam em prestígio do

2. Como refere a autora, "[a] designação de livreiros era, na época, indistintamente aplicada a mercadores de livros, impressores e encadernadores, pois era vulgar serem estas funções acumuladas pela mesma pessoa."

3. Cf. *Gazeta de Lisboa*, 1748-1749-1750-1751-1753-1754-1756.

> impressor. Não há nenhum documento que atribua a Ameno o exclusivo da gestão de qualquer tipografia propriedade do Patriarcado. Continuava a ser uma oficina privada. (Barata, 1979:17)

As notícias sobre a actividade tipográfica do autor não ficariam completas se não abordassem o considerável número de obras que saíram dos seus prelos e se estendem por várias áreas, nomeadamente: a Teologia, a Poética, a Filosofia, o Teatro, obras de carácter didáctico, linguístico e metalinguístico, entre outras e que detêm uma importância considerável na configuração do século.

Ameno manteve a sua actividade tipográfica desde 1746 até 1793 e durante este período foram publicados trezentos e trinta e dois títulos com a sua chancela, mas como refere Telmo Verdelho, "não dizem única e exclusivamente respeito a obras, mas também a folhetos de curta extensão e outros volumes *in folio* de setecentas páginas." (Verdelho, 3003)

2.2. O tradutor

A actividade de Ameno, como já referimos, não se restringiu apenas à arte de impressão, pois assinou várias traduções com o pseudónimo Fernando Lucas Alvim. Na recolha bibliográfica sobre *A tradução em Portugal*, Gonçalves Rodrigues atribui dezanove traduções a Francisco Luís Ameno e menciona que saíram dos seus prelos sessenta e duas obras traduzidas, sobretudo do italiano (essencialmente textos de teatro de apologética cristã e de música de Pietro Metastasio) e do francês (textos de teatro e obras de actualidade e de informação técnica).

Os conhecimentos que possuímos sobre as suas traduções não nos possibilitam tecer considerações fundamentadas sobre a qualidade das mesmas, uma vez que não nos foi possível deter a nossa atenção em todas as vertentes da actividade do autor. Pensamos, no entanto, que também a este propósito, a investigação de Barata nos faculta um precioso contributo, pois ao considerar que "Ameno não era leigo em matéria de teatro, inclusive pelo que toca à terminologia específica do teatro da época" (Barata, 1979: 196), leva-nos quase a assegurar a eficácia do impressor nesta arte, até porque a versão que apresentou parece ter conquistado a simpatia do público.

2.3. Autores e obras publicados

2.3.1. *Dicionário Exegético* – enquadramento na produção dicionarística

Dada a escassez de fontes que nos permitiriam clarificar um maior número de elementos biobibliográficos sobre Francisco Luís Ameno, é sobretudo pela sua obra que podemos apreciar e aprofundar a sua actividade de escritor, tradutor, pedagogo e estudioso da língua. Para podermos analisar esta última

vertente, nada melhor do que determos a nossa atenção numa obra de cariz metalinguístico, que manifesta um depurado gosto por questões linguísticas – o *Dicionário Exegético*. Este dicionário foi publicado sem indicação de autor "dado ao publico por hum anonymo". Sabemos, contudo, que foi impresso na oficina de Francisco Luís Ameno e é-lhe atribuída a sua autoria por fontes credíveis. Inocêncio refere no seu *Diccionário Bibliographico Portuguez* que:

> Persuado-me a crer que elle seria o autor do *Diccionario Exegetico da Lingua Portugueza*, que em 1781 imprimiu anonymo na sua Offic. (…) porém não posso affirma-lo por não ter a certeza necessaria. (Silva, 1973: 432)

O dicionário de Ameno surge num período de alargamento do espaço escolar da língua, motivado pela reforma pombalina, e de uma certa intensificação das preocupações metalinguísticas. Por isso, diferentemente dos outros dicionários dedicados a todo o público de modo inespecífico, o *Exegético* procura corresponder às necessidades didácticas mais imediatas dos que querem estudar e saber com mais perfeição a língua vernácula, como é anunciado no prolegómeno:

> Os mais escrevem para todos: eu porém só escrevo para alguns. Quero dizer: eu só escrevo os vocabulos mais castigados, e de que só usaõ os Doutos, já como adminiculo da memoria no tempo, em que escrevem; já para examinarem com menor difficuldade as genuinas significações de alguns vocabulos menos vulgares.
> (Ameno, 1781: 3)[4]

Se é verdade que o aperfeiçoamento das línguas vernáculas foi facilitado pela publicação de estudos que versam a morfologia, a sintaxe, a grafia e o vocabulário, também é inegável o precioso contributo que o *Dicionário Exegético* prestou na fixação e difusão do nosso idioma.

Assim, procuraremos deter a nossa atenção nesta obra, de modo a contribuir para um melhor conhecimento da mesma. Para tal, centrámo-nos numa leitura atenta do prolegómeno por considerarmos que constitui um testemunho relevante que o autor dirige ao leitor, no sentido de justificar os seus intentos e clarificar os seus objectivos.

O Prolegómeno, nome criteriosamente seleccionado para o prólogo, consiste numa apresentação expositiva, de dimensão considerável, com cinco páginas, e constitui o palco privilegiado que permite ao autor clarificar os seus intentos, dirigindo-se a um público selecto, numa tentativa de se defender das críticas de que suspeita vir a ser alvo.

4. A paginação é nossa, uma vez que as páginas que transcrevemos não se encontram numeradas.

Com efeito, este texto de apresentação, para além de funcionar como um espaço de defesa, revela um autor consciente dos gostos do público leitor, que antevê o desagrado que a sua obra iria suscitar para alguns, a reprovação e/ou desvalorização que desencadearia noutros:

> Sim; porque os Zoilos, huns dizem, que o Diccionario he mui pobre de vocabulos: outros, que muitas significações saõ improprias: estes, que a dicçaõ ainda tem outras accepções, de que naõ faz mençaõ o Diccionario: aquelles finalmente, que he destituido das frazes da propria Lingua. (Ameno, 1781: 2)

Assim, para satisfazer os seus intentos, organizou um dicionário de pequena dimensão, formato *in octavo,* com trezentas e onze páginas, que contempla um total de seis mil entradas, aproximadamente. A primeira parte é destinada à ortografia que lhe pareceu ser mais correcta; a acentuação é também um dos aspectos que aqui são contemplados, pois dá a "conhecer o verdadeiro modo com que se deve pronunciar-se os vocábulos". Já as últimas quinze páginas estão consagradas a uma breve compilação dos «Proverbios vernáculos ou Adagios do proprio Idioma».

Depois de fazer referência a estes aspectos, e novamente na tentativa de rebater opiniões menos favoráveis, o autor retoma a sua estratégia de defesa, com afirmações bem sustentadas. Assim, refere que apesar de o seu dicionário ser monolingue, e de não ser tão copioso como os demais dicionários bilingues, merece, pelo menos, o reconhecimento de singular. Acrescenta ainda que também ele poderia ter optado por organizar um dicionário, baseando-se noutros já existentes, mas isto angariar-lhe-ia o epíteto de temerário ou de desvanecido e não era essa a sua intenção. Por isso, resolveu levar a cabo este trabalho, no qual procurou atender a rigorosos critérios, regendo-se pelos seus conhecimentos linguísticos.

Com efeito, o *Dicionário Exegético* é um trabalho erudito que denota o desejo do autor de depurar e racionalizar a língua portuguesa, manifestando a necessidade de esclarecer o significado dos vocábulos menos frequentes. Apesar da sua pequena dimensão, o dicionário contempla diferentes aspectos: a ortografia, a acentuação e uma breve compilação de provérbios.

Esta obra testemunha a preocupação do autor com a uniformização da língua e com a divulgação dos vocábulos ignotos. Todavia, este esforço não se reflecte unicamente neste dicionário, mas também na publicação de outras obras de carácter pedagógico-didáctico, como sucede no manual escolar *Escola Nova Cristã e Politica*.

2.4. Produção autoral

De entre as obras produzidas por Ameno, destaca-se a *Escola Nova Cristã e Politica* que revela a preocupação do autor face às questões pedagógicas e evidencia o seu interesse e empenhamento no ensino das primeiras letras às crianças.

Esta obra é de formato *in octavo,* com um total de 223 páginas, composta por capítulos de diferente dimensão, sendo estes: o compêndio da doutrina cristã; outro dedicado à instrução política, seguido do método fácil para aprender a ler, um outro destinado às regras gerais para aprender a escrever, segue-se as regras de ortografia da língua portuguesa e os dois últimos capítulos são dedicados ao ensino da Aritmética e da Geografia

Cremos que este pequeno manual pedagógico deve ter servido para escolarizar muitos milhares de portugueses, desde 1756 até aos primeiros decénios do século XIX. Ensinava as primeiras letras e transmitia também um conjunto de saberes elementares que deveriam ser suficientes para integrar e distinguir socialmente os indivíduos que começaram a aceder, cada vez em maior número, ao privilégio de saber ler e escrever.

A missão educativa do manual incide, primeiramente, na doutrina cristã, concebida não só como uma instrução sobre a fé, mas também como um meio de transmissão de conhecimentos e uma base sólida para a formação humana.

A educação é, nesta obra, indissociável do pensamento religioso que conduz o homem para a esfera dos valores e, consequentemente, para o Bem. Para tal, é necessário actuar sobre a razão e sobre o coração. O exercício da razão ensina o aluno a ser ponderado e racional, na medida em que acciona o intelecto, permitindo-lhe, assim, moldar os sentimentos e subordinar a conduta aos princípios morais, isto é, ensina-o a ser virtuoso.

Se os capítulos iniciais são indispensáveis para facultar normas de civilidade e preparar o indivíduo para a vida em sociedade, também os restantes dedicados a outras ciências permitem que este se eleve culturalmente.

O capítulo dedicado ao ensino da leitura sobressai pela sua importância, uma vez que o seu domínio permite libertar a rudeza do espírito e abri-lo para o campo largo do conhecimento elaborado e cultivado. A leitura proporciona o acesso ao universo das ciências veiculadas pela escrita e facilita a organização de um saber enciclopédico.

Para Ameno, a maneira de aprender a ler bem consiste em bem dizer e pronunciar. O autor de *Escola Nova* sabe que o homem para se exprimir, para persuadir, agradar e convencer, tem, em primeiro lugar, de falar correctamente, ou seja, saber dizer. Interessa na formação do menino cristão prepará-lo no sentido de o tornar eloquente e erudito, pois é através da erudição, da eloquência e da formação moral que o homem se eleva. Saber ler e saber

pronunciar para falar correctamente, garantem "a capacidade de se exprimir" e alarga a dimensão da *humanitas*. Para maior eficácia na obtenção destes objectivos, o autor tece neste capítulo considerações sobre os métodos mais adequados que deviam ser adoptados pelos mestres.

Na parte destinada às «Regras Geraes para Aprender a Ler», Ameno enumera uma série de preceitos a ter em conta e que dizem respeito à postura do corpo, ao modo de pegar na pena, de elaborar as tintas e apela à atenção dos mestres, no sentido de evitar os dislates dos alunos.

No capítulo dedicado às «Regras da orthografia», o autor teoriza sobre a ortografia, a pronúncia, a pontuação e acentuação, revelando o aprofundado domínio desta matéria.

Os capítulos que visam a instrução política, o ensino da língua e da leitura põem em evidência o sentido pedagógico do autor, fundamentado na sua experiência de mestre das primeiras letras, razão que justifica o nosso particular interesse pelos mesmos. Através deles percebemos que Ameno se distancia do modelo do mestre teorizador autoritário, problematiza o processo ensino-aprendizagem, pondera e tece considerações sobre a eficácia/ineficácia das metodologias adoptadas.

A *Escola Nova Cristã e Política* ocupou um lugar certamente importante no progrediente processo de institucionalização da escola primária e no correspondente percurso de democratização da escrita e da leitura. Independentemente dos seus conteúdos, só pela sua dinâmica escolarizante, merece ser considerada como um testemunho eloquente da história do ensino e da cultura em Portugal. Proporciona, para além disso, um lugar de encontro com a enigmática personagem do século XVIII, que é Francisco Luís Ameno.

Na verdade, Ameno deve, quanto a nós, ser lembrado e integrado na galeria dos pedagogos e linguistas portugueses, uma vez que as obras mencionadas, quer o *Dicionário Exegético* quer a *Escola Nova* revelam a preocupação do autor com o estudo e promoção da língua portuguesa e ainda o seu sentido pedagógico.

Assim, com este trabalho, pretendemos contrariar o esquecimento a que foram votadas as obras e a memória desta importante figura do panorama cultural português e despertar a curiosidade para o seu estudo.

BIBLIOGRAFIA

ACTIVA

AMENO, Francisco Luís (1799): *Escolla Nova Chirstã e Política,* Lisboa, Offic. Joaquim Bulhoens.

AMENO, Francisco Luís (1781): *Diccionário exegético que declara a genuína e própria significação dos vocábulos da língua portugueza*, Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco de Luiz Ameno.

PASSIVA

ALEXANDRE, Maria Isabel Vieira Martin (1985): *Inventário dos livreiros, impressores e mercadores de livros de Lisboa, no Séc. XVIII, citados na Gazeta de Lisboa*.

BARATA, José Oliveira (1985): *António José da Silva criação e realidade,* Coimbra, Serviço de Documentação e Publicações da Universidade, vol.1 e 2.

BARATA, José Oliveira (1979): *Esopaida ou a vida de Esopo*. Edição sinóptica e interpretativa, Coimbra, Universidade de Coimbra.

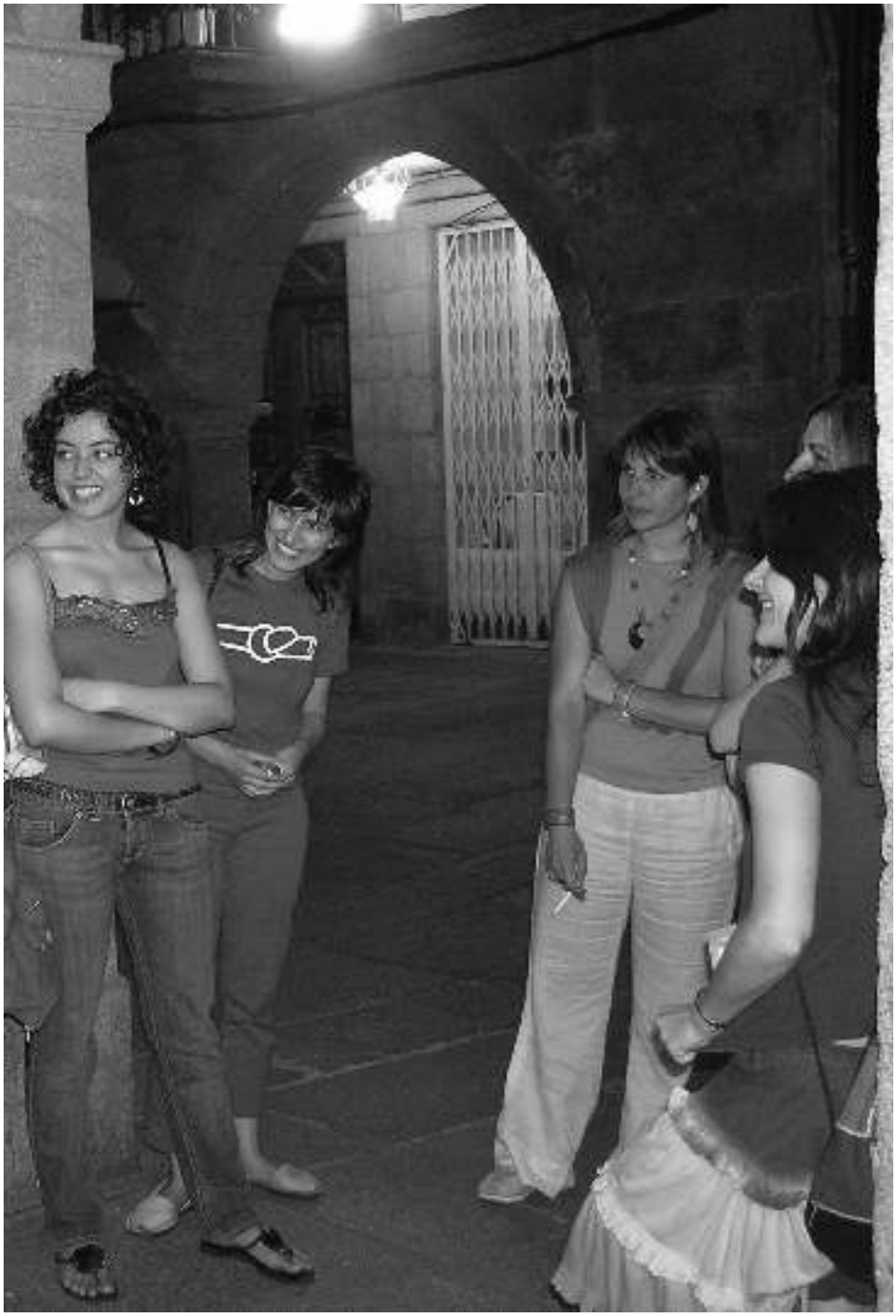
BARATA, José Oliveira (1995): "Francisco Luís", *Biblos, Enciclopédia Verbo das Literaturas da Língua Portuguesa*, Lisboa, Verbo Editora, *Vol.* 1, pp. 216-218,

FONSECA, Martinho Augusto da (1972): *Subsidios para um diccionario de pseudonymos- iniciaes e obras anonimas de escriptores portuguezes*. Reprodução fac-similada pela edição de 1896. Lisboa: Imprensa Nacional,

MACHADO, Diogo Barbosa (1965-1967): *Biblioteca lusitana*, Coimbra Atlântida.

SILVA, Inocêncio Francisco da et alii (1973): *Dicionário bibliográphico portuguez: estudos de Inocêncio Francisco da Silva aplicáveis a Portugal e ao Brasil*. Rep. Lisboa, Imprensa Nacional, tomo II, pp. 430-432.

VERDELHO, Telmo (2003): Francisco Luís Ameno, um impressor que ilumina o século XVIII" in *Das Jahrhundert der Aufklärung, Portugal und Spanien, Brasilien und die Region des Río de la Plata,* Berlim, (no prelo).



UMA PERSONALIDADE DA HISTÓRIA DA CULTURA CLÁSSICA PORTUGUESA DO SÉC. XIX JOSÉ VICENTE GOMES DE MOURA, PROFESSOR DO REAL COLÉGIO DAS ARTES DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Maria Helena de Teves Costa Ureña Prieto
Professora Catedrática Jubilada da Faculdade de Letras de Lisboa,
Académica Honorária da Academia Portuguesa da História

Homenagem ao Professor Doutor Joaquim Veríssimo Serrão,
ilustre Historiador e egrégio Presidente da Academia Portuguesa da História.

Resumo: José Vicente Gomes de Moura (1769-1854), latinista e helenista, foi professor do Real Colégio das Artes da Universidade de Coimbra.

Deixou à cultura clássica portuguesa um copioso legado. Escreveu uma gramática comparada (de várias línguas europeias); gramáticas latinas e portuguesas; selectas destinadas ao uso escolar; um vasto e enciclopédico estudo da bibliografia clássica europeia e portuguesa; poesias latinas e portuguesas e discursos académicos. Colaborou na edição conimbricense do Léxico-Greco-Latino de Hederico. Pode considerar-se um dos mais notáveis filólogos clássicos portugueses do séc. XIX.

Palavras-chave: cultura, grego, gramáticas, editores, literatura, latim, dicionários

A partir da segunda metade do séc. XX foi-se intensificando em Portugal a secundarização do estudo das línguas grega e latina e da cultura clássica em geral. O latim e o grego acabaram por ser eliminados nos cursos secundários e parecem também ameaçados nas Faculdades de Letras, onde o número de alunos matriculados em Filologia Clássica é diminuto, em parte porque a Licenciatura nesta especialidade oferece poucas perspectivas de emprego.

Convém, no entanto, lembrar que o papel das línguas clássicas e da cultura greco-latina na formação da civilização ocidental foi e é tão importante que estudar as personalidades que contribuíram para o enriquecimento dessa cultura em Portugal faz parte da história da cultura portuguesa.

Na impossibilidade de, no breve tempo de uma comunicação, delinear o conjunto da História da Cultura Clássica em Portugal, limitar-me-ei a estudar os principais dados biográficos de um notável filólogo clássico português do séc. XIX (nascido no séc. XVIII, mas que publicou toda a sua obra no séc. seguinte).

José Vicente Gomes de Moura nasceu em Novembro de 1769, em S. Julião de Mouronho, concelho de Coja, filho de António Simões e de Maria de Nossa Senhora, lavradores. Frequentou o seminário Episcopal de Coimbra, onde seu Tio, o Rev. José Luís Gomes de Moura, era prefeito e mestre-de-cerimónias. Ordenou-se como presbítero em 1794. Em 1795 era prefeito do Seminário e nele regia a cadeira de Grego. Em 1798 foi nomeado professor régio de Língua Latina em Penacova e, depois, em Poiares. Por carta régia de 1 de Dezembro de 1802, nomeado Professor de Latim no Colégio das Artes, tomou posse da cadeira em 17 de Janeiro de 1803. Neste Colégio regeu as cadeiras de Latim, Grego, História de Portugal e História Universal[1].

Em 1821 publicou a primeira edição de uma pequena gramática comparada de várias línguas românicas:

> *Taboas de Declinação e Conjugação para Apprender as Línguas Hespanhola, Italiana e Franceza, Comparando-as com a Portugueza,* Coimbra, Imprensa da Universidade, 1821.

Homem nascido na segunda metade do séc. XVIII, imbuído dos preceitos da *gramática racional* e da *gramática filosófica*, insiste na analogia entre as formas das diversas línguas, não obstante as diferenças. E para esclarecer a intenção com que elaborara a obra (fornecer rudimentos das línguas modernas, como veículo de cultura para os letrados que desejam ter acesso à bibliografia estrangeira), reconhece que o conhecimento das línguas é a porta aberta para as ciências.

No prefácio, acrescenta ainda:

> Não entrarão no desenho deste opúsculo, nem, suposta a brevidade dele, podião entrar, as doutrinas necessárias para fallar as ditas três línguas, prenda na verdade de grande ornamento, mas de menor utilidade aos Literatos, que estudão as línguas polidas com o fim principal de entenderem as obras dos Escriptores insignes.

Destas *Taboas* regista Inocêncio (*Dicionário Bibliográfico Português*) uma edição de 1824, provavelmente a segunda. A propósito da origem da língua

1. Em toda a subsequente bibliografia da comunicação actualizei, na maioria dos casos, a ortografia dos títulos das obras.

Para conhecimento da biografia e da bibliografia de José Vicente Gomes de Moura são importantes as seguintes obras:

RIBEIRO, José Silvestre, *História dos Estabelecimentos Científicos, Literários e Artísticos de Portugal nos Sucessivos Reinados da Monarquia*. Lisboa, Academia Real das Ciências, 1871-1893, 18 volumes. Biblioteca Nacional de Lisboa, HP. 1104 V (volumes 1 a 15); HP. 1119-20-21 V (volumes 16 a 18).

GUSMÃO, F. A. Rodrigues de, *Memória da Vida e Escritos do Rev. S. José Vicente Gomes de Moura.* Lisboa, Tip. de António Henriques de Pontes, 1854 (BNL, HG. 9720 P.).

SILVA, Inocêncio Francisco da, *Dicionário Bibliográfico Português*, Lisboa, Imprensa Nacional, Tomo V (1860), pp. 153 e segs. Há uma edição recente da Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

portuguesa, José Leite de Vasconcelos (in *Opúsculos*, IV, 2, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1929, p. 875) cita José Vicente Gomes de Moura.

No mesmo ano de 1821, colige e publica a primeira edição da selecta latina destinada aos estudos secundários (que então se chamavam *estudos menores*):

> *Selecta e Veteribus Scriptoribus Loca, Iussu Regis Fidelissimi in Lucem Edita, et Scholarum Linguae Latinae Vsui Adcomodata.* Pars I, Conimbricae, ex Typographia Academico-Regia, A. D. 1821, XVII-495.

A primeira edição da segunda parte parece ter surgido apenas em 1827. A Selecta teve várias edições (segundo Inocêncio, *DBP*, tomo V): 1829, I; 1847, I; 1848, II, 1870, II; 1880, II.

Na Biblioteca Nacional de Lisboa existem exemplares das edições 4.ª, 5.ª e 6.ª

Surge em seguida outra obra sua:

> *Notícia Succinta dos Monumentos da Língua Latina e dos Subsídios Necessários para o Estudo da Mesma.* Coimbra, Real Imprensa da Universidade, 1823, VII-460 pp., 4.º

Desta obra existem na BNL três exemplares.

As páginas III-VI, onde se encontra a dedicatória ao rei D. Miguel, em 64 versos latinos, faltam em muitos exemplares, dos quais foram posteriormente arrancadas por motivos políticos, após a vitória dos liberais em 1834.

O livro consiste numa história da filologia latina, à semelhança das que já existiam no resto da Europa. Podemos verificar pela *Relação dos Senhores Subscriptores* (pp. 458-460), que o livro despertou muito interesse entre os professores de Língua Latina e Grega, assim como entre os de Retórica, de estudos secundários e superiores. Interessou também juristas, magistrados, professores universitários de teologia, matemática, medicina, assim como professores de seminários, etc. Ainda hoje, a *Notícia Succinta* (que não é assim tão sucinta, como o título faria supor…) fornece aos investigadores informações não despiciendas sobre os estudos clássicos em Portugal e em toda a Europa, desde a invenção da imprensa até ao séc. XIX.

A informação bibliográfica sobre cada assunto e cada autor latino é vastíssima e dá-nos um panorama da riqueza da sua biblioteca pessoal (hoje na posse da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra) e da Biblioteca do Colégio das Artes, onde ensinou.

A sua cultura e a sua bibliografia são de tal modo enciclopédicas que se torna impossível, numa curta comunicação, dar uma ideia exacta das mesmas. Tentarei reduzir a um breve enunciado o conteúdo vastíssimo da obra.

Elabora uma lista dos latinistas portugueses, desde o séc. XV ao séc. XIX (pp. 246-248), desde Henrique Caiado, falecido em 1508, a José Monteiro da Rocha, falecido em 1819. Refere edições e traduções de autores latinos de estudiosos portugueses, desde o séc. XVI: de Horácio (p. 92), de Ovídio (p. 97), de Plínio-o-Moço (p. 134), de Tito Lívio (p. 99), de Fedro (pp. 110-111), de Quintiliano (p. 124), de Tácito (p. 132), de Terêncio (p. 53), de Virgílio (pp. 84, 87), de Pompónio Mela (p. 111), de Justino (p. 145), de Vegécio (p. 168), de Sulpícia, matrona romana do tempo de Domiciano (p. 129). Entre as versões portuguesas, insiste nas de Cícero (pp. 76-78), publicadas em Portugal, e nas de Salústio (p. 82), publicadas em Antuérpia.

Não faltam também edições e versões da Bíblia e de autores cristãos, publicadas em Portugal ou em vários países da Europa, por incentivo de portugueses (pp. 165-166, 231, 275, etc.).

As edições de autores latinos, publicadas em Lisboa e Coimbra (mesmo quando de origem estrangeira) são assinaladas (pp. 54, 73, 77 e 75, 170).

Avultam as colecções da bibliografia europeia e portuguesas:

Colecções de edições (pp. 277-283), com particular atenção para as edições dos clássicos (pp. 427-433).

Colecções de escritores latinos, em geral (pp. 248-263).

Colecções de textos de Direito Romano (pp. 266-271) e do Direito Canónico (pp. 271-273).

Colecções de discursos panegíricos (p. 254).

Colecções de poetas pagãos (pp. 255-258), de poetas cristãos (259), de poetas de várias épocas (pp. 261-263).

Colecções de textos retóricos (p. 251), de mitógrafos (p. 263, 315-316, 317-318, 331).

Colecções de historiadores (pp. 263, 366) e de disciplinas relacionadas com a História: arte diplomática (p. 325), arqueologia (pp. 314-315), geografia (321).

No capítulo da História, as Antiguidades da Lusitânia não ficaram esquecidas (pp. 319, 331).

Outros conhecimentos são recordados: leis agrárias e preceitos da agricultura (pp. 251-253); medicina (pp. 253-254); arte militar (p. 254).

Estão presentes, como é natural, a gramática e disciplinas afins: gramáticas latinas em Portugal (pp. 348, 358, 359, 360, 361); colecções de gramáticas latinas (pp. 248-251; 332-335); gramáticas portuguesas (pp. 389, 424-426); gramática comparada (pp. 352-353, 354, 358); a gramática filosófica (p. 345); disciplinas relacionadas com a gramática (pp. 348-349). Surgem dissertações sobre a célebre *Gramática Latina* do jesuíta português Padre Manuel Álvares, que foi usada pelo menos três séculos nos colégios jesuítas em todo o mundo (pp. 350-354).

A bibliografia portuguesa de Retórica e de Poética é assinalada (p. 421).

Os Dicionários surgem abundantemente: dicionários de língua portuguesa (pp. 424 e segs., 430, 432); dicionários latino-portugueses e portugueses-latinos (pp. 310-311); dicionários etimológicos, dicionários de gramática e humanidades; dicionários de filosofia e de mitologia (pp. 313-314); dicionários de História, de Geografia (p. 331); dicionários de História da Religião (p. 318); dicionários espanhóis, alemães, franceses, italianos, ingleses (pp. 311-312). Não falta sequer a citação, repetida com louvor, do I Volume do *Dicionário da Academia de Ciências de Lisboa*, relativo à letra A, publicado em 1793 (p. 426). Lamenta que não tenha sido ainda completado… Mal imaginava ele que essa aspiração só seria realizada em 2001!

Nesta vastíssima lista bibliográfica de assuntos, constam também alusões ao ensino do grego em Portugal (pp. 412-413) e a citação da obra de Frei Fortunato de S. Boaventura:

> *Memória do começo, progressos e decadência da Literatura Grega em Portugal, desde o estabelecimento da Monarquia até ao Reinado do Senhor D. José.* Tomo VIII, Parte I, das Memórias da Academia das Ciências de Lisboa (p. 423 e segs.).

Na impossibilidade de falar aqui em pormenor de todos os filólogos clássicos que José Vicente Gomes de Moura cita e das suas obras e edições de escritores latinos (pp. 148-185, 186-213; pp. 246-248), limitar-me-ei a referir dois filólogos clássicos portugueses do séc. XVI.

Um dos primeiros e mais notáveis foi D. Jerónimo Osório, Bispo de Silves, cognominado *Cícero português*. Nasceu em 1514 e morreu em 1580. Com as suas obras latinas, existe, entre outras, uma edição de Roma, de 1692, em 4 tomos, com a biografia escrita por um sobrinho do mesmo nome. Recentemente, foram lembrados os seus méritos, pelo menos em três estudos. Joaquim Mendes de Castro, membro da Academia Portuguesa da História, publicou em 1991 (Lisboa, INIC) um livro sobre a tradução dos oito primeiros cantos da *Ilíada*, atribuída ao ilustre humanista, com o título: *D. Jerónimo Osório, tradutor da Ilíada?* Nair de Nazaré Castro Soares, Professora da Universidade de Coimbra, num extenso volume de 522 pp., estudou *O Príncipe Ideal no séc. XVI e a obra de D. Jerónimo Osório* (Coimbra, INIC, 1994). Thomas Earle, lusitanista, Professor da Universidade de Oxford, informou-nos, num artigo publicado na *Revista Camoniana* de Bauru (S. Paulo, Brasil, vol. 15, 2004, pp. 139-158) sobre a existência de numerosas edições das obras de D. Jerónimo Osório nas bibliotecas de Oxford, o que dá a medida da difusão dessas mesmas obra na Europa.

Outro notável classicista português do séc. XVI foi Aquiles Estaço, professor da Universidade italiana de Sapiencia, secretário do papa PioV.

Nasceu na Vidigueira em 1524 e morreu em Roma em 1581. Uma bibliografia mais completa de Aquiles Estaço pode o leitor encontrar na *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* e na *Enciclopédia Verbo-Séc XXI*[2].

Gomes de Moura regista algumas edições europeias de escritores latinos em que Aquiles Estaço colaborou com os seus comentários (pp. 64, 65, 134, 135). Mas, nas notícias bibliográficas supracitadas, o leitor verá que o nosso célebre humanista editou numerosos estudos em várias cidades europeias, sobretudo em Roma, e também desde 1571 a 1572, em Paris, Lovaina, Antuérpia, Hamburgo, Florença e Lisboa. Uma parte das suas obras pode encontrar-se nos reservados da Biblioteca Nacional de Lisboa.

Aquiles Estaço escreveu igualmente versos heróicos e líricos e foi autor de Discursos (*Orationes)* em latim, pronunciados durante os pontificados de Pio IV, Pio V e Gregório XIII.

Traduziu do grego e do hebraico para latim e travou numerosa correspondência. Uma parte da obra ficou inédita.

A propósito deste humanista português, não há que notar apenas (e já não seria pouco) a sua tarefa de erudito latinista, mas também a sua relação com a Literatura Emblemática, inaugurada em 1531 por André Alciato, jurista milanês, com a publicação do primeiro *Livro de Emblemas* da literatura europeia. Este livro de Alciato originou uma poderosa corrente literária, que vigorou desde o séc. XVI até aos fins do séc. XVIII em muitos países.

Um notável autor no campo da Emblemática foi o médico húngaro Johannes Sambucoky (conhecido pelo nome latinizado de Joannes Sambucus). Frequentou várias universidades europeias e permaneceu largos anos em Viena, ao serviço do Imperador Maximiliano II, como bibliotecário e erudito coleccionador de livros e manuscritos.

Traduziu autores gregos e latinos e escreveu várias obras em latim. Relacionou-se com os mais notáveis classicistas da sua época. Nos seus *Emblemas* (*Emblemata*), livro que publicou em várias edições, há um Emblema dedicado a Aquiles Estaço (*Achilli Statio Lusitano*), o que é mais um documento da grande reputação de que este nosso humanista gozava na Europa[3].

---

2. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Editorial Enciclopédia, Lisboa – Rio de Janeiro. *Enciclopédia Verbo-Séc. XXI*, Editorial Verbo, Lisboa-São Paulo. Nesta Enciclopédia, o artigo sobre Aquiles Estaço é assinado pelo Prof. Américo da Costa Ramalho.

   Convém não confundir o nome do humanista português com o de um romancista grego, do séc. II d. C., Aquiles Tácio. O romance deste escritor grego (*Os Amores de Leucipe e Clitofonte*) foi traduzido por PENA, Abel, Professor da Faculdade de Letras de Lisboa, e publicado pelas Edições Cosmos, 2005, na Colecção "Labirintos de Eros".

3. Para a biografia e bibliografia de Sambucus é útil consultar a seguinte obra: VISSER, A. S. Q., *Joannes Sambucus and The Learned Image (The Use of the Embleme in the Late-Renaissance Humanism)*. Brill's Studies in Intellectual History. General Editor A. J. Vanderjact. University of Groningen. Volume 128.

Mas passemos novamente à biografia de José Vicente Gomes de Moura.

Além das obras supracitadas, Gomes de Moura escreveu ainda selectas, compêndios e obra poéticas em latim e discursos.

Registo duas dessas obras:

Selecta ad usum scholarum Rhetorices, Coimbra, 1828.

Compendio de Gramática Latina e Portuguesa, 1829, que alcançou a 12.ª edição em 1870. Muitas destas edições existem na Biblioteca Nacional de Lisboa.

A tarefa mais importante do fim da sua vida foi, porém, a colaboração na edição portuguesa do *Léxico Greco-Latino* de Hederico[4].

Esta edição (publicada em Coimbra, pela Imprensa da Universidade entre 1845 e 1861) foi preparada para remediar a carência em Portugal de livros escolares de grego, como disciplina preparatória para a Universidade.

Uma equipa de helenistas, nomeada por D. Francisco Alexandre Lobo, «*reformador geral dos estudos*» como então se dizia (a que hoje se chamaria «ministro da educação»), a partir da edição de 1796 do Léxico de Benjamim Hederico, começou a trabalhar na edição portuguesa do mesmo em 1829. A primeira etapa do trabalho decorreu até 1834. Depois da vitória de D. Pedro (Rei de Portugal e Imperador do Brasil) sobre o seu irmão D. Miguel, o trabalho foi suspenso porque as lutas políticas obrigaram os helenistas a pedir a demissão. O trabalho, retomado em 1839, continuou com muitas dificuldades até 1861.

Vários helenistas, além de Gomes de Moura, tomaram parte na tarefa, simultânea ou sucessivamente. Entre outros, são de notar António José Lopes de Morais, professor da Universidade de Coimbra, e António Inácio Coelho de Morais, futuro professor de Grego e de Latim na mesma Universidade.

Os helenistas portugueses actualizaram as três partes do *Léxico* de Hederico (Hermenêutica, Analítica, Sintética) e enriqueceram-na com palavras

---

Existe nos reservados da Biblioteca Nacional de Lisboa uma edição dos *Emblemata*: Joannes Sambucus, *Emblemata*, 2.ª ed., Antuérpia, Ex Officina Christoph. Plantini, 1566.

Tive conhecimento desta bibliografia e destes factos pela gentilíssima informação que me facultou o Senhor Doutor Rubem Amaral Junior, Embaixador do Brasil na Sérvia e Montenegro, a cuja colaboração estou muito grata.

4. Para informação sobre a edição portuguesa do *Léxico Greco-Latino* de Hederico, é útil a leitura da obra de GUSMÃO, F. A. Rodrigues de, registada na nota 1, sobretudo as pp. 10 a 18. Também é útil outra obra do mesmo autor: *Uma Página da Nossa História Literária*, 1828-1834. Portalegre, Oficina Tipográfica de A. C. S. Rosa, 1875. Esta obra existe na BNL e na Biblioteca da Faculdade de Letras de Lisboa.

Para quem esteja interessado em mais pormenores sobre este assunto, informamos de que há um extenso artigo, publicado em 1980: TEVES COSTA, Maria Helena de, "A Edição Conimbricense do *Léxico Greco-Latino* de Hederico", in *Euphrosyne,* Revista de Filologia Clássica, Nova Série, vol. X, pp. 199-240. Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras de Lisboa.

colhidas noutras fontes. Acrescentaram, além disso, um apêndice de 32 000 palavras, uma lista de autores gregos e das suas edições; uma lista de palavras gregas agrupadas por «famílias», semelhante a *Le Jardin des Racines Grecques* de Claude Lancelot, um dos pedagogos de Port-Royal.

A edição portuguesa do *Léxico Greco-Latino* de Hederico é um trabalho correcto cientificamente e que não tem mais deficiências do que as correntes, na época, em trabalhos do mesmo género.

Do ponto de vista pedagógico pode estranhar-se que a língua de saída seja o latim, e não o português. Apesar da vasta bibliografia que os helenistas da equipa possuíam, parece não se terem dado conta de que o português João de Barros, na *Gramática da Língua Portuguesa*, publicada em 1540,tinha já vigorosamente defendido o ensino do grego e do latim com livros didácticos escritos em português e com o estudo paralelo da língua nacional. Convém não esquecer que o gramático Amaro de Roboredo, antecipando Coménio, tinha publicado em Lisboa, em 1623, a sua *Janua Linguarum* trilingue (luso-castelhana-latina) e um *Compendium Calepini*, em que a língua de saída era o português[5]. Além disso, a reforma pombalina dos estudos gerais recomendava uma metodologia análoga[6].

O assunto foi aliás discutido pela equipa, mas duas considerações conduziram à solução adoptada: por um lado, substituir a língua latina pela portuguesa exigiria trabalho de vários anos; por outro lado, os alunos que na época se matriculavam em grego já possuíam uma vasta preparação em língua latina.

Com esta informação, termino uma breve notícia sobre um notável filólogo clássico português (que morreu em 1854), assunto que escolhi por estar convencida de que não interessa apenas falar de reis, políticos, militares e escritores de prosa de ficção, mas que os professores competentes e os eruditos filólogos também contribuíram para o enriquecimento da pequena pátria lusitana.

5. Sobre os gramáticos portugueses existe uma valiosa e extensa bibliografia do séc. XX, da autoria de CARVALHÃO BUESCU, Maria Leonor, que se pode encontrar nas páginas finais do volume publicado em sua homenagem: *Em Louvor da Linguagem – Homenagem a Maria Leonor Carvalhão Buescu.* Edições Colibri, 2003.

6. Ver TEVES COSTA, Maria Helena de, "Livros Escolares de Latim e de Grego Adoptados pela Reforma Pombalina dos Estudos Menores in *Arquivos do Centro Cultural Português* da Fundação Calouste Gulbenkian, Paris, 1979, vol. XIV, pp. 87-329. Nas pp. 311 a 329, estão transcritas as *Instruções para os Professores de Gramática Latina, Grega, Hebraica e de Retórica.*

IV

INTELECTUAIS E POLÍTICA.
TRANSIÇONS PARA A DEMOCRACIA

INTELECTUAIS E PODER POLÍTICO A PRETEXTO DA FACULDADE DE DIREITO DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA (1834-1910)

Fátima Moura Ferreira
Instituto de Ciências Sociais, NEH –Universidade do Minho

Resumo: Diferentemente do enfoque privilegiado da historiografia francesa sobre os intelectuais, produzida desde meados dos anos 80, que enfatiza o posicionamento e envolvimento crítico do intelectual moderno face ao poder político, partimos de uma noção mais alargada desta categoria social, identificando-a com a de produtor e criador cultural[1].

Neste horizonte analítico, intentamos acompanhar o processo de estruturação do campo intelectual-académico a partir de um estudo de caso centrado num estabelecimento capital do sistema de ensino superior português Oitocentista, a Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, instituição detentora do exclusivo da formação jurídica no decurso do Constitucionalismo Monárquico (1834-1910). Simultaneamente, pretendemos indagar o papel de uma categoria específica de juristas, os professores de Direito, que conhecem, no princípio da instauração do liberalismo português, uma estruturação da carreira académica que os confina a esse universo[2], no processo de legitimação do Estado moderno português, no curso de Oitocentos e primeiros anos da década de Novecentos (Charle, 1989).

Palavras-chave: História social, intelectual, universidade, poder

Delineamentos do processo de estruturação do campo intelectual-académico (1834-1910)

Numa análise na longa duração, dois movimentos se afiguram particularmente expressivos, ainda que complementares, no que respeita à estruturação do campo intelectual-académico português, no período balizado pela Monarquia Constitucional (Cruzeiro, 1990, Ferreira, 2004). O seu desenlace vem a ocorrer na sequência da instauração da República (1910), na senda de movimentações mais profundas, que se materializam nos anos finais da primeira década do século XX. Estas respeitam ao alargamento do espaço do ensino universitário português, na esteira do crescimento e da dignificação das escolas

1. Veja-se, sobre esta problemática, a síntese analítica produzida por Dosse, 2003. Para o caso português consulte-se Santos, 1988 e Silva, 1997.

2. Até então os professores e doutores das faculdades jurídicas (Leis e Cânones) tinham a possibilidade de ingressar na carreira da magistratura superior, a qual permitia o acesso potencial aos lugares do topo da hierarquia administrativa e política central (Subtil, 1996: 324-332; Ferreira, 2001).

superiores localizadas na capital (Lisboa) e na segunda cidade do país (Porto). Portugal passa, a partir de então, a dispor de três universidades, donde resulta a abolição do monopólio do ensino universitário e o fim do exclusivo da formação jurídica, ambos confinados à "capital intelectual" do país, Coimbra.

A questão, como sabemos, não é nova. Em dois momentos da história política Oitocentista, constatamos iniciativas tendentes a contrariar a hegemonia universitária coimbrã, por parte de sectores afectos ao ensino superior (maioritariamente sediados em Lisboa).

O primeiro tem lugar nas imediações da instauração do liberalismo português (1834-1836), com ramificações esporádicas e efémeras nos anos seguintes, expressas na Câmara dos Deputados. Manifesta-se, fundamentalmente, através de um conflito entre instituições, concretamente entre escolas de índole técnica-científica e faculdades de ensino erudito, reclamando, as primeiras, a paridade estatutária com a Universidade de Coimbra, no quadro de uma ambiência revolucionária, propicia a enaltecer e a legitimar propostas, como a citada, justificadas em nome da ideologia do progresso.

Apesar da expressividade dessas movimentações (Ferreira, 2004:30-46), a primeira reforma do ensino superior, decretada por um governo afecto à ala da esquerda liberal (1836), conserva e re-consagra a hegemonia da instituição universitária, no quadro de uma reforma tendente a normalizar a "instrução superior".

Um segundo momento, revelador da existência de tensões no interior do espaço do ensino superior, tem lugar nos alvores da Regeneração. Das iniciativas então lançadas, vale a pena reter, o projecto de lei de autoria de um professor da Escola Politécnica de Lisboa (instituição rival da Universidade de Coimbra), Oliveira Pimentel, sobre "As bases que devem presidir à reorganização da Instrução Superior" (1854), em que preconiza a supremacia académico-institucional das escolas superiores de Lisboa sobre as demais do país. A proposta em si nada tem de inovador, filiando-se nas reivindicações do passado recente, mas, curiosamente, desperta um significativo movimento de protesto, traduzido no envio de representações de diferentes Câmaras Municipais à Câmara dos Deputados, ilustrativo dos ecos políticos que a matéria do ensino superior ainda conserva, em contexto de renovação de ciclo do liberalismo português (Ferreira, 2004: 66).

É certo que a questão em torno do eventual alargamento do espaço universitário cairá por terra, ressurgindo, bastante mais tarde, e num quadro de manifesto apaziguamento da matéria no interior do espaço académico, como o testemunha, entre outro indicadores, o projecto de lei sobre a "Reforma da Instrução Superior" (1886), de autoria do professor da Faculdade de Matemática da Universidade de Coimbra, Rocha Peixoto, objecto de renovação

dois anos mais tarde, em que é proposta a criação de duas novas universidades no país (Lisboa e Porto). Dir-se-ia, que a proposta citada indicia duas realidades. Por um lado, sugere a consolidação do espaço do ensino superior, traduzida, nomeadamente, no crescimento, na dignificação e na co-existência, supostamente, harmoniosa entre os estabelecimentos existentes, mas reflectida, muito especialmente, no propósito de reforçar o espírito corporativo da instituição, mediante a criação de uma organização supra-universitária, que articule os três estabelecimentos a estabelecer. A tomada de consciência do "poder dos académicos" vai mais longe ao propor-se, simultaneamente, uma gestão universitária autónoma, liberta da tutela em relação ao aparelho administrativo central, e uma participação mais activa dos professores do ensino superior nos assuntos da instrução em geral (Ferreira, 2004: 70-71). Por outro lado, o conteúdo do Projecto de lei mencionado faz denotar como as aspirações nutridas por académicos não encontram ressonância junto ao poder político, tardando o seu reconhecimento[3].

Concomitantemente, assiste-se, nas proximidades da implantação da República, a um novo discurso universitário, observado a partir da instituição que analisamos, a Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra (Souza; Reis, 1907, 1910; Charle, 1994). Este centra-se na apologia da autonomização e especialização científicas, mediante a defesa do estatuto do professor especialista em detrimento da concepção dominante do lente generalista, visível no curso de Oitocentos. Esta nova imagem de professor encontrará eco na legislação republicana, que consagra, num quadro mais amplo, o fechamento do espaço universitário sob o signo hegemónico da produção do conhecimento científico – sintomas da consolidação do campo intelectual-académico ("Bases da Constituição Universitária de 19 de Abril de 1911»; Ferreira, 2004:83-88). É, então, que as universidades são perspectivadas, entre outras finalidades, como centros vocacionados para a produção científica, ao mesmo tempo que a gestão científica e administrativa passa a ser confiada, exclusivamente, aos professores do quadro, consumação, em suma, da hierarquia universitária (ou dito por outras palavras, da consagração formal do estatuto do professor catedrático).

Afirmação do professor de Direito na qualidade de intelectual

Vale a pena analisar as repercussões deste novo discurso em torno do professor universitário, na prática docente, susceptível de ilustrar a assunção da sua especificidade enquanto produtor e criador intelectual, a partir da instituição que estudamos, a Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra.

3. Com efeito, elas só terão lugar no quadro da mudança política, provocada pela implantação da República, não obstante o gesto percursor da autonomia administrativa, decretada por João Franco (1907).

Com efeito, é no trânsito de finais de Oitocentos para Novecentos, quando se intensifica a manualização (visível tanto no crescimento da produção intelectual escrita como na apologia dessa prática enquanto marca distintiva do estatuto do universitário, na perspectiva de Marnoco e Souza), que se assiste à afirmação do professor de Direito, não só como um formador de saberes-fazeres, na linha do papel que lhe era assinalado, no curso do século XIX, mas também como um doutrinador, com os olhos postos, tanto na realidade portuguesa como nos ecos exteriores. Daí que, num país em que não existia uma forte cultura de saberes como a filosofia, a ciência política, ou mesmo a economia, os melhores exemplos sobre estas matérias se encontrem nos seus escritos, realidade que se intensifica quando a cimentação e a ordenação dos saberes jurídicos pressupunham teorias gerais sobre a sociedade e o Estado.

Socorramo-nos, para o efeito, de algumas ilustrações, passíveis de evidenciarem o contributo intelectual dos professores de Direito na conceptualização da modernidade política portuguesa, no trânsito do século XIX para o século XX. Com esse fim, partimos de um recorte analítico composto pelas disciplinas jurídicas que mais directamente versam a construção jurídica do domínio público – o Direito Administrativo, o Direito Político, a Economia Política e a Filosofia do Direito, disciplina considerada axial do plano de estudos jurídicos – com o fim de averiguarmos, conforme referimos, o papel da Faculdade de Direito, na vertente exclusiva da construção jurídica do domínio público, no processo de legitimação e, porventura, doutrinação da Modernidade política, empreendida ao longo do século XIX e primeiros anos do século XX.

Da ciência administrativa apostada, nos seus inícios, na promoção do vínculo entre o centro e a periferia, com vista à consolidação das estruturas representativas e à própria unificação do Estado, passou-se à abordagem da orgânica administrativa em termos de desenvolvimento da dinâmica estatal, a tal ponto que, nas palavras subscritas de Orlando, o direito administrativo se afirma "como ciência da actividade do Estado". O Estado administrativo concorre, assim, para a consolidação do Estado Político (ver, entre outros, Couto, 1849; Freitas, 1861, Laranjo, 1894, e, muito especialmente, Pedrosa, 1908).

Por seu turno, é no âmbito da chamada Ciência Política e no contexto da explanação de uma concepção organicista e solidária dos poderes políticos, que a partir de finais dos anos 60, inícios da década de 70, se assiste ao criticismo dos pressupostos individualistas, por intermédio de Garcia. Porém, é com Marnoco e Souza que nos deparamos, de uma forma mais explícita e substantiva, com uma abordagem crítica dos fundamentos do Constitucionalismo Monárquico, supostamente baseada numa leitura científica do fenómeno político, orientada na defesa de um regime que desse guarida à

representação política dos interesses sociais da nação (Souza, 1910). Desta feita, propõe-se a coexistência da representação política individual, que se deve expressar, na linha do Constitucionalismo Monárquico, na Câmara Baixa, representativa da soberania nacional, acasalada com a representação corporativista dos interesses sociais, que encontra em José Tavares o seu ponto de chegada, através da apologia da colaboração entre a acção individual e a acção social do Estado (Tavares, 1909).

Analogamente, a economia política transita da defesa de um liberalismo económico moderado, mediatizado pelo papel atribuído ao associativismo (Forjaz), para a defesa de um papel positivo (e não meramente negativo como o liberalismo clássico pressupunha) do Estado, bem patente em Marnoco e Souza - na esteira do advogado mais embrionariamente por Laranjo. Como adverte Marnoco, "a verdadeira doutrina sobre a intervenção do Estado encontra-se num meio termo entre o individualismo e o socialismo, de modo que o Estado, sem se substituir aos diversos agregados sociais, promova os benefícios gerais que eles não possam realizar" (Souza, 1997:236).

Em suma, os vários desenvolvimentos disciplinares, contemplados, sinteticamente, na nossa análise[4], confluem na apologia de um modelo intervencionista do Estado, mediatizado pela valoração da acção individual, no contexto do repúdio crescente que afecta as doutrinas individualistas. Desta feita, o que se nos afigura de realçar**,** é a quase ausência de reflexão acerca do Estado liberal, entre os professores da Faculdade de Direito, que produzem manuais durante a primeira fase, compreendida entre ao anos 40 e os anos 70. Apenas lateralmente detectamos breves alusões ao Estado, no que respeita à Filosofia do Direito, no contexto da teorização ecléctica do individualismo jurídico, sustentada por Vicente Ferrer (Paiva, 1844 e sucessivas edições até aos anos 80), passando pela ingerência estatal na determinação do mínimo ético que preside à regulamentação da liberdade individual, de acordo com a proposta reflexiva de Dias Ferreira (Ferreira, 1864). Com efeito, é no âmbito da assunção mais explícita dos pressupostos krausistas, realizada por Rodrigues de Brito, que assistimos, à valoração da dimensão sociabilitária como instância de realização plena da individualidade, no contexto da apologia de um ideal de Estado liberal que combina, não obstante, finalidades sociais, inscritas na explanação do princípio social, associado à mutualidade de serviços (Brito, 1871). E é em termos de continuidade dos pressupostos krausistas que se articulam com os vários sociologismos, explanados no interior da Faculdade de Direito, nos finais de Oitocentos e primórdios de Novecentos, que assistimos à sua invocação para legitimar propostas que se queriam científicas. Daí, a rejeição do atomismo social e das teses contratualistas e a afirmação do estatuto

4. Para uma análise mais detalhada sobre esta problemática ver Ferreira, 2004: 319-471.

ontológico das totalidades sociais (tais como a família, os agregados sociais, e a nação), perspectiva que deu actualidade a um debate – comum a outros países – acerca dos graus de aproximação ou de analogia existentes entre os organismos biológicos e os organismos sociais.

Foi neste contexto que ganhou terreno a perspectivação sociológica do Estado, ancorada na crítica ao individualismo e apostada em demonstrar que o todo – particularmente o todo nacional – é mais do que o somatório das partes.

Em jeito de conclusão

Do exposto ressalta o contributo intelectual do professor de Direito na conceptualização da modernidade política portuguesa, no trânsito de Oitocentos para Novecentos. Porventura, ele representa a assunção da especificidade de uma categoria particular de juristas, no âmbito do processo lento e tardio da modernização da sociedade portuguesa. Sem dúvida, mais marcante que o papel desempenhado pelos seus pares na trajectória política do Constitucionalismo Monárquico, através do exercício de cargos políticos. Com efeito, é modesta a presença de professores de Direito na elite ministerial da Monarquia liberal (12 num total de 76 professores, entre 1836 a 1910), tanto mais significativa porque não regista a presença de figuras que se destacam pela regularidade e frequência no exercício da função ministerial[5]. Ela contrasta, porém, com a comparência regular dos professores de Direito na elite parlamentar, particularmente expressiva, no período de lançamento das estruturas liberais (primeira metade do século XIX) e na fase final da monarquia (finais anos 70 a 1910), sintoma de um eventual reconhecimento do papel social dos professores de Direito.

5. Concretamente, apenas cinco professores exercerem três ou mais pastas ministeriais, destacando-se o professor Dias Ferreira que desempenhou 10 pastas ministeriais e 23 mandatos parlamentares (Ferreira, 2004: 287-288).

REFERÊNCIAS

"Bases da Constituição Universitária de 19 de Abril de 1911", Colecção de Legislação Portuguesa, Lisboa, Imprensa Nacional, 1912.

BASTIEN, Carlos (introducção e direcção da edição) (1997), *José Frederico Laranjo Princípios de Economia Política (1891)*, Lisboa, Banco de Portugal.

BRANDÃO, Maria de Fátima (introducção e direcção da edição) (1997), José Ferreira Marnoco e Souza, *Ciência Económica, Prelecções Feitas ao Curso do Segundo Ano Jurídico do Ano 1909-1910*, Lisboa, Banco de Portugal.

BRITO, Joaquim Rodrigues de (1871), *Philosophia de Direito*, Coimbra, Imprensa da Universidade.

COUTO, José Dias de Carvalho e Francisco d'Albuquerque (1849), *Apontamentos de Direito Administrativo com referencia ao Código Admin. Den 18 de Março de 1842 redigidos segundo as prelecções oraes do Illustrissimo Senhor Basílio Alberto de Sousa Pinto feitas no anno de 1844 a 1845*, Coimbra, Imprensa da Universidade.

FERREIRA, José Dias (1864), *Noções Fundamentaes de Philosophia do Direito*, Coimbra, Imprensa da Universidade.

FREITAS, Justino António de (1861), *Instituições do Direito Administrativo Portuguez.* Coimbra, Imprensa da Universidade.

GARCIA, Manuel Emydio (1889), *Sciencia Politica e Direito Politico, 2º anno Jurídico, 4ª cadeira, 1889-1890*, Litographia Marco da Feira.

LARANJO, José Frederico (1894), *Princípios e Instituições do Direito Administrativo*, Coimbra, Imprensa da Universidade.

PAIVA, Vicente Ferrer Neto (1844), *Elementos de Direito Natural ou de Philosophia de Direito*, Coimbra, Imprensa da Universidade.

PEDROSA, A. L. Guimarães (1908), *Curso de Ciência da Administração e Direito Administrativo*, Prelecções feitas na Universidade de Coimbra, Coimbra, Imprensa da Universidade.

SOUZA, Marnoco e (1910), *Direito Politico – Poderes do Estado sua organização segundo a Sciencia Politica e o Direito Constitucional Português*, Coimbra, França Amado.

SOUZA, Marnoco e; Reis, Alberto dos (1907), *A Faculdade de Direito e o seu ensino*, Coimbra, F. Rança Amado.

SOUZA, Marnoco e; Reis, Alberto dos (1910), *O Ensino Jurídico na França e na Itália, Missões Scientificas da Faculdade de Direito*, Coimbra, imprensa da Universidade.

TAVARES, José (1909), *Sciencia do Direito Politico*, Coimbra, Imprensa da Universidade.

BIBLIOGRAFIA

CHARLE, Christophe (1989), "Pour une histoire sociale des professions juridiques à l´époque contemporaine. Note pour une recherche", *Actes de la Recherche en sciences sociales*, nº 76-77 – mars, pp. 117-119.

CHARLE, Christophe (1994), *La République des universitaires*, Paris, Ed. Seuil.

CRUZEIRO, Maria Eduarda (1990), *Action Symbolique et Formation Scolaire. Facultè de Droit dans la seconde moité du XIXe Siècle*, tese de doutoramneto apresentada na Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris.

DOSSE, François (2003), *La Marche des Idées. Histoire des Intellectueles – Histoire Intelectuelle*, Paris, Éditions La Découverte.

FERREIRA, Fátima Moura (2001), "Alguns contornos da configuração do campo jurídico: a elite judicial do Supremo Tribunal de Justiça (1833-1851)", *Penélope*, nº 24, 121-146.

FERREIRA, Fátima Moura (2004), *A Institucionalização do Saber Jurídico na Monarquia Constitucional – a Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra*, Braga, Universidade do Minho, 2 vols.

PEDROSA, Alcino (introducção e direcção da edição) (1995), "Elementos de Economia Politica e estadística (1874)", in *Adrião P. Forjaz de Sampaio, Estudos e Elementos de Economia Política (1839-1874)*, Lisboa, Banco de Portugal, 1995, tomo II.

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (1988), *Intelectuais Portugueses na Primeira Metade de Oitocentos*, Lisboa, Presença.

SILVA, Augusto Santos (1997), "Fundadores e símbolos de fundação da cultura liberal", *Palavras para um País*, Lisboa, Celta.

SUBTIL, José Manuel Louzada Lopes (1996), *O Desembargo do Paço (1750-1833)*, Lisboa, Universidade Autónoma de Lisboa.

ENTRE LACUNAS E EXCESSOS: JORNAIS PORTUGUESES VERSUS O JORNAL BRASILEIRO *PORTUGAL DEMOCRÁTICO*

Gilda Santos
UFRJ, CNPQ

Resumo: Do confronto entre quatro jornais de grande circulação em Portugal e o jornal brasileiro *Portugal Democrático*, editado em São Paulo entre 1956 e 1975, por um grupo de intelectuais portugueses exilados no Brasil, destaco para exame o noticiário sobre a morte de Jaime Cortesão, ocorrida em agosto de 1960, plena ditadura salazarista. O cotejo de notícias vem confirmar, mesmo nos necrológios, a pesada censura imposta à imprensa portuguesa, em contraste com a liberdade de que se beneficiou o jornal brasileiro, podendo este exaltar, de modo impossível no contexto português, um "mestre" no combate a tudo de nefasto que Salazar sintetizou.
Palavras-chave: *Portugal Democrático*; Jaime Cortesão; censura; imprensa; relações luso-brasileiras; anti-salazarismo.

> *Finalmente* c) *o reconhecimento* post mortem *dos escritores e dos artistas de prestígio que em vida se opuseram ao regime. Aqui a excepção não ocorria por arrependimento tardio, longe disso. Ao aceitar o elogio dos indiscutíveis do passado, a Censura e a* intelligentzia *oficial pretendiam fazer a prova de uma independência que avalizasse o empenhamento com que combatiam os adversários do presente.*
>
> *Salvar os mortos e enterrar os vivos, eis o princípio. Com ele o fascismo pôs luto laudatório por um Sérgio que perseguiu e encarcerou em vida; por um Aquilino que lançou aos tribunais; por Irene Lisboa, a tão amesquinhada; por Ribeiro de Pavia, morto de fome; por Casais Monteiro, exilado; por Afonso Duarte, Abel Salazar, Jaime Cortesão, Lopes Vieira, resistentes caluniados. A todos, cristãmente, a Censura retirou a excomunhão à hora do sudário mas, ao citar-lhes a memória, alinhava-os na mesma lápide em que exaltava os seus medíocres defuntos*
>
> "Técnica do Golpe de Censura" - José Cardoso Pires[1].

O primeiro número do jornal *Portugal Democrático* vem à luz, em São Paulo, com data de 07 de julho de 1956, fundado por um grupo de intelectuais portugueses exilados no Brasil e unidos pelo mesmo ideal de protesto e denúncia em relação aos desmandos salazaristas. Desde logo contou com um corpo de colaboradores de alto nível, reunidos em torno da figura tutelar de João Sarmento Pimentel, o autor do excelente e esquecido *Memórias do Capitão*. Dentre muitos outros, há que destacar os nomes assíduos de Adolfo Casais

1. PIRES, José Cardoso. *E agora José?* Lisboa: Moraes [1977] p. 232-3.

Monteiro, Fernando Lemos, Jorge de Sena, Carlos Maria de Araújo, Paulo de Castro, Vítor Ramos, Miguel Tavares Rodrigues, aos quais se somam eventuais colaborações de Jaime Cortesão, Agostinho da Silva, Maria Archer, Eduardo Lourenço, ou as de renomados brasileiros como Manuel Bandeira, Raquel de Queirós, Gustavo Corção, Rubem Braga, Fernando Sabino, Érico Veríssimo...

A função precípua do periódico, de tiragem mensal, seria manter os, de alguma forma, "exilados" a par do que em Portugal se passava, sobretudo quanto a uma ação oposicionista ao regime. As notícias, sempre acompanhadas de comentários críticos, visavam, obviamente, a direcionar o leitor a uma atitude de repúdio à ditadura, procurando despertar-lhe a consciência para as "sutilezas" da censura e repressão lá praticadas. Nesse sentido, como seria de esperar em publicações do gênero, não faltam "palavras de ordem" e "slogans" necessários à proposta de envolver e influenciar o leitor. Mas as páginas do jornal também acolheram variadas matérias de cunho cultural, como poemas e comentários sobre diversas manifestações artísticas. Não faltam também charges e caricaturas, onde só pode ser Salazar a figura mais visada. E aqui cabe destacar a série de desenhos do "rato", criada por Fernando Lemos, de enorme sucesso. Aliás, ao artista deve-se também a supervisão do jornal quanto ao que hoje chamaríamos de "programação visual", bastante superior a seus congêneres na altura.

Presente em cada número, o lembrete "*Portugal Democrático – um jornal português que não é submetido à censura*" assegurava ao leitor uma credibilidade há muito ausente dos jornais publicados em Portugal... Os tempos de plena liberdade então vividos no Brasil garantiram-lhe a total independência de que muito se beneficiou. Exemplo claro serão as notícias proibidas em Portugal, mas veiculadas nas suas páginas, obtidas possivelmente através dos muitos contactos mantidos com comitês e associações oposicionistas portuguesas espalhadas pelo mundo, em clandestinidade ou não. Várias propostas de ações contra Salazar evidenciam ainda os elos a uma rede internacional bem documentada. Por outro lado, um caráter associativo, e mesmo filantrópico, se depreende das páginas do jornal, dada a freqüência com que estampam apelos de adesão a iniciativas práticas de solidariedade para com os perseguidos políticos em muitos países, como campanhas de arrecadação de fundos, por exemplo, em prol do "Natal do preso político".

Com o "25 de Abril" o Portugal Democrático perde razão de ser. Ainda sobrevive até março de 1975 (nº 204), mas o número 205, não-datado e de feição gráfica diferenciada, dá por encerrada essa trajetória memorável. Das mais brilhantes que alguma assumida Oposição foi capaz de manter, por tanto tempo, em tão alto padrão.

Reunidas, essas características dão ao jornal personalidade única no panorama da imprensa luso-brasileira do Séc. XX, sobretudo no que concerne

às agora chamadas sociabilidades intelectuais, enquanto modos de análise interdisciplinar dos processos de circulação de valores culturais entre grupos.

Feita esta rápida apresentação, é tempo de dizer que desde que comecei a examinar mais atentamente o periódico, sempre me pareceu indispensável um cotejo com o que se passaria na imprensa portuguesa da mesma altura.

A oportunidade chegou no primeiro semestre de 2005, graças à Bolsa de Pesquisa que me foi concedida pela *Fundação Calouste Gulbenkian* e graças à aquiescência de minha universidade em meu afastamento do país por quatro meses.

Obrigada a selecionar jornais portugueses para o pretendido cotejo, optei por quatro títulos, tendo em vista o dado objetivo de que neles também escreveram alguns colaboradores do *Portugal Democrático*. São eles: o *Diário de Notícias* e o *Diário Popular*, de Lisboa; e *O Comércio do Porto* e *O Primeiro de Janeiro*, do Porto.

Feita a seleção, deparo-me com um grave problema de dimensões: enquanto o *Portugal Democrático* era de tiragem mensal, e nos seus quase 19 anos de existência totalizou apenas os mencionados 205 números, os seus contemporâneos portugueses eram diários. Feitas as contas, nos referidos 18 anos e 9 meses eu estaria diante de cerca de 27.000 números, somados os quatro jornais (trata-se, evidentemente, de uma estimativa, pois aqui não se leva em conta nem os anos bissextos, nem as eventuais falhas ou eventuais números especiais). Significa dizer que, nos 113 dias inteiros passados em Portugal, eu teria de examinar 238 jornais por dia – o que, evidentemente, seria tarefa irrealizável.

Diante deste quadro de nítida impossibilidade para uma investigação individual, a solução que me pareceu lógica foi a de optar por determinados recortes temáticos, não perdendo de vista a proposta básica de ênfase sobre as relações luso-brasileiras e sobre as questões culturais, a partir de uma perspectiva que se coaduna com a minha área de atuação, a de privilégio à análise de textos. Deste modo, a partir de um percurso cronológico que começa em junho de 1956 (pois, como habitualmente acontecerá, o jornal brasileiro sai na primeira semana de cada mês e reporta-se aos acontecimentos do mês anterior), detive-me num período que em particular considerei rico de interesse, situado à volta de 1959/1960, e rastreei notícias ligadas ao asilo político de Humberto Delgado na Embaixada Brasileira de Lisboa (janeiro de 1959); à visita de Érico Veríssimo a Portugal (fevereiro/março de 1959); à realização do IV Congresso Luso-Brasileiro na Bahia (agosto de 1959); à visita de Juscelino Kubitschek de Oliveira a Portugal (agosto de 1960); à morte de Jaime Cortesão (agosto de 1960) e, paralelamente, examinei em todos os números compulsados as páginas das chamadas "Letras e Artes".

É evidente que, mesmo antes deste contato direto com os periódicos, eu não ignorava as peculiaridades que caracterizavam a imprensa portuguesa ao tempo de Salazar, arrolhada pela forte vigilância da Censura. Contudo, não deixa de ser uma experiência chocante constatar com os próprios olhos o quanto os jornais pareciam ocos de idéias e eivados de beletrismo bombástico nas escassas páginas de noticiário propriamente dito, já que a maioria das páginas era dedicada aos esportes e a anúncios comerciais...

Neste ponto, vale a pena frisar a complexidade interpretativa que uma análise de periódicos requer. Como o texto, para lá do conteúdo, envolve um forte componente gráfico, com regras próprias, há que acionar sistemas significativos de diversas naturezas para se chegar a conclusões mais seguras, ou seja, deve-se proceder efetivamente a uma leitura intersemiótica. O tipo de texto, quem o assina ou não, o espaço e a posição que ocupa no jornal e na página impressa (inclusive a sua "vizinhança"), o tamanho do título e do subtítulo, o formato da letra, a presença ou não de citações, de imagens, de caixas, de destaques, de legendas – tudo isto precisa ser cruzado, porque contém elementos significativos. No que se refere ao texto propriamente dito, há que necessariamente convocar certos crivos, tais como os de objetividade e subjetividade; verossimilhança e credibilidade, sentido manifesto e sentido latente, entrelinhas, "segundas intenções"; ideologias, contextos... Se é verdade que a análise do texto literário *stricto sensu* também não deve esquecer estes elementos, a par da sua específica dimensão artística, é verdade também que o texto jornalístico freqüentemente pode ser lido como texto literário. Como adverte José Manuel Paquete de Oliveira[2]:

> *Para interpretar um jornal não basta analisar o conteúdo da suas notícias e informações; -* ***o que diz****. É necessário observar a forma como o diz, de que modo, com que ênfase. Os jornais não têm só o poder de seleccionar noticias e acontecimentos, mas também o poder de escolher e valorizar os sujeitos e os valores protagonistas de acções dotadas de 'sentido intersubjetivo'. O produto informativo parece ser o resultado de uma série de negociações, pragmaticamente orientadas, que têm por objeto o que é publicado, e o modo como é publicado no jornal, transmitido no noticiário ou no telejornal. Essas 'negociações' são efectuadas pelos jornalistas em função de factores com diferentes graus de importância e de rigidez e consoante os momentos diversos do processo produtivo das mensagens.*

No caso em questão, pretendemos contrapor um periódico que exibe, desde seu nascimento, e durante toda sua existência, o aviso ESTE NÚMERO NÃO FOI VISADO PELA COMISSÃO DE CENSURA EM PORTUGAL a outros obrigados, desde a implantação do Estado Novo, à fórmula ESTE

2. José Manuel Paquete de OLIVEIRA, Dissertação para tese de Doutoramento em Sociologia "Formas de 'Censura oculta" na imprensa escrita em Portugal no pós 25 de abril (1974-87) Lisboa, 1988 (Univ. Técnica de Lisboa – Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa) *Vol II, P. 417*

JORNAL FOI SUBMETIDO A EXAME PRÉVIO ou, à mais concisa, VISADO PELA CENSURA. E todos bem sabemos a diferença brutal que, em termos de liberdade, estas poucas palavras acarretam.

Os procedimentos censórios de Salazar seguem modelos de outras ditaduras européias e em nada diferem daqueles adotados por Francisco Franco, Benito Mussolini ou Adolph Hitler. Aliás, poderiam ser assinadas por qualquer um deles estas diretrizes do tristemente famoso *Mein Kampf:*

> *Está na primeira linha do interesse do Estado e do Povo impedir que os cidadãos sejam aconselhados por mestres incapazes, ignorantes ou mal intencionados. O Estado tem o dever de observar a sua acção e evitar os excessos. Para isto é especialmente necessário ter-se a Imprensa vigiada, porque a sua influência sobre os homens é especialmente forte e penetrante. O Estado não deve perturbar-se pelo brilho da chama da liberdade de Imprensa e deixar-se levar à falta do seu dever, ficando a nação com prejuízos. Deve, com implacável firmeza, assegurar-se desse meio de esclarecimento e colocá-lo ao seu serviço e ao da nação*[3].

Como se sabe, os jornalistas em Portugal (como todos os seus colegas em situações similares), em termos individuais ou coletivos, exercitaram-se em malabarismos e estratégias contra tal imposição. A cada ano, na *media* portuguesa, principalmente à volta das comemorações do "25 de Abril", vêm à tona os mais variados depoimentos rememorativos sobre os ardis utilizados para preencher as lacunas ou romper os silêncios a que obrigava a Censura. Cito palavras de Marcelo Rebelo de Sousa, do jornal *Expresso*, em recente entrevista[4], onde destaca, por exemplo, a "técnica" de transferir temas culturais e políticos para a seção de esportes:

> *Lembro-me que a certa altura, para falar na revolução da China, pegamos num jogo de pingue-pongue entre a China e a América, porque quem via a parte de desporto era um coronel* [censor] *politicamente mais distraído.*

Na mesma trilha, dentro dos "casos" que agora estudei, posso mencionar o estratagema de alguns jornais só referirem o episódio do asilo a Delgado na Embaixada brasileira a partir da menção a cartas e editoriais publicados na imprensa brasileira, já que, por conta própria, nada poderiam dizer. Relato completíssimo e reflexões amargas sobre as técnicas da Censura como "sintaxe do pensamento colectivo, uma autêntica profilaxia do Estado que não visava apenas a *controlar*, mas a *criar* formas de mentalidade adaptadas ao Poder[5]" podem ser lidas no alentado ensaio de José Cardoso Pires de onde extraí minha

3. *apud* CARVALHO, Arons de. *A Censura à Imprensa na Época Marcelista*, 1999, p. 67.

4. Dada ao *Público,* 27 abril de 2005, p. 10.

5. José Cardoso Pires. *Op. cit.* p. 199-200.

epígrafe. Na ânsia contínua de reverter tal quadro, faça-se justiça aos jornalistas portugueses que, à exaustão, tentaram medidas e ações orquestradas a partir de um suporte institucional, mas, infelizmente, baldadas. Restringindo o olhar ao período delimitado pela publicação do *Portugal Democrático*, recordem-se algumas[6]:

> • *Em julho de 1956, um grupo de 50 intelectuais solicita "a revogação conseqüente do regime de censura", num abaixo-assinado dirigido ao Presidente da República. Subscrevem-no, entre outros, António Sérgio, Aquilino Ribeiro, Ramada Curto, António Luís Gomes e Câmara Reis.*
>
> • *Em Julho de 1958, dá entrada na Presidência da República uma petição para que "fosse abolida a censura em Portugal, pois só assim a Imprensa cumpriria a sua missão de utilidade pública, reconhecida pela própria Constituição da República Portuguesa". É subscrita por dezenas de jornalistas profissionais.*
>
> • *Em 1961, num novo e longo abaixo-assinado, de âmbito nacional e dirigido ao Presidente da República, é pedida a abolição da Censura.*
>
> • *A 22 de abril de 1970, os deputados da ala liberal Sá Carneiro e Pinto Balsemão apresentam na Assembléia Nacional um projecto de Lei de Imprensa que reduz significativamente o âmbito de actuação da Censura e que recebe a anuência do Sindicato Nacional dos Jornalistas.*
>
> • *Em maio de 1971, a Comissão de Defesa da Liberdade de Expressão emite um documento apelando ao direito do exercício da liberdade. No mesmo mês é enviada uma carta ao presidente da Assembléia Nacional sobre a defesa da liberdade de imprensa. Subscrevem-na muitos democratas.*

Assim, e de modo esquemático, delineado o enquadramento histórico da imprensa portuguesa, passo a um estudo de caso que me pareceu significativo: o noticiário da morte de Jaime Cortesão (JC). Como é sobejamente conhecido, trata-se de uma figura de grande estatura moral e de enorme relevo no mundo cultural luso-brasileiro, uma espécie de Alexandre Herculano do Século XX, claro adepto do "antes quebrar do que torcer"... Pelo muito que fez de importante e meritório, seria vão reduzir suas ações às poucas linhas possíveis neste espaço.

Falecido em Lisboa a 14 de agosto de 1960, os necrológios dos jornais deram-lhe bastante relevo –talvez porque, sendo agosto em Portugal tradicionalmente um mês de férias, escasseiam as notícias.

Por esses jornais ficamos a saber inúmeras particularidades da biografia do falecido, desde os nomes de seus pais, seus irmãos, seus filhos, seus genros e

6. *Catálogo da Exposição "Imprensa, Censura e Liberdade- 5 séculos de História"* (Palácio Foz, Lisboa, 1999). *e Cronologia da História da Censura em Portugal*. Porto: Instituto de Comunicação Social e Museu Nacional da Imprensa, 1999.

seus cunhados até os detalhes sobre seus últimos momentos de vida e últimas vontades cumpridas pela família (a roupa de franciscano com que desejava ser enterrado, a audição da 9ª Sinfonia de Beethoven antes do fechamento do caixão, as duas bandeiras, portuguesa e brasileira, que cobriam o caixão). Sabemos os nomes de todos os ilustres presentes ao velório, onde foi enterrado, quem proferiu os discursos à beira do túmulo e até o nome da agência funerária contratada pela família…

Entretanto, há dados que ficam sem explicação. Os quatro jornais mencionam um exílio em 1927 e um exílio no Brasil, mas sem qualquer justificativa para tanto. Vejam-se as frases:

1) No *Comércio o Porto*, de 15/8, 5ª p., em continuação da 1ª:

> § 12 – *Exilado, viveu em Espanha, França, Bélgica e Inglaterra, e prosseguiu, nestas cidades, desde 1927, a vários estudos históricos...*
>
> § 13 – *Fixou residência na capital do Brasil desde 1940, estando agora acidentalmente em Lisboa* [esta segunda informação é incorreta, posto que JC regressara a Portugal em 1957]

2) No *Diário Popular*, de 15/8, 5ª p., em continuação da chamada na 1ª:

> § 2 – *Republicano de firmes convicções, exilou-se, por motivos políticos, desde Fevereiro de 1927, passando a viver, a partir de então, em Espanha, França, Bélgica e Inglaterra, sem contudo interromper os seus valiosos trabalhos históricos...*
>
> § 3 – *Em 1940 passou a viver no Rio de Janeiro, tendo alcançado um lugar de grande relevo intelectual na cultura do país irmão.*

3) No *Diário de Notícias*, de 15/8, p. 2:

> § 12 – *Em 1940 foi para o Brasil, fixando a sua residência no Rio de Janeiro, onde continuou os seus trabalhos de investigação histórica e tomou parte em alguns congressos internacionais*

E no dia 16/8, p. 2 (notícia do funeral, que parece escrita por outro jornalista):

> § 1 – *Circunstâncias, não filhas do acaso, levaram-no a viver, muitos anos, no Brasil, que foi, para ele, um prolongamento de Portugal*
>
> § 2 – *Apaixonado por seu país, foi-o também pelas suas idéias, mas nunca por elas olvidou, um momento, o que paira muito acima de polémicas e desentendimentos.*

Bem mais explícito é o *Primeiro de Janeiro*, que dedica a JC um alentado artigo, que se inicia na 1ª página, exatamente ao lado do início da última colaboração que o escritor destinou ao jornal ("O Crato, a Flor da Rosa e a sombra do Condestável"). Veja-se:

> § 4 – *Circunstâncias da sua vida pública fizeram que tivesse ocupado no Brasil lugar de excepcional relevo. Quando voltou definitivamente a Portugal, trouxe ainda o encargo de representar a grande República da outra margem do Atlântico no Centro de Estudos Históricos Ultramarinos [...] Era de certo modo o elo real...* (cont. na 5ª página) *...dessa Comunidade luso-brasileira, a criação do espírito e ainda sonho de poetas a que os estadistas darão, um dia, realidade e eficácia.*
>
> § 5 – *Estudioso e homem de gabinete, foi um chefe político ponderado, o que não o impediu de defender a República de armas na mão sempre que julgou em perigo o regime que lhe era caro*
>
> ST[7] – *A IDA PARA O BRASIL E A OBRA LÁ REALIZADA* (3§)
>
> *Quando se deu, no Porto, movimento republicano de 3 de Fevereiro de 1927, fez parte da respectiva junta revolucionária. Malogrado esse movimento, foi para França. Lá viveu* […] *até a proclamação da República na Espanha, em Abril de 1931. Foi então, com outros imigrados políticos portugueses, viver no país vizinho, onde se manteve até o final da guerra civil que pôs termo à República Espanhola.*[…]
>
> *Encontrava-se o historiador de novo em Paris* […] *quando se declarou a guerra, em 1939. Lá se manteve até a invasão alemã. Em 1940, regressou a Portugal, com outros portugueses políticos imigrados. Como a maioria deles, depois de estar algum tempo encarcerado na fortaleza de Peniche, foi-lhe facilitada a ida para o Brasil. Partiu em 1941 e seria sobretudo fecundo o período longo em que se manteve na terra brasileira.*
>
> ST – *O ÚLTIMO PERÍODO DUMA VIDA FECUNDA* (4§)
>
> *Quando da última eleição presidencial, o nome do prestigioso homem público foi citado como candidato da oposição. Declinou, porém, o convite nesse sentido.*

Como, segundo ditado popular, "para bom entendedor, meia palavra basta", ficam entendidas as razões políticas dos exílios de JC. E a justificativa para que desta forma fossem publicadas n'*O Primeiro de Janeiro* parece residir no vínculo que une o escritor ao jornal, explicitada logo na 1ª. Página.

Toda esta longa notícia é transcrita no *Portugal Democrático* de setembro de 1960, mas acompanhado da seguinte "N. da R.":

> *É evidente que as exigências da Censura não permitiram que* O Primeiro de Janeiro *desse o merecido relêvo às perseguições e prisões de que foi vítima Jaime Cortesão, como é o caso da prisão sofrida ainda recentemente*[8]*, e relacionada com a falhada visita de Aneurin Bevan a Portugal, proibida pelo govêrno de Salazar.*

7. [ST= subtítulo].

8. O *Portugal Democrático* de Dezembro de 1958 dá ampla cobertura ao caso, com transcrições, na 1ª. pág.

> *Jaime Cortesão e os companheiros presos – António Sérgio, Mário de Azevedo Gomes, Vieira de Almeida – foram então lançados em calabouços gelados e infectos, e a cada um distribuído um prato e uma colher de alumínio, e servido o intragável rancho da prisão.*
>
> *Mais uma vez, Salazar tratou ignominiosamente algumas das maiores figuras da cultura portuguesa contemporânea, como se se tratasse de criminosos de delito comum…*

Portanto, a nota do jornal brasileiro deixa claro que, mesmo manifestando plena adesão e enorme enaltecimento por seu colaborador, o jornal *O Primeiro de Janeiro* não ousou (ou não pôde) informar tudo que se sabia sobre ele. Muito provavelmente, sob o olhar vigilante da Censura, o cadáver ainda estava quente; ainda não havia passado sobre ele o tempo regulamentar para que recebesse o compungido reconhecimento oficial, o "luto laudatório" a que tão bem se referiu José Cardoso Pires na epígrafe que elegi para este texto.

A mais alta avaliação da figura de Jaime Cortesão – e num tom veemente, emocional, bem diferente do que se lê nos outros jornais – percorre todo o número do *Portugal Democrático*, que circula com 10 páginas e lhe dedica as seguintes matérias:

- Na 1ª. página, um grande desenho (quase meia página) de Fernando Lemos, retratando JC, tendo abaixo um texto de Vítor Ramos intitulado "Um professor de Democracia" (que conclui na 2ª.p.);
- Na 2ª. pág.. "Homenagens de São Paulo à memória de Jaime Cortesão – Governo e Câmara Municipal" (Gov. Carvalho Pinto encaminha solicitação para que seja dado o nome de JC a uma escola; vereadores assinam "votos de profundo pesar".
- Na 4ª. e 8ª. P., biografia de Jaime Cortesão (a já mencionada transc. de *OPJ*).
- "Lembrança de Jaime Cortesão", de Yan Almeida Prado p. 7.
- "O luto é nosso", de Fernando Correia da Silva p. 7.
- "Companheiro de jornada" por João Sarmento Pimentel p. 7.
- "Reflexões sobre a morte de um homem grande", por Fernando Lemos p. 7.
- Reprodução de manuscrito, datado de 22 de Agosto de 1960, de um depoimento de Humberto Delgado, seguido de transcrição. Este é apresentado como "Chefe da Oposição Portuguesa" p. 7.

Já os títulos das matérias, sobretudo os da página 7, que se constituem como depoimentos pessoais, bem indiciam as justificativas que se podem encontrar para esta verdadeira exaltação à figura ímpar do homenageado: tido como mestre, como emblema, faz emergir os ideais, os elos afetivos e os compromissos político-ieológicos que o aproximam destes exilados. Em verdade, Jaime Cortesão era um deles. Como eles, partilhara de um convívio intelectual, de um tipo de sociabilidade, que se queria fértil difusor de idéias proibidas pelo salazarismo.

---

das manifestações contrárias à prisão de JC, António Sérgio, Azevedo Gomes e Vieira de Almeida, que teria ocorrido no dia 21 de Novembro.

À guisa de fecho

Também em agosto de 1960, Juscelino Kubitscheck de Oliveira visita Portugal e os jornais portugueses dão enorme destaque a cada palavra proferida ou a cada um dos passos dados pelo presidente brasileiro em terras lusas, numa euforia difícil de imaginar na imprensa de então, posto que rompe com aquela "neutralidade" em que se encastelara.

Pois bem – parece-me que é o caso de perguntar –, quais as referências sobre esta visita no *Portugal Democrático* do mês seguinte? Apenas duas, nas primeira e última página: respectivamente, o editorial "Um tratado odioso", a propósito de acordos assinados por Juscelino e Salazar, que incluíam a extradição por motivos políticos; e a notícia, cujo título fala por si: "Ato público da UNE como protesto à viagem do Presidente da República a Portugal"...

O INTELECTUAL HOJE: "MAÎTRE À PENSER", OU ELO DE COMUNICAÇÃO?

Hélder Costa
Teatro *A Barraca*

Resumo: Que se passa hoje com o intelectual? Continua na tradição iniciada com Zola no affaire Dreyfus através do texto "J'Accuse"? Ou transformou-se (ou voltou a ser) o elemento decorativo do Poder e o servidor do Príncipe?

Talvez, nos dias de hoje, seja necessário aprofundar e desenvolver uma espécie de 3ª via: o intelectual não pode nem deve baixar o seu nível de conhecimentos e exigência, e, simultaneamente, deve estar atento à suprema responsabilidade de saber fazer passar as suas ideias e o seu método de trabalho.

E o Teatro? Em nome de experimentalismos e de pós-modernismos brotam falsos vanguardismos. Substituem-se histórias por textos díspares e inconsequentes, surgiu o culto sórdido da incomunicabilidade em vez da relação afectiva com o espectador, ressurgiram o vedetismo caduco e o artista da torre de marfim.

Elo de comunicação? A minha experiência de contactos com vários níveis de classes sociais ensinou-me que a minha função seria útil e bastante agradável, se conseguisse assumir-me como um "elo de comunicação" e não como o Mestre senhorial e intocável.

Acto de cidadania. Porque fazia a troca de experiências, absorvia o saber do "Outro", descobria contradições, fazia a síntese com os meus conhecimentos e algo de novo e melhor surgia; e, curiosamente, também da parte do "Outro" (por vezes menos preparado intelectualmente), se operava esse esforço de encontro, de contradição e síntese. Ou seja, este método ajudava a desenvolver o acto de cidadania liberto de individualismo e projecto unipessoal, transformando-se num exercício colectivo, aberto, e por isso mesmo, fonte de novas acções de cidadania.

Palavras-Chave: Intelectual, Teatro, Elo de Comunicação, Acto de Cidadania.

Muito se discute nos dias de hoje sobre o papel do intelectual.

Como se sabe, quando se discute sobre a função de qualquer coisa –objecto, profissão, sentimentos...– isso significa normalmente que essa coisa não existe ou deixou de ter especial relevância.

Será o que se passa com o intelectual?

Claro que também pode dar-se o caso de os centros de manipulação da opinião pública recearem a acção do intelectual e terem lançado campanhas de desprestígio contra essa classe/categoria de intervenção social.

E, afinal, o que se passa hoje com o intelectual?

Continua na tradição iniciada com Zola no affaire Dreyfus através do texto "J'Accuse"? Assume-se como um interventor e paladino dos direitos cívicos? Combate tiranias e prepotências? Defende a educação, a instrução, a igualdade de direitos para todos?

Ou transformou-se (ou voltou a ser) o elemento decorativo do Poder e o servidor do Príncipe?

Também sabemos que sempre haverá essas duas categorias de intelectuais.

O que parece surgir hoje é uma espécie de perplexidade sobre a verdadeira função e actuação do exercício da crítica.

Procuramos o intelectual "Maître à penser", omnipotente, omnisciente e omnipresente, um género de Deus ou anjo laico?

Perante a massificação do ensino baixamos o grau de exigência dos estudos e das matérias?

Talvez, nos dias de hoje, seja necessário aprofundar e desenvolver uma espécie de 3ª via: o intelectual não pode nem deve baixar o seu nível de conhecimentos e exigência, e, simultaneamente, deve estar atento à suprema responsabilidade de saber fazer passar as suas ideias e o seu método de trabalho.

Estas são as conclusões que retirei de um já longo trabalho com grupos de teatro e Associações desde Portugal, emigrantes e exilados em França e noutros países da Europa, Moçambique, Galiza e outras terras de Espanha, Dinamarca, Brasil, etc.

Recordo a primeira experiência que me elucidou sobre este método:

Teatro Operário de Paris

Paris, fim dos anos 60.

Um milhão de portugueses, fugidos à fome, à PIDE, à guerra colonial, e também alguns que, muito simplesmente, procuravam a liberdade de viver e de pensar.

A interrogação para os que já tinham actividade política em Portugal, e que tinham aceitado essa graciosa "bolsa de estudos" do Salazar, era o que fazer com essa enorme massa de emigrantes.

Ao lado da actividade política partidária, era evidente que era necessário criar formas de Associativismo, de animação cultural e de apoio social e educacional.

Entre as iniciativas mais influentes contava-se a Liga Portuguesa para o Ensino, apoiada pela sua congénere Francesa, de espírito laico e Republicano.

Aí se desenvolveu um grupo de teatro, se criou um jornal, e também aí a acção se foi estiolando como consequência de guerras entre grupos políticos.

As divergências eram várias entre os exilados.

Falando de teatro, havia quem pensasse fazer peças que fossem autorizadas pela Censura em Portugal (!); outros, apresentavam peças no centro de Paris, destinadas à intelectualidade Portuguesa emigrada e aos seus amigos Franceses; e até havia, uma escória (que eu me recuso a pôr ao mesmo nível destes "caminhos diferentes" com quem estou em desacordo), que tentava (e conseguia) obter patrocínios do consulado de Portugal para formar "um teatro para os Portugueses" – tentativa sempre falhada, tanta era a incompetência dos seus "empreendedores" e a impopularidade do projecto.

O começo do grupo

O minúsculo grupo que arrancou com a ideia do "Teatro Operário" tinha outros planos: era preciso levar o teatro, a música, a cultura, a arte, a agitação política, os jornais anti-fascistas, a alfabetização, a ajuda social, a quem mais precisava de tudo isso: as centenas de milhares de emigrantes que se empilhavam em bairros de lata e "foyers" miseráveis.

E 1970, com "Histórias para serem contadas" de Oswaldo Dragún, assinalou a nossa estreia.

O trabalho era difícil? Era. Principalmente, porque era preciso vencer o medo dos emigrantes, e combater os provocadores que, desde a estreia do grupo apareciam com bandeirinhas portuguesas (como se vê, também tinham tendência para a teatralidade!), tentando expulsar os "agitadores que tinham terminado com o belo sossego daquele recanto". Nada feito. O público dava todo o apoio para nós refilarmos, e não perdíamos a ocasião...

Resultado: no fim do espectáculo, havia debate e convidavam-se eventuais interessados em aderir ao trabalho de teatro. Uns, ficavam a organizar um grupo nesse local, e para isso, um dos elementos do "Teatro Operário" reservava umas noites por semana para dar o primeiro empurrão aos novos artistas. Outros, mais livres, aderiam ao "Teatro Operário" e passavam a fazer parte do grupo.

Em 6 meses criaram-se 2 grupos nos arredores, e o grupo passou de 5 para 17 elementos. E, ao mesmo tempo, deram-se 40 espectáculos.

Convém informar que toda esta gente não recebia nenhum subsídio da Secretaria de Estado da Cultura, nem de nenhum partido político nacional ou estrangeiro; os espectáculos eram gratuitos, e todas as despesas eram suportadas militantemente por cada elemento do grupo; convém também informar que isto não era nada de excepcional, dado que todos os elementos eram trabalhadores com salário garantido.

(E os desempregados, que também havia, eram ajudados como calhava, pelo colectivo).

Lá diz o povo, "quem corre por gosto, não cansa".

Mas isso já é outra conversa.

18 de Janeiro de 1934

Este foi o título do 2º espectáculo, já seguindo a linha da tentativa de criação colectiva.

Porquê procurar a "criação colectiva"?

Porque nenhum de nós tinha experiência suficiente para definir uma linha dramatúrgica ou estética, e fundamentalmente porque o trabalho no teatro tinha também objectivos pedagógicos (melhor dizendo, de politização, de tentativa de criar futuros militantes anti-fascistas).

E foi assim que se escolheu estudar essa data do movimento revolucionário português, um acontecimento único: os operários da Marinha Grande, reagindo contra a fascização dos Sindicatos ordenada por Salazar, prenderam a Guarda Republicana e o chefe dos Correios, e durante algumas horas implantaram o soviete da Marinha Grande!

A repressão foi implacável, e muitos terminaram os seus dias no Tarrafal.

Como se depreende pelo tema e seu resultado, não poderia haver a glorificação cega da acção; mas era necessário, nesses tempos de absoluta passividade partidária e cívica, dar a conhecer marcos da luta popular para que as massas se mobilizassem e começassem a criar a consciência da necessidade da revolta. Mesmo que fossem derrotas.

Começou-se pelo princípio: recolha dos documentos da época, tanto de militantes que tinham participado, como de textos oficiais do Governo, discursos de Salazar, etc.

Seguiu-se a sub-divisão do grupo em pequenas equipas, responsáveis pela escrita de cenas previamente discutidas e seleccionadas.

E depois, os ensaios, onde tudo era re-discutido e posto em causa... Até à gloriosa estreia em 1971, num centro de apoio ao bairro de lata de Nanterre (Paris).

Nessa altura, já começávamos a ter uma espécie de rede por onde circulávamos com as peças: foyers, casas de cultura, clubes portugueses (que ajudávamos a construir e que, em muitos casos, estavam ligados a igrejas católicas ou protestantes), sindicatos...

Com o 25 de Abril, esta peça teve ampla divulgação com várias montagens em meios Universitários e Associações populares, o que demonstra a verdade do que julgávamos importante: divulgar momentos da História que sempre tinham sido ocultados pelo fascismo.

O Soldado

Qual era o problema nº 1 da nossa juventude, nessa época?

Sem dúvida nenhuma, a Guerra Colonial.

Centenas de milhares de famílias tinham fugido para a emigração para salvar os filhos da ida para a guerra, e contavam-se por milhares os refractários e desertores que procuravam asilo por toda a Europa.

Era evidente que tínhamos de tocar esse tema, e foi o nosso trabalho seguinte.

O sistema foi o mesmo – investigação, leitura atenta dos magníficos textos racistas de Kaulza de Arriaga, consulta de documentação dos movimentos de libertação, particularmente da Mensagem aos Soldados Portugueses de Samora Machel, texto do Manifesto dos Soldados Portugueses (apelando à deserção com armas), amplamente distribuído nos quartéis em Portugal e Colónias, e testemunhos ao vivo dos que tinham tido as experiências de deserção ou de guerra.

Com esta peça deu-se mais um avanço na recusa do carácter propagandístico e na forma naturalista; fomos percebendo que o público popular era extremamente inteligente na percepção das contradições, e sensível e aberto à inovação estética.

(Claro que não era por acaso que Rosa Ramalho e ceramistas do Norte cultivam o fantástico, que António Aleixo consegue infiltrar filosofia no pobre enquadramento da quadra, que a Arte Africana influenciou Picasso...que...que...).

E assim, com estas experiências bem práticas e bem vividas, fomos aprendendo a perceber a diferença entre o popular e o populismo, e a arriscar cada vez mais numa linha depurada de espectáculo, leve, sem maquinaria excessiva, investigando a metáfora popular, assente no humor e na sátira.

"O Soldado", estreado no dia 25 de Dezembro de 1972 na Maison des Jeunes et de la Culture de FRESNES, teve uma carreira brilhante por toda a França e deslocações a Bélgica, Holanda, Luxemburgo, Dinamarca e Suécia (onde as rádios e televisões assinalaram a nossa passagem com entrevistas e gravações).

Com o "milagre de Abril", muitos voltaram para casa, para continuar a luta pela liberdade e pela democracia.

Mas os que ficaram ainda montaram a peça que estava em ensaios desde 1973 : "A terra a quem a trabalha!".

Que raio este Teatro Operário! Parece que adivinhava as lutas que se iriam passar no nosso meio rural!

Termino citando um excerto de um texto que escrevi para introdução de uma edição da Centelha sobre o "Teatro Operário":

> (...) saber divertir e saber fazer rir, tem a ver com a procura de uma técnica emocional. Mas nós não queremos que o nosso público esteja perante os nossos espectáculos como se estivesse a ouvir anedotas.(...) excluídos o slogan e o discurso,

> a lição professoral e enfadonha, a angústia, o pessimismo e o derrotismo, temos de saber comunicar de forma dialéctica e contraditória os dados, informações e emoções indispensáveis para que os cérebros e sensibilidades se abram ao que propomos (....)

Como? Talvez seguindo uma opinião de Brecht:,

> Se o actor não quer ser nem um papagaio nem um macaco de imitação, precisa de assimilar os conhecimentos da sua época sobre a vida social participando na luta de classes.

Aprofundando mais os problemas do meu predominante sector de trabalho, o Teatro, reflecti sobre a eterna questão da "Crise". Julgo que este debate é extensivo a qualquer ramo de actividade intelectual nos dias de hoje, e por isso passo a expor algumas reflexões sobre a nossa "Crise", e também sobre as nossas culpas com o actual estado de coisas.

A "crise" do Teatro

Na muito desde sempre falada "crise" do Teatro, esquece-se frequentemente que a CRISE, qualquer crise, é sempre um ponto de ruptura de uma falsa estabilidade.

Crise pressupõe que se vai operar qualquer modificação no status quo.

Crise é, portanto, fonte de movimento e nunca de estagnação.

Claro que nestas coisas do Teatro como em qualquer situação da vida, há a posição passiva e a activa; ou seja, há os que reagem e ensaiam soluções, e há os que aceitam porque "afinal, a coisa não está tão mal", "enquanto o pau vai e vem, folgam as costas", e outras frases chamadas de prudência e bom senso que nos têm conduzido a muitos becos sem saída.

O que se passou com o Teatro? Baixou o público? Sim, é verdade. E baixou em relação a todas as formas de espectáculo, excepto concertos de rock e outras manifestações colectivas que sublimam pela massificação a necessidade social de encontrar e fazer ou refazer grupos.

E o público também baixou por razões de ordem económica e porque prefere – precisamente porque a crise é mais geral, de valores, conceitos, de segurança, até de programação televisiva – , consumir tempo e dinheiro em restaurantes modestos ou de luxo, falando pela noite fora, rindo, divertindo-se e, evidentemente, discutindo a Crise.

Outro contributo muito importante para a Crise é a política oficial de Cultura (pelo menos, na Europa).

O teatro foi ficando asséptico, sem alma e sem cor, nos Teatros Nacionais e em algumas companhias transformadas em "templos" de produções caríssimas. O que implica, pelos temas e pelos preços, a exclusão de amplas camadas da população mais carenciada.

Diz-se que é para prestigiar o teatro. Claro que é falso. Do que se trata é de transformá-lo num arremedo premonitório da decadência da opera. Que também foi afastada da sua inicial vocação de espectáculo popular, convém não esquecer.

E agora vem o problema mais grave. É que os criadores teatrais também contribuíram para o afastamento do público. Porque acreditaram nessa promoção do teatro para "elevados espíritos", ou porque recearam a campanha ideológica que combate as linhas do teatro popular em nome do "anti-maniqueísmo". Que é, evidentemente, outra mistificação, porque não há nada mais maniqueísta do que o teatro do bom-senso e o habitual formalismo repetitivo e gratuito não tem a menor poética nem encanto estético.

E muitos não perceberam que o teatro popular é precisamente o oposto do populismo rasca tão adorado – dir-se-ia paradoxalmente –, por essa gente de "alto nível".

E então, o que aconteceu?

Em nome de experimentalismos e de pós-modernismos brotam falsos vanguardismos. Substituem-se histórias por textos díspares e inconsequentes, surgiu o culto sórdido da incomunicabilidade em vez da relação afectiva com o espectador, ressurgiram o vedetismo caduco e o artista da torre de marfim.

E como o público não tem nada a ver com isso, pratica a deserção das salas.

Claro que perante este panorama apetece perguntar:

Quem tem medo do teatro?

Que pergunta ridícula, não é? Ter medo do teatro, de uma peça, de uns actores que nos preenchem momentos de ócio?! Que absurdo!...

Mas... será que aqueles que têm medo de se verem retratados na praça pública gostam de teatro?

E os que pensam que o teatro só serve para fazer agitação política?

E os outros que lutam para que o teatro não tenha nada a ver com política? Como se isso fosse possível!!!

E os que têm horror ao humor e ao cómico que é impiedoso a descarnar situações, personagens e comportamentos?

E os que fogem da emoção e da lágrimas?

E os que se recusam a pensar e a olhar para o seu mundo?

E os que não se querem ver nas más companhias dos artistas?

E os que julgam que os artistas não passam de marginais e falhados sociais?

Gente infeliz, com certeza. Muita gente infeliz.

Tudo isto, e se calhar falta alguma coisa, são factores de crise. Mas o pessimismo é o sentimento mais reaccionário do mundo e eu continuo a acreditar no valor transformador das crises.

Porque o teatro é uma corrente de felicidade e de afectividade contra o egoísmo e o medo.

Luta por participar, comunicar, e por se entender entre si e os outros.

Sabe que pode desbloquear insegurança, que consegue abrir sentimentos e que transforma o acto poético em acto de vida.

Contra isso esbarram e são derrotados mil conceitos reaccionários: intrigas, invejas, discriminações sociais e económicas (sim, estou a pensar nos subsídios do Estado), a cobardia dos lacaios de "quem está a mandar", e a parolice dos admiradores incultos de vários modismos (estéticos, éticos, políticos).

Quem não tem medo do teatro é quem ama a vida, quem aceita as suas contradições, e quem sabe que o mundo está em eterna transformação.

Pessoalmente, continuo a ter um gosto e convicções profundas em relação aos méritos do humor, do riso e do absurdo por vezes violento e pouco cómico, na exposição e desmontagem dos mecanismos que nos cercam nesta, parece que ***dolce vita***, que nos dizem que temos.

Regressando ao tema da minha comunicação, é evidente que a minha experiência de contactos com vários níveis de classes sociais me ensinou que a minha função seria útil e bastante agradável, se conseguisse assumir-me como um "elo de comunicação" e não como o Mestre senhorial e intocável.

Porque fazia a troca de experiências, absorvia o saber do "Outro", descobria contradições, fazia a síntese com os meus conhecimentos e algo de novo e melhor surgia; e, curiosamente, também da parte do "Outro" (por vezes menos preparado intelectualmente), se operava esse esforço de encontro, de contradição e síntese.

Ou seja, este método ajudava a desenvolver o **acto de cidadania liberto de individualismo e projecto unipessoal, transformando-se num exercício colectivo, aberto, e por isso mesmo, fonte de novas acções de cidadania.**

O INTELECTUAL PÚBLICO NO UNIVERSO DE LETRAS

Heidrun Krieger Olinto
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Gosto de trabalhar com formas que se definem
pela noção de limite, correr esse risco.
Silviano Santiago

1.

"Uma verdadeira bomba abalou os fundamentos deste país". Uma repetição deste comentário bombástico do escritor francês Anatole France sobre os efeitos da carta aberta *J'accuse*, de Émile Zola –publicada em 13 de janeiro de 1898 no jornal *L'Aurore* e dirigida ao Presidente da República Félix Faure– hoje, além de ser impensável, soaria falsa. Naquele momento, uma edição de 20 000 exemplares esgotada em poucas horas, seguida por duas mil assinaturas de protesto de escritores do porte de Anatole France e Marcel Proust, de numerosos artistas, cientistas, jornalistas e estudantes que se entendiam como elite espiritual do país, transformou-se em berço do nascimento do intelectual. Com esse gesto iniciou-se de forma espetacular uma tradição do engajamento político do intelectual de esquerda a favor de causas justas contra a tirania do poder do Estado. Um engajamento político fundado sobre a responsabilidade moral que se fazia presente na esfera pública pelo poder da palavra autorizada, mas, em contrapartida, demandava uma responsabilidade específica por parte daqueles que lidavam com ela profissionalmente, expressa por uma reflexão crítica com respeito à realidade e com respeito a calculados gestos de intervenção. Foi, assim, o chamado a*ffair Dreyfus* –a condenação do oficial judeu Alfred Dreyfus, suspeito de espionagem e julgado por traição à pátria– que desencadeou uma onda de protestos a favor da revisão de um processo visto pela opinião pública como erro de justiça e que passou a ser considerado marco fundador do intelectual moderno. O próprio Zola não soube da reabertura do processo e da subseqüente absolvição, mas no seu enterro o significado e a ressonância de sua carta aberta, como forma de posicionamento pessoal e público, foram traduzidos por Anatole France com singela sensibilidade como expressão de "um momento da consciência da humanidade". (Essig, 1999).

Durante décadas essa imagem do intelectual fazendo parte de um grupo esclarecido de figuras simbólicas que passavam a defender, em atitudes

pontuais, valores gerais como democracia, justiça, paz e direitos humanos, se legitimava como expressão de sua própria integridade moral que, por seu lado, justificava o seu engajamento e lhe emprestava autoridade. A atividade comum desse intelectual moderno como crítico auto-reflexivo engajado em causas nobres, e cioso do seu papel de relevância social, se expressava na produção e disseminação de textos como meio central do seu discurso e se traduzia pela eficácia destes atestada pela ressonância na opinião pública e pela atenção prestada por parte de instâncias políticas.

Entre inúmeros exemplos do intelectual de Letras que poderiam ser nomeados destaca-se a figura de Jean-Paul Sartre –batizado por Pierre Bourdieu com singela adequação de *intelectual total*– ilustrando de forma modelar esse novo papel e justificando a qualificação por sua presença não só na filosofia, mas também na crítica, na teoria e na literatura, no gênero dramático e no romance (Bourdieu, 1981, 1996). Seguindo o modelo de Zola, foi o seu mérito ter reforçado e vitalizado uma forma paradigmática de indignação e de denúncia que se impôs como padrão normativo, tornando-se tradição não apenas no mundo intelectual francês. O seu ativismo expandia-se em todos os campos da vida pública, à medida que assumia o papel clássico do intelectual de esquerda, envolvido na resistência e ocupado com questões de justiça social, violência e opressão. Mas foi também Sartre, que, nos últimos anos de sua vida, passou a ser relacionado com indagações incômodas acerca da morte do intelectual e do fracasso da missão do escritor engajado. Pierre Bourdieu, ao analisar a mecânica do campo de forças em que se movimentava essa figura, sinaliza uma profunda transformação em sua estrutura e nos efeitos de sua ação associada, entre outros, às perturbadoras descobertas dos *gulags* e à inexistência de instituições políticas democráticas na União Soviética. Nesta situação passavam a ser problemáticos o silêncio diante dos crimes tornados visíveis, a abstenção diante da violência intolerável associada com Stalin, Mao, Pol Pot e, ainda, a cegueira face a regimes totalitários decididos a domesticar o pensamento livre (Bourdieu, 1996, p. 219).

O declínio perceptível da imagem mítica do intelectual pode ser acompanhado na trajetória do lendário intelectual total que, em certos momentos, tinha representado esse papel público em sua inquestionável grandeza política através do poder de sua palavra de protesto contra variadas formas de dominação e injustiça. Quando Jean-Paul Sartre morre em 1980, os franceses se despedem de um dos grandes representantes do intelectual moderno, mas foi, de certo modo, sintomático o melancólico ocaso deste porta-voz dos injustiçados que, muito antes de sua morte, deixou de ser ouvido. Um século depois da publicação de *J'accuse*, as lembranças do tempo heróico do intelectual, quando a palavra ainda tinha força, são evocadas com nostalgia diante do seu (quase) autismo na esfera pública presente.

Acrescenta-se à mudança crescente deste clima de indiferença o fato de, nas sociedades democráticas atuais, deixar de existir *o* intelectual, passando ele a ser substituído por figuras de múltipla atuação, de caráter mais flexível e menos normativo. Ainda que hoje a sua autoridade – baseada no uso público de sua razão e na intervenção eficaz nas condições de vida – não seja aceita incondicionalmente, e que se note uma clara retirada da esfera pública para os espaços da academia que, pela própria natureza, facilitam esse recolhimento a serviço da produção de conhecimentos críticos, as formas de sua auto-representação sinalizam, no entanto, a vontade incessante de transcender o campo restrito de sua comunidade científica e manifestam o desejo de reconhecimento dos seus gestos ativistas em horizontes mais amplos, visíveis os dois na sua colaboração regular nos debates do seu interesse na esfera pública. Não na qualidade de guardião da moral universal e da consciência ferida da humanidade com pretensão de falar em nome de direitos e valores mais elevados, mas a partir de uma espécie de moral circunstancial, com atribuições eventuais e circunscritas, associadas a lutas no campo cultural. Neste contexto parece-me sugestivo um consenso mínimo em torno de sua definição no campo literário, sugerido por Markus Joch do seguinte modo: "Os intelectuais representam aquele grupo parcial de inteligência que não se limita ao exercício de seu trabalho intelectual no território profissional, mas que busca, além disso, exercer influência sobre a opinião pública, conseguir efeitos políticos ou, no mínimo, participar do discurso sobre concepções de sentido e valor socialmente relevantes" (Joch, 2000, p. 11). E é em virtude de sua reputação literária, artística ou científica que ele não apenas se destaca pela ação crítica na esfera pública, mas passa a ser ouvido por esta, acentuando, portanto, explicitamente, a ressonância efetiva de suas idéias, dando desta forma sentido a seu gesto de intervenção (Bock, 1997). Nesta visão político-sociológica, um intelectual usa a sua posição e autoridade sociais para exercer uma crítica política em dada sociedade. Indispensável para a eficácia deste ato verbal de um agente político é, assim, o reconhecimento público de sua posição social ou a sua legitimação institucional, porque é esta reputação, de fato, que lhe confere autoridade acatada ao interpretar, em caráter individual, temas da discussão pública e ao orientar estrategicamente a forma do debate, da percepção e da assimilação destes temas. Neste âmbito, ele é visto como um agente verbal, que, por um lado, é marcado por disposições de pensamento e conduta do seu tempo; por outro, adquire um papel central na própria formação da esfera pública verbalmente construída.

Um olhar sobre o cenário atual confirma certa economia de gestos de intervenção e silêncios prolongados, além de deslocar o acento da afirmação autoral do intelectual que fala para um circuito comunicacional mais pertinente que enfatiza o processo de recepção: quem, afinal, o escuta?

De algum modo as idéias filosóficas que animavam o debate democrático, prosaicamente, começaram a ceder espaço a discussões pragmáticas acerca da luta de sobrevivência econômica, por exemplo. No mais tardar na década de 90, se tornou mais visível um comportamento apático acerca de lutas intelectuais, o que levou o historiador e fundador da renomada revista *Le Débat*, Pierre Nora, a formular a sua inquietação no edital do número 110, publicado em 2000 por ocasião do seu vigésimo aniversário, nos seguintes termos: "Adieu aux intellectuels?" (Nora, 2000). Uma indagação que retoma, de forma negativa, o próprio texto inaugural da revista que começava a circular em 1980, ano da morte de Jean-Paul Sartre.

A metamorfose da figura do intelectual francês, de mandarim admirado e celebrado, segundo Nora, ao escárnio da nação, é comentada por ele também em função da visível transformação do intelectual engajado em intelectual midiático, que se despenca de um show de televisão para outro evento-espectáculo disseminando suas banalidades. Mesmo assim, ou por causa disso, o historiador tenta revitalizar a imagem apagada do intelectual ao assumir de forma explícita o seu papel de intelectual, enfatizando que "em *Le Débat* eu não escrevo sobre as finanças de Luis XIV, mas eu marco uma posição como interventor no debate", ainda que a sua cruzada intelectual possa parecer, a ele próprio, como luta contra moinhos de vento.

As ameaças de extinção de sua espécie –por incompetência e inutilidade de sua ação e por indiferença de uma eventual audiência– se repetem periodicamente. Mas igualmente propostas que restauram, senão a sua aura, pelo menos uma função aceitável e significativa balizada pelo exercício criativo de suas capacidades intelectuais na projeção de mundos alternativos. Quais, então, poderiam ser os espaços, hoje, capazes de oferecer algum tipo de atração ao intelectual que não só permitem formas de auto-encenação, mas igualmente a circulação e o intercâmbio de seus desejados gestos de intervenção?

2.

Qual seria este lugar para um intelectual como Silviano Santiago, fazendo parte da elite intelectual brasileira como professor universitário, escritor, crítico de literatura e cultura, tendo defendido uma tese de doutorado sobre Gide e lecionado na Sorbonne, em várias universidades americanas nos anos dos movimentos pelos direitos civis, e inspirado dezenas de estudantes brasileiros não só com o ideário pós-estruturalista francês e multiculturalista americano, mas especialmente com os seus ensaios construindo um pensamento latino-americano singular e complexo, estético e político, dando espaço e visibilidade aos silenciados e sem voz?

O seu último livro, *Cosmopolitismo do pobre* (Santiago, 2004), é um registro da reiterada temática da dependência cultural e de suas transformações nas

últimas décadas – e de sua própria crise intelectual – oferecendo mais uma resposta provisória a perguntas incômodas como a de Gayatri Spivak, "Can the subaltern speak?", e suas implicações para uma política de resistência e militância que pode ser travada no campo das letras a partir de um repertório teórico – e político – fundado sobre processos interativos, transações, entre quem fala e quem escuta. Se falar e ouvir completam o ato da fala, torna-se problemático o gesto do intelectual de falar sobre e para subalternos, ainda que seja com as melhores intenções. A questão pontuada por Spivak, inscrevendo na agenda o projeto de uma negociada independência, colocada por ela no contexto pós-colonial e multicultural e, enquanto teórica da literatura e da cultura, no projeto pedagógico democrático para os estudos literários e culturais, permite nexos com o pensamento de Silviano, marcado pela interlocução entre discursos culturais diferenciados no espaço globalizado, formulado por ele em termos de "cosmopolitismo do pobre".

O ensaio inaugural da coletânea, "Atração do mundo –políticas de Globalização e de Identidade na Moderna cultura Brasileira", fruto de conferência na University of Califórnia em 1995, retoma uma temática presente há muito no pensamento de Silviano relativo à transformação dos paradigmas explicativos da relação Brasil e globalização planetária, ensaiada pelas nações hegemônicas. Contrapondo questionamentos do século XIX ao ideário modernista, ele esboça a sua própria forma de enxergar a questão no momento atual.

Enquanto no século XIX um intelectual e político monarquista como Joaquim Nabuco oferece uma síntese de tendência particularista e universalista pela metáfora da representação teatral, auto-caracterizando-se para os leitores como espectador e não como ator ou ativista. "Sou antes um espectador do meu século do que do meu país. A peça é para mim a civilização e se está representando em todos os teatros da humanidade" (Santiago, 2004, p. 12). O ideário estético da Semana de Arte Moderna, em 1922, de configuração cosmopolita contrapõe, via Mário de Andrade, a multiplicidade das culturas populares ao pensamento eurocêntrico das elites brasileiras. Deste modo, a reconhecida superioridade européia é contrastada pela corrente que acentuava o autóctone como forma de desrecalque e passagem entre a Europa e as culturas não européias, projeto formulado por Mário pela afirmação de sermos universais porque nacionais (p. 26). Trata-se de um pensamento periférico ambivalente pelo simultâneo resgate da multiplicidade étnica e cultural da formação nacional e pelo acento sobre um pensamento universal e não eurocêntrico, deixando este de ser referência necessária pela valorização do que é percebido como periférico, marginal, diferente. Deslocado do lugar de referência, esse descentramento da cultura européia tem conseqüências extraordinárias no processo da formação do intelectual modernista (p. 27).

Mário de Andrade, ativista, abdica da passagem da cultura de elite e se entrega ao exercício da solidariedade, buscando o saber na expressão cultural dos periféricos descentrados, de grupos étnicos dizimados, explorados ou esquecidos pela elite escravocrata e europeizada. Neste empreendimento, a forma mais absoluta do conhecimento pela solidariedade é a conversa cujo exercício extrapola os limites do literário e do privado para adquirir a abrangência de uma "indistinção fraterna e pública" (p. 28). O elogio da conversa –o diálogo oral e público do intelectual com qualquer indivído– torna indiferente o registro intelectualmente baixo ou alto do interlocutor. A conversa deixa que a fala do coração transborde com uma linguagem de afetos (e rancores), abandonando a escuta intelectualizada e consciente no poço profundo e elitista das produções propriamente literárias.

Nesse processo o indivíduo passa de objeto a sujeito de conhecimento e transforma o sujeito em receptáculo de um saber que desconhecia e que passa a ser também o seu (p. 29). Esse projeto de responsabilidade cultural, ética e política tinha sido tematizado por Santiago em "Prosa literária atual no Brasil" (1989), em vista da tendência memorialista e autobiográfica, especialmente significativa na produção dos retornados do exílio. Nesta literatura o escritor, além de abandonar a mera referencialidade de sua experiência pessoal, abdica de sua condição de porta-voz a favor da memória *afetiva* do escritor e de sua experiência pessoal, do corpo-vivo, que está por trás da escrita (p. 31). Uma literatura que aponta, assim, para uma aclimatização do exercício do fingimento à experiência pessoal e para um lugar que permite a discussão de problemas filosóficos, políticos e sociais articulados com uma revolução cotidiana, comportamental, associada às narrativas dos ex-exilados.

Uma importante função destas narrativas –simultâneas ao momento em que se torna visível também a questão das minorias– encontra resposta no papel do intelectual ao facultar a fala do outro em sintonia com a descentralização da própria fala do saber. A opção de Santiago pela diversidade permite acentuar não apenas os processos de exclusão que afetam os sujeitos destituídos de uma arma poderosa –o discurso escrito– mas apontar igualmente para a necessidade de inclusão de discursos *orais*. E com isso enxergar a diversidade dos sujeitos e afrontar o universalismo com o relativismo cultural. Em outras palavras ofertar um novo papel político ao escritor-intelectual.

A discussão em "Cultura versus arte" (1998) é centrada na relação entre o processo de democratização no Brasil e a ascensão de uma perspectiva crítica de enfoque cultural-antropológico voltada para produções culturais populares ou de massa. Em alguns casos a arte abandonando o espaço privilegiado do livro para se dar no cotidiano da vida (p. 13). Está assumida assim explicitamente a perspectiva teórico-crítica multicultural que desestabiliza de modo radical a concepção de literatura disseminada via de regra nas faculdades de Letras.

Para Silviano Santiago, o ativismo político do intelectual de Letras ocorre nos entre-lugares de atividades culturais de resistência e pode ser exercido por um novo tipo de intelectual, adjetivado por ele alternadamente de *periférico*, *malandro*, *astucioso*. O acento sobre essas questões, discutidas sob a etiqueta de "cosmopolitismo do pobre" –em livro com o mesmo título publicado em 2004– situa-se em torno de movimentos diaspóricos dos países subdesenvolvidos como espécie de revolta às avessas dos processos de colonização sofridos sob jugo europeu. Os argumentos de Santiago sustentam-se, de um lado, no contexto da comunicação transnacional da internet que permite alianças cosmopolitas inéditas entre países e comunidades periféricas e países e espaços hegemônicos do ponto de vista econômico, político e cultural. De outro lado, Silviano Santiago vincula com o desenvolvimento de projetos multiculturais a busca de identidades culturais por parte de grupos minoritários, tais como os movimentos negro, indígena, feminista e homossexual.

Essa busca de identidade cultural não passa exclusivamente pela aceitação de valores nacionais, como a defesa do folclore e o abrasileiramento do estrangeiro em território nacional, mas por um "cosmopolitismo do pobre" em direção aos "revolucionários e autênticos parceiros no plano mundial". Questões estas que são ilustradas por ele com figuras como Martinho da Vila, cantor e compositor comparado no Brasil ao movimento da resistência negra, Zumbi dos Palmares, sugerindo sintonia com as grandes figuras do movimento negro internacioal, Malcom X e Mandela. Trata-se de formas de organização além do nacional e independentes dos "mandos e desmandos" dos governos nacionais. Neste âmbito, o grupo *Nós do morro*, por exemplo, dialoga com o que há de melhor no teatro inglês. Em suma, são enfatizadas formas de descentramento cultural que escapam ao domínio cultural ocidental.

Para finalizar, uma observação sobre o ensaio que repete o título do livro, "O cosmopolitismo do pobre", que ambienta a sua argumentação em torno do filme de Manoel de Oliveira *Viagem ao começo do mundo* (1997). Centrado sobre a figura do filho de pai camponês pobre, migrado do norte de Portugal para a França, Santiago aborda a viagem do agora famoso ator francês ao começo do mundo –Portugal– para conhecer os parentes camponeses, a partir de complexos processos de hibridização. Ainda que os imigrantes radicados na França não façam tabula rasa dos valores familiares, os descendentes perdem a força da tradição original e o filho, tendo esquecido a língua materna, provoca estranhamento e incomunicabilidade nos parentes portugueses.

Os imigrantes, atraídos para terras estrangeiras pelo efeito do capital transnacional junto aos países periféricos e abrigados em bairros lastimáveis da metrópole, transformam-se em símbolos da emergência de novas formas de desigualdade social, inexplicáveis no âmbito de um único estado-nação, uma vez que são razões econômicas que convocam os novos pobres para as

metrópoles pós-modernas e transnacionais que recrutam os desprivilegiados periféricos por interesse próprio.

No filme há um *happy end* porque a não comunicação verbal – a falta da mesma língua – é compensada pelo afeto do corpo-vivo. A tia reconhece no sobrinho as feições do pai, suplantando a incomunicabilidade pela língua,"pois na economia do amor familiar nada vale o trabalho dos intérpretes lingüistas". Para Santiago, a introdução da estável e anacrônica aldeia portuguesa na discussão sobre a instável e pós-moderna aldeia global constituída em trânsito pelos circuitos do mundo globalizado permite trazer alguma originalidade e uma nova energia ao debate hoje vigente. Ao debate sobre o multiculturalismo recente fora da ideologia da cordialidade sustentada pelo conceito-chave da aculturação. As lutas políticas dos imigrantes nas megalópoles pós-modernas e dos marginalizados nos estados-nação são hoje fortalecidas pelo apoio de uma série de movimentos políticos transnacionais. E estas novas situações obrigam a uma reconfiguração cosmopolita que abrigue tanto os novos moradores quanto os antigos habitantes marginalizados. Segundo o autor, neste processo a cultura nacional, também, estaria ganhando uma reconfiguração que levaria os atores culturais pobres a se manifestarem por atitudes cosmopolitas até então inéditas em termos de grupos carentes e marginalizados em países periféricos. No plano destes marginalizados, a crítica radical aos desmandos do estado nacional, em tempos de globalização, se dá no plano do diálogo entre culturas afins que se desconhecem mutuamente.

Eis as formas e sugestões de ativismo político de um intelectual astucioso, periférico, no universo de Letras: Silviano Santiago.

BIBLIOGRAFIA

BOCK, Hans Manfred (1997): "Intellektuelle", em: PICHT, Robert et alii (orgs.). *Fremde, Freunde, Deutsche und Franzosen vor dem 21. Jahrhundert*, München, Piper, p. 72-78.

BOURDIEU, Pierre (1996): *As regras da arte*, São Paulo, Companhia das Letras.

BOURDIEU, Pierre (1981): "Die Erfindung des totalen Intellektuellen", em *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 4, p. 385-391.

ESSIG, Rolf- Bernhard (1999): *Der offene Brief*, Würzburg, Könighausen & Neumann.

JOCH, Markus (2000): *Brüderkämpfe. Zum Streit um den intellektuellen Habitus in den Fällen Heinrich Heine, Heinrich Mann und Hans Magnus Enzensberger*, Heidelberg, C. Winter.

NORA, Pierre (2000): "Adieu aux intellectuels? Editorial", *Le Débat*, 110.

SANTIAGO, Silviano (2004): *O cosmopolitismo do pobre*, Belo Horizonte, Ed. UFMG.

PONTOS DE TRANSIÇÃO E MUDANÇA SOCIAL: DISCURSOS, PRÁTICAS E TRAJECTOS NA CONSTRUÇÃO DO CAMPO CULTURAL PORTUGUÊS

Helena Santos

Faculdade de Economia e CETAC.Com – Universidade do Porto

Resumo: O carácter tardio da modernidade cultural portuguesa revê-se na frágil estruturação do campo de produção e criação cultural e na sua chegada recente à institucionalização política. O 25 de Abril de 1974 constitui uma incontornável referência para a actual dinâmica cultural na sociedade portuguesa, marco de vida para uma parte importante dos actuais protagonistas de criação e produção e das redes múltiplas em que se inserem.

Utilizaremos uma selecção de materiais recolhidos num trabalho de campo que teve lugar na segunda metade dos anos 990, centrado na cidade do Porto, nalguns segmentos actualizado para lá daquele período. Procuraremos apreender algumas das marcas herdadas de uma história recente e, como afirmámos, ainda viva – de um tempo em que a cultura, a arte e a política se mesclavam profundamente na vida individual e social. Privilegiámos o recurso a depoimentos individuais, obtidos através de entrevistas em profundidade (cerca de três dezenas), destinados à reconstituição de trajectórias sociais, no plano biográfico-profissional, e das suas relações com a emergência de alguns campos de expressão artística concretos.

Palavras-chave: sociologia da cultura, artes, política, democracia.

1. Apresentação de contexto

Quando um país vive um período intenso da sua história como o foi a instauração do regime democrático em Portugal, em 25 de Abril de 1974, muitas são, naturalmente, as implicações que os analistas sociais procuram nos seus efeitos. O nosso propósito é, no entanto, modesto. Não se trata da tentação de resgatar ao *25 de Abril* uma causa universal de mudanças particulares, mas de entrever, em contextos específicos da estruturação do campo cultural português, como nessa ruptura social se entrecruzaram processos de mudança individual e social. A liberdade de expressão consubstanciada no fim da censura à produção cultural e na legalização das actividades político-partidárias (e associativas em geral); e a expectativa do final da guerra colonial constituíram os dois grandes marcos de apropriação de projectos e aspirações até então largamente fora dos campos de possibilidades

de uma parte da juventude urbana e escolarizada a que pertenciam quase todos os nossos entrevistados, muitos dos quais frequentavam, ao tempo, a universidade e alguns dos quais haviam participado em actividades políticas clandestinas.

A delimitação do *corpus* empírico que trazemos não foi previamente delineada para o efeito da presente análise. As 32 entrevistas que o compõem são uma parte de um trabalho de reconstituição de casos singulares da produção cultural artística na cidade do Porto, que foram objecto de um estudo aprofundado centrado em itinerários biográfico-profissionais. Defendemos naquele estudo que o 25 de Abril de 74 potenciou uma instrumentalidade específica da cultura e da arte para a mobilização de ideais de refundação social, designadamente entre aqueles que atravessaram o período revolucionário com idades em torno dos 20 anos (número impressivo, destinado a captar uma fase de transição entre uma condição juvenil e maioritariamente estudantil então, e a condição social adulta). Para muitos, a revolução não pôde deixar de compulsar ideais de protagonização de uma mudança histórica – incorporando-a como «sujeitos da história» – e ao mesmo tempo uma possibilidade inesperada de mudança de vida – numa sincronização de tempos que fará com que uma parte daquela geração tenha vivido, na expressão de Ariès, «dentro da história» (1992: 9-21). Outros, já com perto de «30 anos no 25 de Abril», quer dizer, activos e portanto *entrados na vida*, para usarmos a expressão clássica de Georges Lapassade, revelaram ainda refracções de trajectória por via dos modos como atravessaram aquele período histórico – o qual, para estes mais do que para os primeiros, se apresenta como «uma espécie estacionamento tenso [das respectivas] trajectórias». Um ponto ainda se afigura central no presente *corpus* de entrevistas: a maior parte dos sujeitos compõe uma rede de relativo interconhecimento, por força das condições de construção do objecto inicial. Este ponto reforçará a presença de uma representação quase comunitária das experiências, das ideologias e dos projectos, diluindo sincretismos na intensidade da mudança simultaneamente individual e social que cruzaram. E permite dar conta de uma justificação relativamente comum para o insucesso, o desencanto, ou a impossibilidade de concretização posteriores, atribuindo-os à progressiva institucionalização social, e principalmente à normalização política-partidária: dos partidos como instrumentos para a aplicação prática de ideologias e doutrinas ao serviço da mudança social passa-se à sua representação como elementos de um jogo de poder, onde aquelas ideologias e doutrinas deixam de ter lugar. Os protagonistas deste *corpus* de entrevistas denotam a vivência de uma excepcionalidade de condições que os teria votado a uma marginalidade, agentes de uma refracção de trajectórias que não mais deixarão de confrontar o desejo de participação social com a resistência em aceitarem uma sociedade em cujo quadro institucional normativo não se revêem, ou recusam rever-se.

2. Transições cruzadas

A caracterização social sumária dá conta de uma mudança relativamente interrompida. Globalmente, a geração em que se enquadram os nossos entrevistados, tendo-se envolvido activamente na arte e na cultura como (imaginação de) transformação, acabou por converter o seu trabalho e a sua vida fora da criação artística. O 25 de Abril potenciou, assim, um *efeito geracional* que arrastou, nos itinerários dos cursos de vida que nele se desenharam, uma ambivalência nos termos da compatibilização dos excessos da ruptura simbólica que a revolução significava com as possibilidades objectivas de ruptura face a um «destino social» previamente expectado. Essa ambivalência vir-se-ia a exprimir num cerceamento das trajectórias de vida implicadas naquele período: foi a geração *seguinte*, num diferencial de, *grosso modo*, cinco-dez anos, que se revelou capaz de converter a herança cultural-política dos mais velhos em processos de institucionalização – na nossa área de estudo, concretamente, na autonomização artística em expressões de fronteira, que, justamente, haviam «servido» os propósitos de intervenção societal idealizados para a refundação social depois de Abril de 74: falamos de banda desenhada, de cinema de animação, de artesanato de arte, de teatro de marionetas, entre outras artes que, entre os anos 1980 e 1990, estavam longe de se apresentar reconhecidas como tal, presas de representações de menoridade (infra-artísticas e/ou destinadas a infra-públicos, quer dizer a públicos infantis e juvenis a quem não se reconheceria competência crítica – senão mesmo, conjunturalmente, reduzidas a propósitos políticos de esquerda)[1]. Uma menoridade homóloga de outras, em particular da dos espaços especificamente políticos para a intervenção almejada, deslocada, *grosso modo*, para as pequenas organizações partidárias que então rapidamente emergiram.

Nem todos os entrevistados desenvolvem, actualmente, uma actividade artística[2]. Uma parte importante exerce actividades indirectamente de criação. Nuns casos, exprimem claras conversões dentro do campo cultural, em áreas como a promoção, a gestão, a produção e a pós-produção, a programação, o

1. Não obstante a abertura do reconhecimento artístico a este tipo de expressões, traduzindo importantes mudanças no campo de criação (as quais não se reduzem a uma espécie de aumento quantitativo das artes), aquela herança de menoridade marca profundamente o desenvolvimento das respectivas áreas de expressão.

2. Não cabe aqui, por economia de espaço, a apresentação detalhada dos entrevistados. Em termos etários, dois terços tinham já mais de 27 anos em 1974 – neles se concentrando as experiências de exílio e/ou de participação na guerra colonial. A principal actividade de cerca de dois quintos é a docência, sobretudo do ensino artístico (independentemente do grau). Um quarto são intermediários culturais (produtores, jornalistas, críticos, etc.). São artistas menos de um quinto. Percebe-se a relação, mediada pelos tempos em causa, mais estreita entre a idade (mais nova), a actividade artística e a intermediação cultural.

suporte técnico, a escrita e adaptação de argumentos – classificações profissionalizantes que fazem hoje mais sentido do que há quinze ou vinte anos, e que por isso nem sempre correspondem aos estatutos profissionais auto-designados. Com menor ambiguidade classificatória, mas segundo idêntico processo, encontramos alguns que protagonizam hoje actividades de mediação e formatação institucional-política no campo cultural, em organismos da administração local e central. Noutros casos, dão conta sobretudo do prolongamento de relações informais fortemente personalizadas, herdadas de anteriores partilhas na fundação de iniciativas e organizações. Para estes, a sua acção, quando reconhecida (e eventualmente valorizada para lá do plano simbólico), representa-se essencialmente como do domínio das relações afectivas.

Uma outra parte permaneceu activamente na criação, relativamente exterior aos circuitos institucionais, prolongando na sua maioria uma espécie de marginalidade artística, expressão de recusa ou incapacidade de identificação com os novos formatos da implicação social da cultura.

Não se tratará maioritariamente, portanto, de protagonistas «classificados», isto é, de «artistas», e, como intentámos referir, as suas inserções recentes nos espaços de criação não são idênticas. Todos eles, porém, tendem a constituir uma rede de percursos cruzados fortemente implicada na reconfiguração das artes que se seguiu à revolução de Abril – compondo o que, noutro lugar da investigação que nos serve de suporte, designámos como parte de uma «primeira geração». Esta possibilita-nos, ainda, a oportunidade de reconstituir alguns germes de iniciativas (então) futuras, especialmente, mas não apenas, na cidade do Porto.

A atitude de relativa exterioridade destes sujeitos face à cultura instituída e, em particular, aos projectos que eles próprios contribuíram para que emergissem, reproduzirá, em parte, a completude do desencanto mais vasto face à intervenção social por via institucional (mesmo quando alguns deles, paradoxalmente, vieram a assumir lugares de mediação artística e pedagógica na administração pública). Porém, mesmo esta marginalidade é, objectivamente, parcial e, sobretudo, paradoxal: uma conversão relativamente frequente dos destinos profissionais encontra-se na carreira docente do ensino básico (utilizamos a actual nomenclatura), o que indicia uma relação tensa com a questão da «institucionalidade das práticas de intervenção» de uma parte destes sujeitos. Essa tensão, sob várias modalidades (e longe de se esgotar no presente objecto analítico), faz de uma parte dos professores dos primeiros ciclos escolares um colectivo contraditório, entre delegados da cultura instituída e (potencialmente) veiculadores de uma consciência de exterioridade fortemente crítica àquela cultura – reproduzindo uma consciência intelectual em que não põe em causa a importância da escola enquanto instituição societal nuclear, mas antes as condições do seu poder de inculcação, o que, no quadro da geração que

vimos analisando, vai especialmente ao encontro dos mitos de refundação almejados[3]. Por um lado, o acesso então fácil à carreira docente podia assegurar a autonomia económica; por outro lado, uma relativa possibilidade de liberdade de acção (exercício de cidadania, promoção do espaço público – diríamos actualmente), entre o quadro programático-disciplinar comum e a sua implementação no terreno (isto é, nas aulas), que permitiria, ainda que virtualmente, uma relação estreita entre as acções culturais exteriores e o trabalho pedagógico-escolar.

Vinte anos mais tarde, no quadro da criação das escolas profissionais e em particular no ensino artístico, o paradoxo parece reforçar-se. O envolvimento de uma parte desta geração na criação das escolas artísticas reintroduz a questão de uma relação tensa entre o valor atribuído à formação profissional artística e o esgotamento dos projectos teatrais anteriores – ou, dito de outra forma: a ambivalência entre a pressão à institucionalização como mediação legitimante e a recusa dessa mesma institucionalização, que prolonga a contradição entre a acção cultural enquanto política e a procura de espaços exteriores às instituições, sejam elas do aparelho de Estado ou dos movimentos de organização político-partidária. Institucionalizar para refundar «colectivos»; refundar colectivos para assegurar um poder de fechamento (ou resistência) face ao exterior. É análogo o processo que justifica a criação de associações culturais em torno de projectos educativos e artísticos, formas institucionais intermédias cuja acção se dirige privilegiadamente para a população escolar (infanto-juvenil), senão mesmo para a acção complementar (extra-curricular) no interior das escolas.

Fora dos partidos, autonomamente em relação aos circuitos institucionais de apoio, desenvolvendo mecanismos de controlo face à relação com o exterior – tratava-se, aparentemente, de criar espaços de intervenção cultural, no pressuposto de que esta seria, intrinsecamente, política, e que a sua acção se repercutiria socialmente no longo prazo, pelas disposições, já não colectivas mas *individualmente* adquiridas pelo trabalho de formação cultural e artística junto de uma clientela infantil e juvenil que ali complementaria as actividades

3. Uma das questões importantes e complexas da actual crise institucional da modernidade revela-se, justamente, pela relação paradoxal entre, por um lado, a aceitação, entre as fracções sociais de pendor intelectual e técnico-científico (profissões intelectuais e quadros), que configuram geracionalmente os anos sessenta-setenta, da formatação institucional que sustentou a construção das sociedades modernas; e, por outro lado, a sua crítica ao nível da acção das mesmas. Por outras palavras: trata-se de uma geração que não põe em causa, conceptualmente, a diferenciação funcional da modernidade, propondo mudanças *no interior* do respectivo enquadramento estrutural e não uma alteração da própria estrutura. Deste ponto de vista, sob o conceito de cidadania (por vezes, num sentido próximo do espaço público habermasiano), muitos dos mais significativos movimentos sociais protagonizados por aquela geração configuram-se no interior do actual quadro institucional e da sua crise e não se apresentam como (re)fundadores ou proponentes de novas armaturas estruturais.

curriculares escolares. Progressivamente, muitas das iniciativas deslocavam-se de uma animação sociocultural popular (designadamente possibilitada pela acção no interior das escolas nos anos mais próximos de 1974) para uma acção programada junto de uma clientela das classes média e alta, que até aos anos 990 correspondia a fracções sociais homólogas das dos protagonistas.

Este fechamento apresenta-se paradoxal, mas o paradoxo é também estratégico. Um dos argumentos expressos referencia-se a quadros associativos emergentes pouco depois do 25 de Abril que, pelo seu contexto próprio de emergência, teriam ficado cativos de poderes e princípios externos, decorrentes das lutas políticas de então. O desencanto de um então animador cultural, fundador de uma experiência que se viria a tornar emblemática ao converter-se numa importante iniciativa artística e de dinamização cultural urbana do nosso país, subsume os nossos argumentos. Tendo abandonado, ainda nos anos 70, o activismo cultural, ele justifica a sua opção pela defesa da intervenção cultural como política, mas *fora* de projectos partidários, considerando que estes se tornaram espartilhos de uma esquerda muito jovem e demasiado «intelectual» para «compreender o povo».

O discurso, que aqui não cabe reproduzir, deste e de outros entrevistados, exprime claramente o des-gosto pelo esvaziamento dos princípios de educação de gosto e formação de públicos então excluídos da formas mais nobres da cultura –fazer valer várias expressões «menores» como arte, há trinta anos, terá sido um instrumento para a refundação social democrática da sociedade. Hoje, em seu entender, far-se-á valer uma concepção de arte fechada entre «especialistas», que progressivamente se veio inscrevendo no que designa como uma «política de festival» que os anos oitenta/noventa viriam a conhecer em Portugal –a cultura «do espírito» deu lugar à cultura do espectáculo, e o alcance social contemporâneo desta transmutação é, em seu entender, não apenas precário como preso a um novo tipo de propósitos políticos, os quais, além de distantes dos princípios doutrinários dos «anos quentes da revolução», se vieram demarcar paradoxalmente dos próprios princípios das artes que instrumentalizavam. Nessa mudança, o que se perdeu foi o espaço menos institucional e portanto mais cívico da acção social e política.

O mito de refundação social sustentava-se numa crença na possibilidade de *institucionalização positiva* dos processos sociais –nos trajectos que seguimos, são muito raros os que não desenvolveram simultaneamente uma desconfiança institucional profunda, um sentido de que as instituições não cumpriram os princípios sociais que as criaram. Deste ponto de vista, os nossos interlocutores inscrevem-se particularmente na crise de uma modernidade tardia, e nos processos de individualização que ela vem gerando para uma geração que, como esta, viveu momentos fortes de ruptura colectiva. A analogia com o Maio de 68, uma referência simbólica da maioria dos entrevistados (nalguns casos

vivida) já foi por nós assinalada noutro lugar, como um modo de apropriação geracional do período revolucionário português. A análise de Laurent Joffrin sobre os destinos sociais dos participantes activos do movimento francês conclui pela oscilação entre um individualismo de retorno sobre si e um individualismo de participação cívica como marca dos seus trajectos posteriores –configurações de destinos que contribuem para perceber duas modalidades de «desencantamento», que, no nosso material de análise, diríamos pender mais para a primeira do que para a segunda (fruto, por um lado, do modo como o próprio material foi produzido, vinculando a presente subamostra a relações com áreas de expressão artística específicas; e por outro lado, mais uma vez, ao momento sociohistórico que maioritariamente esta subamostra prefigura no quadro da revolução democrática portuguesa).

É particularmente impressivo o discurso de um professor do ensino artístico que optou tarde por abandonar uma carreira profissional como quadro superior na administração pública. Criador musical, participou activamente na designada «canção de intervenção» e afirma ter deliberadamente escolhido manter numa carreira artística votada à diluição autoral, prolongando uma relação privilegiada com a composição musical para teatro (inaugurada nas cumplicidades políticas da intervenção cultural do pós-25 de Abril). A sua visibilidade pública restringe-se a um segmento marginal da música portuguesa, numa produção discográfica que afirma intencionalmente produzir como «impossível de comercializar» no circuito das editoras maiores, pelo tempo que demora a concretizar, pelo volume de colaboradores que envolve, e, finalmente, pelos enormes custos que implicaria se não assentasse na actualização de uma rede de cumplicidades afectivas acumuladas ao longo do tempo – elementos que, por seu turno, inviabilizam um circuito promocional de espectáculos capaz de amortizar o investimento editorial. Neste sentido, podemos classificar a sua criação como uma discografia de autor, de registo, de memória, e quase de missão. Nesta posição, prolonga uma auto-marginalidade profundamente crítica ao processo de reconhecimento social-artístico da música de intervenção e panfletária dos «cantores de Abril» – emblematizados por autores consagrados, que vão de José Afonso a Sérgio Godinho, passando por José Mário Branco (o qual corresponderá mais adequadamente ao percurso virtual do nosso entrevistado). É ele próprio quem nos diz, a propósito de uma das suas produções discográficas: «Eu fiz um disco espantoso, que ao mesmo tempo é um grande *handicap* para a sua própria venda (...) a uma editora e (...) ao público! (...) pode fazer um espectáculo, ou dois... E mesmo um ou dois é um trabalho brutal, porque este disco demorou [mais de dois anos] a fazer, e (...) um espectáculo vai demorar um mês, ou dois meses, a organizar! (...) nenhuma editora me pode dizer [que aceita fazer o disco, marcando previamente um determinado número de espectáculos, *tournées*, etc.] (...)».

3. Conclusão

No período que seguiu à revolução democrática, a maioria dos nossos entrevistados protagonizou uma parte da movimentação política de base que o país viveu – e viria a inscrever-se ainda numa primeira conversão (no final dos anos 70, quando a revolução foi dando lugar à normalização) das iniciativas culturais ao serviço da acção política (enquanto prática de intervenção social) em projectos culturais profundamente ideológicos e politicamente orientados – designadamente, como referimos, em contextos associativos de expressão artística e animação sociocultural de base local. Por outras palavras, a sua actividade no campo cultural deveu-se em grande medida a uma instrumentalidade própria de comunicação e educação, isto é, de acção para a mudança. Educar pela e com a arte e formar o gosto constituíam expressões bem distintas da problemática de formação de públicos que mais tarde se generalizaria nos campos da cultura, aproximando-se muito mais do que, recentemente, provém do conceito de cidadania. Desconstruir as artes para democratizar, isto é, esbater desigualdades pela cultura, acreditando que, por essa via, a prazo se poderia esbater as outras, designadamente económicas. Neste sentido, a cultura e arte pertenciam sobretudo à instrução, e propugnava-se que ela pudesse complementar a escola ou a ausência dela.

Cremos que poucas naturalizações auto-biográficas serão tão carregadas de simultânea ingenuidade e intencionalidade de sentidos como aquelas que transmutam impossibilidades objectivas em universalismos de condição que projectam o curso de vida na inexorabilidade da normalidade social e por essa via tendem a denegar, efectivamente, a vida *dentro* da história: ao reconduzirem o sentido da juventude ao seu lugar social «normal», muitos dos nossos interlocutores reconduzem-se a si próprios à vida *fora* da história. É, de alguma forma, um processo de individualização, de retorno sobre si, que marca os seus percursos, ancorados na nostalgia da perda das referenciações e dos sentidos de colectivo que já não revêem nas gerações que se seguiram. Na verdade, talvez o colectivo não tivesse passado, em certa medida, de uma utopia, afinal própria de uma fase da vida profundamente centrada na procura de si e num projecto de futuro.

Os seus trajectos ulteriores são, assim, predominantemente marcados pela exterioridade relativa, face às mudanças que se configuraram nos campos culturais que haviam cruzado, e viriam a ser protagonizadas pelas gerações seguintes. Os nossos interlocutores prefiguram uma instrumentalidade particular da cultura e da arte, de abertura de campo, de *papel indutor de mudanças* que, *grosso modo*, não viriam a ser directamente suas.

O REAL GABINETE PORTUGUÊS DE LEITURA: UMA ANÁLISE CULTURAL

Priscila Seixas da Costa
Grupo de Pesquisa: Imagens, representações e resistência cultural - Universidade Federal Fluminense

Resumo: Este artigo analisa uma das instituições promotoras da língua e da cultura portuguesa no passado e no presente: o Real Gabinete Português de Leitura, através da construção de uma relação entre a história da instituição e seu posicionamento contemporâneo sob o aspecto político cultural.

Palavras-chave: política cultural, ação cultural, patrimônio histórico, modernidade.

Introdução

Trazemos a esta prestigiosa mesa uma visão de como um projeto cultural pode constituir uma ponte entre Portugal e Brasil, está sediado num dos mais belos edifícios da cidade do Rio de Janeiro e confunde os espectadores que o tomam por uma igreja, quando na verdade é um importante centro cultural: o Real Gabinete Português de Leitura. Neste trabalho, procuramos sua contextualização como um centro cultural e patrimônio edificado. Veremos as questões que perpassam uma biblioteca como espaço de resistência e auto-aperfeiçoamento. Debateremos também, com esforço teórico, uma aproximação com a pós-modernidade. É preciso, antes, esclarecer, que, o estímulo inicial do estudo sobre o Real Gabinete Português de Leitura surgiu da curiosidade de entendê-lo no contexto da cidade do Rio de Janeiro e da produção cultural daquela época conturbada. Ele encerra, inicialmente, um paradoxo. Tratar-se-ia de uma instituição cultural ou uma biblioteca? Trata-se de um prédio publico ou associado a alguma forma de culto? Para muitos transeuntes, hoje, ele representa simplesmente uma igreja, afinal, sua construção, certamente, nos remete a interpretá-lo como tal, pois foi projetado dentro da estética no Neo-manuelino, que tem como referencias plásticas o mosteiro dos Jerônimos, em Lisboa. Esta peculiaridade de época nos leva a afirmar que, com certeza, a edificação vai além da função centro ou espaço de cultura. Ele é cultura e integra o patrimônio histórico.

A definição operatória de patrimônio que empregamos advém de Françoise Chouay, para quem a modernidade industrial como um processo expandido pelo mundo produziu "uma dimensão universal ao conceito de monumento histórico, aplicável em escala mundial". E se, por um lado propugnou pela suas proteção, por outro lado assinalou a importância de fazer

da "restauração uma disciplina integral" (Chouay, 2001, p. 127). Quer dizer para ela como para o campo, o monumento não deve ser isolado do contexto das edificações onde está inserido. Assim, "a própria natureza da cidade e dos conjuntos urbanos tradicionais, seu ambiente, resulta dessa dialética entre a arquitetura maior e seu entorno. É desta maneira que se pode afirmar que o entorno do monumento mantém com ele, o que Chouay denomina, uma 'relação essencial" (2001, p 202). No decorrer das nossas investigações, utilizamos a conceituação de Teixeira Coelho dando conta do jargão conceitual novo nascido no campo das políticas culturais. Empregamos as noções de Canclini para o debate cultural acerca dos patrimônios históricos e sua inserção. E, finalmente, a análise social e política da realidade portuguesa redigida por Boaventura de Souza Santos.

O Real Gabinete é, portanto, como um estudo de caso, o debate de como uma instituição de cultura independente do Estado e dos recursos do poder, pode ser ação cultural, mecenato e prática de resistência. Se até as primeiras décadas do século XX a instituição, prioritariamente, funcionava como biblioteca e como tal mostrou-se nas ultimas décadas como insuficiente diante das transformações pós Revolução dos Cravos, o Real Gabinete Português de Leitura adaptou-se e hoje assume papel de crescente significado como centro de pesquisa. Como produtora cultural estou interessada em clarificar esta nova ciência da era moderna, ainda pouco definida, mas muito debatida no mundo todo.

Real Gabinete: Tempo e Contexto

Explicitamos de maneira sintética a retórica arquitetônica do Real Gabinete. Basta sabermos que sua peculiar gramática arquitetônica nasce de um estilo chamado Neo - Manuelino, que nasceu do ultimo gótico prático em Portugal, que foi o Manuelino, em homenagem ao poderoso monarca símbolo das navegações. Dessa forma, a representação financiada e construída da cultura portuguesa no Brasil, desejava glorificar seu passado nacional e, ao mesmo tempo legitimar a filiação brasileira, que surgiu na história como um país nascido e compromissado com uma visão eurocêntrica no mundo e civilizatória no trópico. Ao mesmo tempo, víamos como relevante demonstrar que o projeto arquitetônico escolhido pela elite portuguesa correspondia a um momento peculiar da história da arte e das técnicas quando, para resultar num projeto moderno, era indispensável elencar do passado um acervo de imagens e formas adequando-as, como parte do passado nacional e identitário, do equipamento material moderno, lançado pela revolução industrial. Desta forma, a investigação acerca das condicionantes sociais, políticas, culturais e econômicas do Real Gabinete, desde sua encomenda, ainda no século XIX como uma prática de resistência de um grupo cultural periférico na Europa, que vem residir num país de periferia, fazia parte dos objetivos dessa pesquisa.

O prédio atual do gabinete português foi construído em um momento peculiar, a conjuntura internacional já compreendia a importância da cultura, assim como, do entretenimento, como elementos de integração. Comerciantes investiam no progresso da literatura e da ciência para que se alcançasse melhoramento na organização social, percebia-se a necessidade de ampliar a oferta de oportunidades de enriquecimento cultural à população e de promover a associação entre lazer e cultura. Utilizando-se de Teixeira Coelho, "sob um ângulo específico, define-se a ação cultural como o processo de criação ou organização das condições necessárias para que as pessoas e grupos inventem seus próprios fins no universo da cultura"(Coelho, 1999,89). É importante analisar a história da instituição, pois através dela notamos como o estudo de caso aqui apresentado definiu-se em conseqüência de anos de trabalho dos agentes envolvidos e de inúmeras adaptações.

O Real Gabinete teve imponente seu prédio construído em 1888, estando, assim, instaurado na era moderna, visto que em 1 de Maio de 1851, a modernidade teve seu início oficial. Nesse dia, foi inaugurado, em Londres*, a Grande Exposição dos Trabalhos de Indústrias de Todas as Nações.* O evento, que é lembrado pela sua primazia, representa um marco decisivo no processo de globalização cultural, reuniu povos de todo o continente e contou com todos os produtos que interessavam o mundo, retratando valores que norteavam a mentalidade dos países industrializados no auge do imperialismo europeu.(Cardoso, 2001, 36) Talvez, essa direção para as massas que animou esta exposição, estivesse no desejo dos beneméritos do Real Gabinete. O ócio após as duras jornadas de trabalho da revolução industrial foi uma preocupação para as autoridades esclarecidas, como atesta Cardoso em relação a exposição de Londres, cujo publico foi de

> *aproximadamente seis milhões de pessoas, a organização do evento preocupou-se, extremamente, com a ameaça de desordem e baderna que poderiam ser causadas pela grande concentração de pessoas desocupadas, muitas de classe operária, em um só lugar. Diferente disso, o ócio não se transformou em revolução, mas em entretenimento e lazer, comprovando que criar meios para que as pessoas se relacionem é um instrumento regulador da sociedade. A cultura, nessa conjuntura, conquistou muitos espaços, muitos indivíduos que atuaram na organização de 1851, aplicaram seus conhecimentos adquiridos à formação de museus e coleções nas décadas seguintes, e o resultado foi uma revolução silenciosa nas áreas de museologia e design de exposições* (op. cit.p. 33).

O Real Gabinete Português de Leitura foi obra da elite portuguesa residente e atuante na cidade do Rio de Janeiro, nas ultimas décadas do Império. Esse grupo, preocupado com a imagem de sua nação na capital do Brasil imperial e, em seguida da República, movida pelos ideais de patriotismo, ensejou a promoção da instrução e o desenvolvimento da cultura luso brasileira. Instituto para a cultura do espírito, desenvolvimento da razão e aperfeiçoamento das

condições de produção, nas ciências, artes, indústria, comércio e na organização social, que visava desde a sua primeira hora o levantamento no nível intelectual da colônia para alterar o critério de estranhos, para melhor servir à segunda pátria e encher de orgulho nacional a velha metrópole.

É preciso informar que, no Brasil, desde 1822, os portugueses enfrentaram como grupo, vagas crescentes de hostilidade. A conjuntura migratória adversa no início do século XIX, o não-acesso à cidadania e a falta de um projeto pedagógico nacional que desse suporte aos imigrantes portugueses, possibilitou o surgimento do Real Gabinete Português de Leitura em 1887, criado por alguns empresários e profissionais liberais portugueses ou de ascendência portuguesa, como um projeto que objetivava dar apoio material e cultural para seus compatriotas no Rio de Janeiro.

A imprensa refletia opiniões, para a antilusitana, o português era ignorante, analfabeto, oportunista, adulterador de pesos e medidas; do outro lado, o português era obediente, trabalhador e apolítico, ideal para a ordem social vigente, cuja idealização foi elaborada, em parte, pela elite da própria colônia lusitana, que também destacava o papel do imigrante na manutenção dos laços econômicos, culturais e afetivos com o Brasil, considerados a maior obra realizada por Portugal. O fato é que o número de imigrantes existentes no Rio de Janeiro era bastante ostensivo, o que criou muita animosidade. Contudo, com o enriquecimento de alguns houve o investimento na filantropia, permitindo a fundação de instituições que pretendiam apoiar os imigrados ou ajudá-los na integração com outros.

Afirmação da pátria, reivindicação da língua portuguesa, aliança intelectual luso-brasileira, o Real Gabinete FOI, é, um símbolo de fraternidade. Como tal é instrumento, por excelência, de integração social, utilizado enquanto veículo de conhecimento e de comunicação. Diversos universos simbólicos como a língua, a arte e a ciência, fazem parte da instituição, assim, segundo Jameson, "os sistemas simbólicos cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação de uma classe sobre a outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo assim, segundo a expressão de Weber, para a 'domestificação dos dominados". Essa elite afirma-se ainda mais como *classe dominante* a partir da construção de um símbolo que a represente, nesse caso não só à ela, como também à sua pátria.

Ação Cultural, Mecenato e Atualização.

Esse grupo de beneméritos portugueses preocupados com a imagem de seu país e desejosos, portanto de promover a instrução, uniram-se e em busca de um objetivo comum, traçaram o que podemos chamar hoje de uma política cultural e iniciaram o processo de construção do Real Gabinete. Assim, podemos definir que a instituição surgiu por um processo de ação cultural,

"conjunto de procedimentos, envolvendo recursos humanos e materiais, que visam pôr em prática os objetivos de uma determinada política cultural" (Coelho, 1999, p. 49).

Conforme afirmamos, Portugal vinha passando, desde o século XVII, por um longo período de repressão ideológica, estagnação científica e obscuridade cultural, um período que teve sua primeira longa manifestação na Inquisição e a última nos quase 50 anos de censura Salazarista. Salazar identificava sociologia como socialismo, ao mesmo tempo essa nova ciência do mundo moderno desempenhava um elemento importante na consolidação social do capitalismo. Com isso, o poder político do país não considerava as elites culturais e as neutralizava através da cooptação política que se trata de um senso comum, conservador, fabricado.

A representação imagética e emblemática assumida pelo projeto de Rafael da Silva e Castro, arquiteto responsável pela construção do prédio do Real gabinete foi definida desde 1971. O estilo manuelino é na arquitetura da Renascença em Portugal a resistência do naturalismo nacional contra o classicismo estrangeiro. A escolha por um estilo arquitetônico que não fosse consagrado, apenas de efeito épico dos navegadores dos séculos XV e XVI, mas que servisse também, na sua urdidura plástica, como síntese de beleza a descrever a formação cultural do povo português, configura-se no recorte fin-de-siécle em que o Portugal, acuado num novo mundo industrializado e com um passado glorioso, busca uma identidade nacional e simultaneamente moderna como forma de recuperar sua auto-estima e de compensar o atraso de séculos diante da ameaça crítica representada pelo avanço da modernidade industrial.

Ao longo do período republicano esta instituição cumpriu esta tarefa, entretanto, após 1974, devido à liberalização ocorrida com o término da ditadura salazarista, ocorreu uma tomada de posição mais aberta em relação à pluralidade do debate cultural. A instituição em seu contexto original preocupou-se, dentro de um viés conservador, em combater a exclusão social que afligia os imigrantes portugueses, estigmatizados como ignorantes e brutos. O projeto sócio-cultural foi capaz de assegurar – num país onde a educação excluía as massas - conhecimentos capazes de permitir acesso à cidadania e a atualização nas condições do mundo do moderno trabalho industrial e urbano onde a alfabetização era essencial. "Neste sentido, por depender daquilo que as pessoas e grupos aos quais se destina entendam dela fazer, a ação cultural, apresenta-se como o contrário da fabricação cultural, não é um programa de materialização de objetivos previamente determinados em todos os seus aspectos por uma política cultural anterior, mas um processo que, tendo um início claro, não tem um fim determinado nem etapas intermediárias previamente estabelecidas" (Coelho, 1999, 52).

Política Cultural e Patrimônio Histórico

Como já foi dito anteriormente o Real Gabinete surgiu da iniciativa de portugueses que por meio de uma ação cultural o financiou e objetivou. É fato que, não podemos defender que esses agentes financiadores, os "mecenas", tinham conhecimento técnico de como administrar, na prática, uma instituição cultural. Entretanto, podemos destacar a política cultural como diretriz necessária para aplicação dos propósitos em que se baseiam os órgãos promotores da cultura. Sabendo que essa é uma nova ciência, enfatizamos que os profissionais envolvidos na elaboração do projeto, embora tenham agido segundo a boa vontade e o patriotismo, definiram, inconscientemente, o que podemos chamar de política cultural que é, segundo Teixeira Coelho:

> *uma ciência da organização das estruturas culturais, a política cultural é entendida habitualmente como programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas. Sob este entendimento imediato, a política cultural apresenta-se assim como o conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando promover a produção, a distribuição e o uso da cultura, a preservação e divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável. Essas intervenções assumem a forma de: normas jurídicas, e intervenções diretas de ação cultural* (1999, 255).

O confronto dessa ideologia com o desenvolvimento moderno resultou em uma visão metafísica, aistórica, do "ser nacional", cujas manifestações superiores, procedentes de uma origem mítica, só existiriam hoje nos objetos que a rememoram. A conservação desses bens arcaicos teria pouco a ver com sua utilidade atual. Preservar um lugar histórico, certos móveis e costumes, é uma tarefa sem outro fim que o de guardar modelos estéticos e simbólicos. Sua conservação inalterada testemunharia que a essência desse passado glorioso mostrava-se capaz de sobreviver às mudanças.

Real Gabinete: Entre a Biblioteca Superada e a Convergência da Cultura Luso-Brasileira

O que são gabinetes de leitura? Os gabinetes de leitura na França eram estruturalmente diferentes do Real Gabinete Português de Leitura, pois o objetivo da instituição visava, desde o início, uma integração entre a biblioteca e uma agremiação de natureza cultural, reflexo de um posicionamento frente às necessidades de uma população. Até as primeiras décadas do século XX o Real Gabinete funcionava, prioritariamente, como biblioteca. Como objetivo era promover a instrução, acreditava-se que possibilitando o acesso a um rico acervo de obras, os imigrantes aumentariam o seu nível intelectual, para tanto

o funcionamento aos sábados e à noite, buscavam alcançar os trabalhadores fora de seu horário de trabalho.

Vamos, recuar até o Antigo Regime, quando sob o monarca o acesso ao impresso e ao livro era concessão, era um privilégio até a Revolução de 1789 torna-se um "direito". O grande bibliotecário barroco Gabriel Naudé apresentou nos idos de 1644, "a biblioteca como uma instituição necessariamente pública e universal". Pública no sentido de aberta a todos e universal por conter todos os autores que tivessem escrito sobre a diversidade dos assuntos interessantes ao ser humano, em particular as artes e ciências. Sua concepção se opõe aos três modelos principais. Sendo que o primeiro referia-se a uma coleção exclusiva de livros abrigada em um local fechado e distante do público, o segundo era formado por livros raros e colecionáveis. Já o terceiro formato "era dado pelos jesuítas e influenciou amplamente a constituição da biblioteconomia moderna. Este modelo assentava-se sobre um sistema de dupla articulação: a seleção e o expurgo, acionadas pelo bibliotecário que, na prática, assumia o papel de um diretor de leituras" (Teixeira Coelho, 1999:77).

A Biblioteca do Real Gabinete foi sempre a sua razão de ser, mantém-se por tradição e por força do seu próprio objetivo cultural, permanente e inabalável. O público alvo, a princípio, eram os imigrantes que não se enquadram no conceito de bibliófilos. O fato é que, apenas, possibilitar o acesso a diferentes formas de leitura não foi suficiente para atender aos objetivos da instituição, com isso ela passou a fornecer cursos, simpósios, encontros e tornou-se o que podemos chamar de instituição cultural.

Além disso, "às vésperas da comemoração do seu 140º Aniversário de Fundação, o Real Gabinete Português de Leitura produz uma revista que representa mais uma importante etapa do plano de dinamização cultural que estava desenvolvendo. Será produzida uma revista, alvo de uma investida nossa. O seu próprio nome? CONVERGÊNCIA? exprime a intenção de reunir, de aproximar os homens e reativar, em todos os portugueses e nos meios intelectuais e estudantis brasileiros, os valores realmente edificantes do tão decantado quanto incompreendido espírito comunitário lusíada, fazendo-o convergir, não para metas pré-estabelecidas ou laboratorizadas segundo momentâneos oportunismos, mas para a linha do horizonte, com um espírito aberto e uma mente arejada, livre de preconceitualismo e numa atitude de permanente procura".

Conclusão. Ponte manuelina para a Lusofonia

O Real Gabinete Português de Leitura, sediado num dos mais belos edifícios da cidade do Rio de Janeiro, é um importante centro cultural ao qual acorrem pesquisadores e um público crescente que utilizam sua biblioteca. Ao

mesmo tempo em que é bem sucedido como centro cultural é um prédio essencial como patrimônio edificado da cidade em sua deslumbrante plástica manuelina. A representação da cultura portuguesa no Brasil, no século XIX, glorificou o passado nacional lusitano, legitimando a filiação brasileira, que surgiu na história como um país nascido e compromissado com uma visão eurocêntrica no mundo e civilizatória no trópico. Esse tópico traz para a discussão um tema candente ao Real Gabinete; o patrimônio histórico, que se define como instituição cultural, emblematiza e produz representações que dão forma ao monumento. Esse espaço é onde sobrevive o imaginário e as ideologias dos setores oligárquicos poderosos no tempo de seu planejamento e construção. Assim, percebemos que a escolha do estilo neo-manuelino, foi indiscutivelmente uma tomada de posição da elite portuguesa, pois, resgatava os mais altos valores de formação da nacionalidade. Ao mesmo tempo remetia a uma idéia de nação onde ricos e pobres, «grandes» e «pequenos», nobres e plebeus, burgueses e trabalhadores poderiam, unidos, ser o que Benedict Anderson definiu como uma «comunidade imaginada". Após procurar estudá-lo sob o estímulo da edificação, procuramos sua inserção no contexto da cidade do Rio de Janeiro e da produção cultural daquela época conturbada. O Real Gabinete emerge de nossa investigação como uma instituição de cultura independente do Estado e dos recursos do poder sendo, simultaneamente ação cultural, mecenato e prática de resistência. Se até as primeiras décadas do século XX a instituição, prioritariamente, funcionava como biblioteca e como tal mostrou-se nas ultimas décadas como insuficiente diante das transformações pós Revolução dos Cravos, o Real Gabinete Português de Leitura adaptou-se e hoje se assume papel de crescente significado como centro de pesquisa. Seu acervo, em crescimento constante, sua atual disposição de ser pólo de debates bem como a eficaz dinamização da revista Convergência tem sido o coroamento do seu projeto cultural, pilar manuelino da ponta da lusofonia.

BIBLIOGRAFIA

ARGAN, Carlo *Giulio Arte Moderna*. São Paulo, Companhia das Letras, 1983.

BOURDIEU, *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas*. São Paulo Cia as Letras, 1997.

CHOUAY, Françoise. *Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Unesp, 2001.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador. Uma História dos Costumes*. Rio, Zahar Editores, 1995, 1º volume.

FERREIRA, Tânia Maria Tavares Bessone da Cruz, «Brasil e Portugal: representações e debates». in *Relações luso-brasileiras. Convergência Lusíada* Nº 19, Número especial. Publicação do Real Gabinete Português de leitura do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2002.

GIL, José. *Portugal, hoje. O medo de existir*. Lisboa: Ed. Relógio d'água, .2004.

JAMESON, Frederic, *Pós-modernismo.* A lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo, Ed. Ática, 2000.

HOBSBAWN, Eric, RANGER, Terence, *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.

HOBSBAWN, Eric, RANGER, Terence, *A Era dos Extremos*. São Paulo, Cia das Letras, 1999.

HOBSBAWN, Eric, RANGER, Terence. *Nações e nacionalismo desde 1870*. Rio de Janeiro, Paz e terra, 2002, 3ª Ed.

LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade-Psicanálise mítica do destino português*. Lisboa, Publicações D. Quixote, 1992, 5ª Ed.

ORTIZ Renato, *A moderna tradição Brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo, Brasiliense, 1989.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice*. O social e o político na pós-modernidade. São Paulo, Ed. Cortês, 2000. 7ª Ed.

TEIXEIRA COELHO, *O que é Ação Cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

TEIXEIRA COELHO, *Dicionário Crítico de Política Cultural. Cultura e Imaginário*. São Paulo, Iluminuras/ Fapesp, 1999.

V

LÍNGUA, CULTURA E NEGÓCIO NO CONTEXTO DA GLOBALIZAÇOM

A MUSICALIZAÇÃO NO ENSINO BÁSICO EM ÁREAS DE VULNERABILIDADE SOCIAL: SUA NECESSIDADE NA FORMAÇÃO DO ALUNO E NO DESENVOLVIMENTO DE SEU RACIOCÍNIO LÓGICO

Aída Cuba de Almada Lima
Departamento de ARTES-Escola Municipal Professora Isaura Santos

Resumo: Hoje, a Vulnerabilidade Social e a Violência, oriundas das condições de vida dos jovens, desafiam as políticas públicas contemporâneas. O papel dos governos e da sociedade civil seria entender esta relação, que faz com que os jovens brasileiros vivam em uma outra dimensão, cuja principal conseqüência é a transgressão.

A Unesco-Brasil apresentou propostas através de projetos que visam proporcionar a inclusão destes jovens melhorando a sua auto-estima. A Arte se insere como elemento funcional de resgate destes valores. Das Artes, a música é o elemento de maior penetração, tendo linguagem própria, propiciando modos de expressão e de percepção únicos.

Na nossa práxis pedagógica destes 27 anos, pudemos sentir em nossos alunos de música, além de uma melhor compreensão e tolerância em relação aos semelhantes, um raciocínio lógico, quando lecionávamos música e português em uma mesma turma. A turma que recebia somente aulas de português (não havia professores de música suficientes), tinha mais dificuldades em interpretação de textos do que as outras que recebiam aulas de português e música.

Estes resultados confirmam os estudos neurológicos, reunidos sob o nome de "Efeito Mozart", que indicam uma clara correlação entre o contato com a música e o desenvolvimento cerebral, o pensamento espacial e lógico, resultando em sucesso acadêmico.

O trabalho, em andamento, pretende averiguar se a música realmente traz benefícios para o ser humano em sua formação e desenvolvimento de seu raciocínio lógico, sendo tão necessária à educação básica, quanto as outras linguagens. A pesquisa está sendo realizada com alunos de 10 a 15 anos, na Escola Municipal Professora Isaura Santos em Belo Horizonte, desde maio de 2004.

Observamos alguns resultados em 2005. Além de desenvolver a sensibilidade, o raciocínio lógico, a percepção, alguns alunos já estão se utilizando destes conhecimentos musicais, como forma de inserção no mercado de trabalho, participando de eventos.

Palavras-chave: vulnerabilidade social-linguagem musical-inclusão-cidadania.

VULNERABILIDADE E VIOLÊNCIA SOCIAL

A vulnerabilidade e a violência social desafiam as políticas públicas contemporâneas. O papel dos governos e da sociedade civil, segundo Miriam Abramovay e Leonardo Pinheiro, seria entender a relação entre estes dois fenômenos.

Por outro lado, a falta de condições em que os jovens das camadas populares vivem, a pressão social, o quadro de desemprego, subemprego e de trabalho não formal faz crescer, no Brasil, a grande parcela da população trabalhadora que vai se excluindo total e parcialmente das oportunidades de emprego e sofrendo suas conseqüências. Estes jovens perdem suas perspectivas de um futuro cidadão que soa como resultado negativo da relação entre os recursos materiais e o acesso à estrutura de oportunidades sociais, econômicas e culturais vindo da sociedade e do Estado. Assim, as lacunas deixadas pela frustração em suas expectativas fazem com que estes brasileiros vivam em uma outra dimensão de sociabilidade cuja marca principal é a transgressão (ABRAMOVAY e PINHEIRO, 2003). Eles passam a pertencer a um mundo à parte, podendo formar grupos que se reúnem para a prática da violência e vandalismo, freqüentemente associados ao consumo de drogas. Este fato tem estado cada vez mais inserido no cotidiano das salas de aula.

A preocupação foi tanta, neste universo brasileiro, que a UNESCO-Brasil iniciou, em 1997, uma série de pesquisas centradas nos temas: juventude, violência e cidadania resultando em alguns livros que tratam o assunto e advogam projetos que tenham como objetivo quebrar o ciclo de violência e vulnerabilidade social. Esses projetos visam promover a inclusão e o acesso a espaços alternativos protegidos para a juventude e a comunidade em geral, contribuindo para a reversão destas situações. (ABRAMOVAY e PINHEIRO, 2003)

Assim, a política de projetos vem para melhorar a auto-estima destes jovens dando-lhes um caminho, ocupando as suas mentes e os afastando de outras alternativas.

VULNERABILIDADE SOCIAL E ARTE

A partir da premissa que os jovens precisam ocupar a mente com algo produtivo afastando-os das drogas e da violência provenientes, quase sempre, da sua vulnerabilidade social, que a arte se insere como elemento funcional de resgate de valores construtivos, possibilitando aos jovens a melhoria de sua auto-estima e lhes dando uma razão para viver neste mundo árido, sem condições mínimas de sobrevivência e dignidade para exercer a sua cidadania.

VULNERABILIDADE SOCIAL E MÚSICA

De todas as formas de arte, a de maior penetração é a música. É a forma de conhecimento mais completa, pois propicia modos de expressão e de

percepção únicos, tendo linguagem própria, devendo receber maior atenção da escola por não poder ser substituída por nenhuma outra forma de conhecimento.

MÚSICA NO ENSINO BÁSICO NO BRASIL

A Musica saiu das salas de aula. Foi substituída pela disciplina ARTES a partir da Reforma do Ensino Brasileiro em dezembro de 1996, com a nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei 9394/96). Os parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) vieram em 1997 e 1998, como base de sustentação para os Estados e Municípios.

Desde o século passado, a música estava incluída no universo escolar com diversos enfoques, mas a prática da Educação Musical nunca esteve presente na totalidade dos sistemas de ensino. Substituíam a música por outras atividades no currículo. Havia também o problema da falta de professores especializados na disciplina.

Villa Lobos idealizou e desenvolveu a disciplina "Canto Orfeônico" na década de 30 pretendendo unificar o ensino da música, enfatizando o civismo: situação condizente com o Estado Novo Brasileiro.

O "Canto Orfeônico" foi substituído pela disciplina "Educação Musical", já em 1961, com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação, uma Educação Musical abrangente para todos, influenciada por professores e educadores estrangeiros (E. J. Dalcroze; Z. Kodály; C. Orff e E. Willems) e se opondo ao caráter teórico do ensino da música de então.

Em 1971, a lei 5692 instituiu a disciplina Educação Artística como prática educacional polivalente nas escolas. Aí parece residir o problema do ensino de música no Brasil. Professores teriam de ser polivalentes e não conseguiriam, num espaço curto de formação, dominar as diferentes linguagens artísticas. Os cursos profissionalizantes ofereciam dois anos de formação geral em artes (habilitação curta) e dois anos de formação específica na linguagem escolhida pelo aluno (habilitação plena). A partir daí o aluno-professor teria de estar preparado para lecionar qualquer uma destas linguagens. Somava-se o fato de que o tempo para estas aulas, no currículo, era aquém ao das outras disciplinas. Assim, a Educação Artística passou a ser considerada apenas entretenimento com contribuição irrelevante na educação do indivíduo.

A nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação e os PCNs deram uma pequena abertura ao substituir Educação Artística por ARTES e, retirando o termo polivalência, fez com que as artes fossem tratadas individualmente, respeitando-se as características de cada uma das suas linguagens.

JUSTIFICATIVA –PRÁXIS PEDAGÓGICA

Trabalhamos em escolas no Rio de Janeiro por sete anos e depois em Belo Horizonte, por vinte anos, sempre na rede municipal.

Na práxis pedagógica, observamos de uma forma mais sistemática, a relação entre a música e o aperfeiçoamento lógico e racional dos alunos, quando lecionávamos música e português em uma mesma turma. A turma que recebia somente aulas de português (porque não havia professores de música suficientes), tinha mais dificuldades em interpretação de textos do que as outras que recebiam aulas de português e música.

Quando, pela Secretaria Municipal de Educação, fomos convidadas a introduzir a flauta doce nas escolas da periferia do Rio de Janeiro, verificamos, durante as nossas aulas, que os alunos melhoraram nas exposições de idéias e argumentos, nas colocações e no raciocínio lógico. Eram alunos oriundos de um meio social menos favorecido economicamente e a bagagem de conhecimentos que traziam para a escola era muito restrita (a grande maioria vinha de favelas). Eles mal conseguiam falar o que precisavam.

Constatamos esta melhora, também, na época em que formamos, no Departamento de Recursos Humanos da Prefeitura de Belo Horizonte, o "Grupo Mozart de Flautas da PBH", composto por servidores da rede pública (desde doutores até agentes de limpeza) que levou o nome da prefeitura a vários eventos.

Também quando fomos convidadas para coordenar um grupo de professores de música, parceria que a Yamaha do Japão fez com São Paulo e Belo Horizonte, no intuito de colocar a música novamente em sala de aula. Foram seminários administrados de 1997 a 2000, duas vezes ao ano, por uma japonesa, Keiko Kuribayashi, que vinha ao Brasil para este fim. A nossa função, como coordenadora, seria repassar o "know how" japonês, em musicalização, para um grupo de professores de música. A partir daí formar uma "turma piloto", de alunos, para apresentar às autoridades educacionais.

Na época em que capacitamos, em música, professores da Rede Municipal de Ensino de Belo Horizonte, concluímos que precisávamos fazer uma investigação mais profunda no tema, pois as observações dos professores eram sempre as mesmas: havia uma satisfação por ter encontrado "um eixo norteador para o sentido de suas vidas" (palavras dos próprios alunos-professores). Foram unânimes em dizer que houve melhoras na compreensão do mundo e das pessoas, no sentimento de tolerância em relação aos semelhantes.

Cecília Cavalieri França, doutora em música da UFMG, ressalta: "O ensino das artes, especialmente o da música, adquire um novo status, envolvendo e resgatando o que há tempos era negligenciado: a intuição, os valores e a sensibilidade" (FRANÇA, 2000, p. 2).

Também, através da vivência musical dos nossos alunos, percebemos que os que estudavam música seriamente, apresentavam um raciocínio lógico bem desenvolvido, mais amadurecido que os demais colegas. A música era uma espécie de ferramenta para a melhor compreensão das outras disciplinas, o que nos remete ao trabalho realizado pelo músico Kodály, na Hungria, que, ao perceber este fato, implantou, nas escolas públicas, a música como matéria prioritária que serviria de ajuda para todas as outras. Desta forma, as escolas da Hungria conseguiram melhorar o desenvolvimento intelectual de seus alunos, além de hoje exportar músicos para o mundo inteiro.

Os resultados observados na prática confirmam os estudos neurológicos, reunidos sob o nome de "Efeito Mozart", que indicam uma clara correlação entre o contato com a música e o desenvolvimento cerebral, o pensamento espacial e lógico, resultando em sucesso acadêmico.

Esta colocação: música como ferramenta para ajudar em outras matérias foi tema de uma visão de racionalidade na música durante séculos.

"De fato, ao longo dos séculos, tentativas de associar música com a matemática parecem um esforço conjunto para ressaltar a racionalidade da música". (GARDNER, 1994, p. 83)

Houve também vários autores que procuraram analogias da música com a linguagem, e ainda existem controvérsias. Comparando duas falas de Bruner no livro de Vygotsky (2000) e Gardner (1994), constatamos esta analogia:

> a capacidade que o homem tem de criar estruturas de ordem superior que, na verdade, substituem e dão novo valor às estruturas conceituais que já foram superadas a caminho do domínio de ordem superior. [...]Uma vez que uma nova estrutura tenha sido incorporada a seu pensamento...esta gradualmente estende-se aos conceitos mais antigos, à medida que estes são introduzidos nas operações intelectuais superiores. (BRUNER, in Introdução: Pensamento e Linguagem, VYGOTSKY, p. XII).

> Uma analogia com a linguagem pode não estar fora de lugar aqui. Assim como é possível discernir uma série de níveis de linguagem- do nível fonológico básico, através de uma sensibilidade à ordem das palavras e ao sentido de palavras, à capacidade de reconhecer entidades maiores, como histórias-, da mesma forma, no domínio da música é possível examinar a sensibilidade a sons ou frases individuais, mas também observar como estes se encaixam em estruturas musicais maiores que apresentam suas próprias regras de organização. (GARDNER,1994, p. 84)

A linguagem musical é muito especial, neste aspecto, por ser a música detentora de várias leituras simultâneas: a leitura horizontal, sua base melódica; a leitura vertical, sua base harmônica; as leituras paralelas, as leituras das dinâmicas (forte, fraco e etc..), das agógicas (acelerando, retardando e etc.) e as

diferentes leituras das "entrelinhas" que o bom músico precisará descobrir. Estas leituras desenvolvem a "capacidade conotativa" do aluno, ensinando-o a analisar o que está por trás daquilo que está escrito, desenvolvendo a sua capacidade sensorial e espacial.

Também, de acordo com alguns autores, entre os estímulos externos capazes de ampliar o nível racional e a inteligência espacial das crianças, a música é um dos mais importantes. Isto foi testado na Universidade de Wisconsin, onde foi provado que a capacitação musical, sem dúvida, amplia o nível racional da criança. Gordon Shaw, Irvine e Francês Rauscher constataram o fato realizando experiências com pré-escolares, que, após ouvirem música freqüentemente por oito meses, tornaram-se especialistas em montar quebra-cabeças complexos, apresentando um quociente de inteligência espacial (habilidade de localizar-se no mundo com precisão) 80% mais alto que as outras crianças.

> Ligações entre música e inteligência espacial mostram-se menos imediatamente evidentes, mas muito possivelmente, não menos genuínas. A localização de capacidades musicais no hemisfério direito sugeriu que determinadas capacidades musicais podem estar intimamente ligadas a capacidades espaciais (GARDNER, 1994, p. 96).

Olhando a música pelo lado da ciência, o que se sabe de concreto é que existem várias inteligências (sete, de acordo com Gardner) e a inteligência musical é uma delas. Pode haver inter-relações de uma inteligência com outras, mas em sua essência elas são únicas.

> Bamberg buscou analisar o desenvolvimento musical ao longo das linhas dos estudos do pensamento lógico de Piaget, mas insistiu que o pensamento musical envolve suas próprias regras e restrições e não pode simplesmente ser assimilado ao pensamento lingüístico e matemático (GARDNER ,1994, p. 86)

Vista por este ângulo, hoje a música é considerada essencial à formação humana sendo única e universal por ela mesma, como bem preconizam França e Gardner:

> Por isso a educação musical deve ser universal –tanto quanto as ciências e a matemática– porque é parte essencial da formação humana (FRANÇA, 2000, p. 2).

> ...as operações centrais da música não apresentam conexões íntimas com as operações centrais em outras áreas; portanto, a música merece ser considerada como um domínio intelectual autônomo (GARDNER, 1994, p. 98).

Desta forma, a música se impõe, também, como arte/ciência/linguagem e é mister que se investigue como a música é colocada neste plano científico, pois, acreditamos comunga de um mesmo princípio que as outras linguagens.

É também conhecida a conexão entre o desempenho musical e a vida sentimental das pessoas, sendo, a nosso ver, um dos principais benefícios que a música pode levar ao aluno, nesta época de incertezas, violência e vulnerabilidade social, em que o homem tem-se esquecido dos principais valores subjetivos que norteiam a sua visão de integração com a sociedade em que vive.

> A música pode servir como um meio para capturar sentimentos, conhecimento sobre sentimentos ou conhecimento sobre as formas de sentimento, comunicando-os do intérprete ou do criador para o ouvinte atento (GARDNER, 1994, p. 97).

Edino Krieger, compositor brasileiro de música erudita, na apresentação do livro de Maura Penna, diz:

> Musicalizar passa a ter o sentido amplo de contribuir para o crescimento integral do ser humano, não apenas para a sua formação técnica numa área específica de atuação...acreditamos na Educação musical como parte inseparável do desenvolvimento integral do homem, objetivo maior de qualquer desenvolvimento verdadeiro. Fala também da importância da conceituação da musicalização a partir do entendimento da música enquanto linguagem, portanto instrumento de expressão e de conhecimento do homem. (KRIEGER: Apresentação do livro de Maura Penna; 1990).

O PROBLEMA:

Pretendemos, neste trabalho, pesquisar o seguinte: se a música traz tanto benefício ao ser humano, ajudando-o em sua formação e desenvolvendo o seu raciocínio lógico, sendo tão necessária à educação básica, quanto as outras linguagens humanas, por que ela não está mais no Ensino Básico, como disciplina específica, nas práticas pedagógicas e quais fatores contribuem para o desenvolvimento diferenciado dos alunos que têm uma vivência musical?

Têm havido no Brasil várias tentativas em consolidar as afirmativas acima e temos visto, na nossa trajetória de vida e em diferentes cidades brasileiras, vários projetos visando o retorno da música às salas de aula, mas não há, entre as autoridades federais, um consenso sobre a importância da música na formação do aluno e os projetos ou são esquecidos ou relegados a segundo plano.

OBJETIVOS:

Geral: analisar e investigar as possibilidades da educação musical e a sua relação com a formação holística do aluno do Ensino Básico.

Específicos:

-levantar bibliografia no sentido de oferecer uma fundamentação filosófica, científica e psicológica sobre a natureza da educação musical no Ensino Básico.

-refletir sobre polaridades em relação ao desenvolvimento do aluno no Ensino Básico: o porquê da música ser ou não uma linguagem diferenciada; o porquê da Educação Musical ser importante ou não para a formação do aluno.

-observar o comportamento dos alunos que possuem ou não a disciplina música em seu currículo.

METODOLOGIA: Passos do Projeto.

O projeto terá a duração de quatro anos, priorizando os alunos mais novos e aqueles que estão em situação de vulnerabilidade social.

Selecionar os alunos que querem estudar música usando a flauta doce como instrumento.

Fazer a aula inaugural não excluindo nenhum aluno por talento, mas por freqüência. Se cortarmos um aluno por falta de talento, ele jamais vai querer fazer música e sua auto-estima ficará comprometida. Com o critério assiduidade, não existirá este problema.

A fundamentação teórica será introduzida após o ensino da música ser vivenciado pelo aluno.Estes receberão uma formação musical básica, sendo introduzidos ao ensino da flauta: instrumento de baixo custo financeiro.

Em 2004 e 2005, foram selecionados 60 alunos (critério: assiduidade) em um ano e meio de projeto. No final de quatro anos (duração proposta deste projeto), pretendemos ter uma orquestra de flautas com 150 alunos, considerando: evasão da escola, mudança dos pais e outros problemas inerentes à situação em que vivem estas famílias.

O prazo para a alfabetização em música é de um ano com duas aulas por semana. Os outros três anos serão utilizados para a montagem de repertório.

O primeiro repertório é composto por músicas natalinas, para que os alunos toquem músicas simples a uma voz, na época do Natal.

O repertório do segundo ano, geralmente, são músicas tocadas em casamentos. Nesta fase, os alunos já podem pensar em ganhar algum dinheiro tocando em igrejas. Eles já estariam tocando a duas vozes, com a flauta contralto (os que não puderem comprá-la irão para o nível dois da flauta soprano).

O repertório do terceiro ano é composto por músicas nacionalistas e populares. Os alunos poderão tocar as músicas que gostam, já a quatro vozes.

O repertório do quarto ano é livre. Os instrumentos de percussão associam-se à flauta. Neste estágio, os alunos podem migrar para outros instrumentos e começar a formar as suas bandas, alguns já tocando profissionalmente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

A idéia da pedagogia de projetos tem dado certo em vários setores da Educação e, pela nossa experiência, podemos dizer que:

• A música usada não com o intuito de formar virtuoses, mas com o objetivo de "educar pela música", ajuda aos jovens, pela melhoria da sua auto-estima, a sair do ambiente de violência e vandalismo.

• É fato que a música desenvolve a inteligência (os alunos que estão no projeto melhoraram seu raciocínio lógico) ajudando-os nas outras disciplinas(as notas de matemática do último trimestre do ano passado, comprovam isto).

• Os nossos alunos mais antigos que estavam no projeto quando ele ainda não era referendado pela secretaria, já sustentam as famílias, tocando a noite e também migrando para outros instrumentos mais apropriados para formar as suas bandas.

Assim, estes aspectos da relevância da Música na formação da criança fazem com que seja imprescindível para a educação pesquisar: o valor real da necessidade da música no Ensino Básico, a pertinência da música ser considerada como uma linguagem específica e o porquê da música não ser respeitada no currículo das escolas como fundamental para o desenvolvimento global do aluno.

Gardner reforça esta alternativa:

> A música é tão importante na formação do ser humano que o antropólogo Levi-Strauss dificilmente está sozinho entre os cientistas ao alegar que se pudermos explicar a música poderemos encontrar a chave para todo o pensamento humano - ou ao inferir que a falha em levar a música a sério enfraquece qualquer explicação sobre a condição humana.
>
> (GARDNER, 1994, p. 9).

BIBLIOGRAFIA

ABRAMOVAY, Miriam e PINHEIRO, Leonardo Castro. «Violência e Vulnerabilidade Social». In: FRAERMAN,Alicia (Ed.) *Inclusión Social y Desarrollo: presente y futuro de La Comunidad IberoAmericana*. Madrid: Comunica. 2003

ASPIN, David. «Utility is not enough: the arts in the school curriculum». In: WHITE, John et al. *No, Minister*. Trad: Cecília França. Londres: University of London Institute of Education, 1981, p. 40-51.

CADERNOS DE ESTUDO: *Educação Musical*. Escola de Música da UFMG. S.P, Atravez. nº1; nº. 2/3, Ago.1990.

CAVALCANTE, R. «Música na Cabeça». In: www.habro.com.br, acessado em 1 de Maio de 2005.

EM PAUTA: revista do curso de pós-graduação em música Mestrado e Doutorado, Porto Alegre, UFRGS, 8/9 nº 12/13, nov/1996 - ab/1997.

FRANÇA, Cecília Cavalieri, *Quem precisa de Educação Musical? -Fundamentos da Educação Musical*. ABEM, Porto Alegre, 1993 e 1994. Série Fundamentos I e II.

GARDNER, Howard. *Estruturas da Mente. A teoria das Inteligências Múltiplas*. Trad. Sandra Costa. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1994.

LAVILLE, Christian e DIONNE, Jean. *A Construção do Saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas*; trad.: Heloísa Monteiro e Francisco Santtineri, Porto Alegre: Artes Médicas Sul Ltda; Belo Horizonte, UFMG, 1999.

MARTINS, Raimundo. *Educação Musical: conceitos e preconceitos*, Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional de Música, Coordenadoria de Educação Musical,1985.

___Música na Escola: «Implantação da Música nas Escolas Públicas do Estado de Minas Gerais (1997-1998)». In: *Revista do VII encontro anual da Associação Brasileira de Educação Musical*, 11 a 16 de outubro de 1998.

PENNA, Maura L. *Reavaliações e Buscas em Musicalização*. São Paulo, Loyola, 1990.

REIMER, Bennet. *A Philosophy of Music Education*. New Jersey: Prentice-hall, Inc., 2 ed, 1970/1989.

REIS, Sandra Loureiro de Freitas. *Educação Artistica: introdução à história da Arte*, 2ª ed. rev. e aum. Belo Horizonte: UFMG, 1993.

SHARON, B. «A Música na Mente». Revista *Newsweek*, 24/07/2000

SLOBODA, John. A. *The Musical Mind: the cognitive psychology of music*. NewYork: Oxford University Press, 1985.

"FILOLOGIA JURÍDICA", ESTUDO IMPRESCINDÍVEL AO SÉCULO XXI

Júlio César Barreto Rocha
Universidade Federal de Rondônia

Se bem é relativamente fácil constatar a existência de sinais suficientes que dão conta da imprescindibilidade de uma nova disciplina com o objeto sugerido no título acima, o fato é que preferimos preservar algumas incertezas sobre o tema voluntariamente, de maneira que ela, a disciplina, possa ser percebida como este forçoso imperativo que acreditamos seja brevemente. Claro que algum conteúdo subordinado ao seu programa mínimo deverá ser ministrado como questão aberta e como matéria mal localizada no seio de outros estudos, na atualidade. O importante, por ora, é anunciar os ventos da mudança de paradigma responsável pela devolução de velhas disciplinas, antes suprimidas porque ameaçavam a construção de instituições hoje em fase de revisão.

Ao longo portanto deste anúncio e da contextualização presente neste esboço, procuraremos tratar de definir, em linhas gerais, aquilo que entendemos por Filologia Jurídica, o substrato atual do qual emergem estes estudos e a sua importância decisiva para a compreensão dos espaços que cabem às Humanidades e aos estudos das línguas e da linguagem no presente Século XXI, cujas luzes derradeiras nenhum de nós dentre os que estamos aqui presentes assistirá o apagar, todos nós soterrados pelos acontecimentos. Poucos de nós poderão prever com acerto onde chegarão os Estudos Humanísticos, dado o início político conturbado destes novos tempos, abalado o Planeta pela necessidade imperial e econômica de construírem um inimigo –e ainda o criam com base em um fator humanista.

Podemos contudo desde já celebrar que, do crescente leque de estudos disponíveis para a pessoa que deseja adentrar num curso superior, as filologias e as letras serão de todas as disciplinas aquelas que menos se beneficiaram do incremento das chamadas Novas Tecnologias e dos hodiernos processos de globalização, a despeito de que a sua área de abrangência está citada nas mais controvertidas obras contemporâneas sobre o tema da Mundialização. Este é um déficit que se pode consubstanciar em incremento relâmpago, conforme as valorizações e as deliberações políticas e educacionais, máxime aquelas favoráveis à integração, apesar dos riscos implicados em disciplinas que se encontram na fronteira entre um mundo que se vai e outro que se aproxima.

Desde um precursor destes momentos de transição mundial que hoje vivenciamos, como foi o falecido comunicólogo canadense Marshal McLuhan,

divulgador da idéia da "aldeia global", até o "choque de civilizações", de Samuel Huntington, passando pela idéia do "fim da História", do assessor de governos estadunidenses Francis Fukuyama, cada livro desta Nova Era deve fazer reverência obrigatória à situação lingüística e comunicacional do Planeta. Portanto, as Humanidades, as filologias e as letras devem ser percebidas como as disciplinas que possuem o maior potencial de crescimento, seja pelo lado positivo: há reiteradas referências a elas e ao mundo concreto da comunicação global; seja pelo lado negativo: há lentidão no seu incremento, culpa essa especialmente atribuível aos seus profissionais, mais devotados que estão à Antigüidade e ao texto artístico que à análise do tempo presente e ao texto comum.

Por outro lado, outras disciplinas, da Economia às chamadas "ciências técnicas", da Biologia às chamadas ciências exatas, cada ramo vem-se empenhando em ressaltar um ou mais espaços de crescimento próprio, criando uma via disciplinar adequada que impulsione o seu modo de ver o mundo, e também o seu prisma privilegiado de conceber um futuro profissional, âmbitos mais amplos, mais largos horizontes de especialização discente.

Os filólogos, conforme estejam dispostos a render-se à imposição do presente ávido de internets e das TICs (Tecnologias da Informação e da Comunicação), podem facilmente dar-se conta de ter nas mãos as ferramentas epistemológicas mais seguras para virem a se tornar membros de uma verdadeira instituição, profissionais dos mais requisitados num futuro globalizado, bastando para isso que saibam desembaraçar-se com soltura pelos novos espaços de conhecimento que se abriram nessa modernidade revivificada, desde a queda do paradigma da Guerra Fria.

Claro que um verdadeiro "choque de civilizações" seria impossível diante da realidade da mescla de culturas e de religiões em territórios cujas diversas elites predominantes voltam-se à busca de uma ainda maior penetração comercial, atuando em novas áreas, podendo, logicamente, ser incentivado artificialmente este contraponto exclusivamente por interesses da indústria bélica ou da carência de recursos naturais de alguns poderosos.

Neste sentido, o fundamento jurídico do Estado soberano, expandido em tratados supranacionais (ou melhor dizendo "supraestatais"), deve ser uma constante do Século XXI. Como disciplina de apoio a esta crescente expansão, a Filologia Jurídica estará apta a ser chamada a auxiliar e a informar outros ramos tão distintos como o Ensino de Línguas, o Marketing, o Comércio Internacional, os Estudos de Tradução, a Editoria, o Jornalismo Internacional e muitas outras atividades no momento que se inicia.

Problemas entremeados a este crescimento comunicacional, como por exemplo a chamada "exceção cultural", nascida do ventre bojudo de um Estado

soberano que cada dia mais deixa de sê-lo e também do sistema interestatal, sempre serão de difícil condução. Cada problema porém da mundialização poderá servir para elucidar a interface essencial de uma disciplina plena de recursos para a compreensão da modernidade no seu auge como pode ser a disciplina de Filologia Jurídica. Diga-se logo que, por "exceção cultural", entende-se a "permissividade" (segundo o liberalismo mais reacionário) de proteger os produtos audiovisuais (em particular) ou os bens culturais (em geral, inclusive literatura e tecnologia para o ensino de língua), diante da força de concorrentes de Estados mais poderosos, com mais saudáveis fluxo de caixa e idioma.

Por Filologia Jurídica entenda-se, momentaneamente, como a disciplina responsável por trazer à tona e à baila temas referentes à construção, reconstrução, fixação ou afrouxamento de normas, positivas ou consuetudinárias, regentes de línguas em quaisquer comunidades, territorializadas ou não. O mais saudável valor do seguimento de normas de uso de língua própria em cada comunidade de relações privadas é o valor da dignificação humana, anunciado já como valor primeiro do nosso tempo, suplantando vida e liberdade, cada um direito central propugnado nos séculos anteriores ao nosso.

A dimensão lingüística dos sistemas deve ser medida com abundante massa de circunstâncias assim como as propostas políticas de incremento de dignificação de âmbitos culturais ou de redução de seu financiamento devem ser abordadas com números e normas na mão, e não existir um tratamento amadorístico (como é prática de alguns setores políticos brasileiros), em nome de um "naturalismo" de cunho ultraliberal, insuficiente para entender a complexidade do mundo em que vivemos.

Afinal, hoje, nada mais pode ser visto a partir do ponto de vista da "naturalização" da existência; existência essa fruto ela mesma de forte interferência de fatores exógenos que a menor força das fronteiras (tecnológicas e jurídicas) hoje menos ainda poderia disfarçar. Todos influenciam todos, e se a massa amorfa do pensamento das Letras nem sempre alcança fácil os espaços das TICs e dos domínios do capital, as elites conformadoras conseguem visualizá-las suficientemente bem –até para reforçar as suas fronteiras das massas amorfas.

Normas da Organização Mundial de Comércio (desde 1994, instituição cada vez mais relevante que a própria ONU), ademais de diretivas especiais da Unesco (uma organização que acusa um crescimento multiplicado por seis do comércio cultural, somente no período de 1980 a 2002, esperando-se um incremento exponencial com a penetração em novas camadas das tecnologias da informação), são suficientes a proporcionar que divisemos algumas das principais razões do imperativo de disciplinas capazes de permitir, menos do

que reiterar as fronteiras de um Estado-nação, alimentar os conhecimentos do educando sobre aquilo que se passa no exterior, açulando o interesse para compreender o interior do seu lócus, permitindo intercâmbio entre os espaços, contacto com outras tecnologias, em outros idiomas, outros limites, no seu próprio idioma admitido para aquém das Literaturas Nacionais.

Se por volta da metade do Século XX tudo se tornava imagem e distância ("tele-visão") e recorte de fronteiras e bipolarização, desde este início do Século XXI, tudo já é Palavra, tudo é conversível em letras e em sons, as fronteiras são reconsideradas, as comunidades desterritorializam-se, o analógico torna-se digital. Assim, para uma sociedade estar e continuar a ser avançada é imprescindível que os seus formadores de opinião e os seus dirigentes conheçam com cada vez maior pormenor tudo que se esconde –não mais dentro como pedia a Lingüística, mas– atrás e embaixo das letras e das palavras murmuradas ou berradas na sua e em outras culturas, mesmo quando no interior do espaço infra-estatal próprio.

Da União Européia ao Japão, da Índia ao Mercosul e às demais iniciativas de encontros e de desencontros entre as instituições, entre a universalização, a fragmentação e a regionalização, a única certeza é a ampliação dos espaços de contato e de contacto entre as pessoas físicas; maior possibilidade de circulação sendo o contraponto das ameaças terroristas que avançam em reação contra a presença de imperialismos ampliando o alcance das próprias fronteiras culturais e econômicas, agora com mais ardor.

A penetração do grande capital internacional em territórios interiores e antes isolados de Estados soberanos faz vacilar o sonho da integração regional e redimensiona os sentimentos: os protestos do interior da Espanha contra a presença "de alemães", as queixas de bretões e corsos contra "o centralismo" francês, a indignação de trabalhadores argentinos contra o mentado "imperialismo brasileiro", a expulsão de parte do grande contingente de brasilguaios do interior do Paraguai, muitas vezes são disfarces nacionalistas de realidades bastante diferentes daquele movimento que conduzia à criação de Estados-nação de jurisdição soberana monocromática, típico do Século XIX.

Hoje, preferem muitos estudiosos das Ciências Políticas seguir o padrão do Século XX e verberar contra o "renascimento dos nacionalismos". É mais fácil seguir o modelão do que analisar detidamente as novas componentes dos fenômenos que se passam diante dos nossos olhos, decerto muito próximo, e assim a mirada vesga quer fazer convergir o passado no presente, mal acostumados os dedos a repetir as notas cansadas de uma viola que não soa mais da mesma maneira.

Quero com isso afirmar que, além de a contemporaneidade não ser ainda pós-moderna, mas sim hipermoderna, a cultura também não perdeu as raízes

das fronteiras, apenas redescobre haver outras fronteiras, umas antigas e diferentes do padrão do monobloco estatal e outras possíveis de religar, dentro e fora dos Estados. As mesmas forças que, rompendo interesses in-comuns, fundaram e cerraram os Estados soberanos do Século XIX, e decuplicaram o seu número pelas mais de quinze décadas subseqüentes, são as mesmas que estão atuando na penetração dos espaços fechados destas criaturas, tendo o interregno da Guerra Fria oferecido a falsa sensação de que o nacionalismo era estatal. Não é só estatal. Os movimentos de defesa dos espaços de cada comunidade de relações privadas próprias (e não estamos falando também de religião nem somente de economia) é um movimento constante, e cada célula coletiva tende a ganhar maior autonomia conforme as pessoas, agindo como tais, com novas necessidades, recuperam a dignidade do uso da palavra e readquirem a independência sócio-econômica repassada antes automaticamente ao centralismo vertebrador. Hoje não mais.

O uso da palavra própria em cada comunidade de relações privadas ainda não é o uso da palavra em proveito próprio e vice-versa. E a recuperação do uso da palavra em proveito próprio ainda não é a recuperação da dignidade coletiva. Thomas Kuhn, seguindo a esteira de um antigo filósofo alemão responsável por difundir a idéia de haver salto qualitativo após o acúmulo quantitativo, deu-nos lições importantes para novas disciplinas. Disse-nos que chegar um tempo em que os paradigmas vigentes começam a perder a força, tempos em que haverão os teóricos de seguir um outro referencial se quiser prosseguir no caminho do entendimento do seu tempo presente ou dos seus temas preferidos.

Nesta atual Era que nos cabe viver, Século XXI aberto, pós-Queda do Muro, pós-Derrubada das Torres Gêmeas, pós-pós-modernidade, Era ao mesmo tempo de Chiapas e de NAFTA, o paradigma da construção das fronteiras de soberania do Estado-nação, típico da modernidade pós-Revolução Francesa, o paradigma de "nacionalidades" ou de "religiões" enfrentadas, o paradigma da "superioridade das raças" ou da "diversidade das etnias" (conforme o clima, o hemisfério, a coloração da pele), embora visivelmente mesclados e mescláveis estes fatores humanos, tudo se tornou dogma para a manutenção do *statu quo*, do explorador agarrado as carnes do explorado lacerado –lacerado na dignidade, na economia e no uso tanto da palavra própria, como da emitida com valores próprios ou daquela emitida em proveito próprio.

Parar os dogmas da existência de um referencial central para a discursividade "politicamente correta" ou "culturalmente palatável", igual ou semelhante em qualquer latitude, é tarefa primeira, um trabalho clássico de filólogos os quais, desde os primeiros gregos de que se tem memória, buscavam entender "o outro" sem precisar afirmar, como premissa epistêmica, que a

visão do orientalismo difere fundamente da visão ocidentalizada da matéria enfocada.

O filólogo já sabe de antemão que os discursos são distintos conforme a matéria enfocada, conforme os interesses da comunidade, conforme os ditames às vezes secretos de uma interpretação menos idônea no seio da própria sociedade, etos que se vê sem patologia a tratar. O profissional das letras de hoje não pode ficar entregue ao estudo de textos artísticos "representativos" e descurar o específico da vida social muitas vezes mais concreta que deprime moralmente essa sociedade, relegando-a a compromissos com estereótipos a turistas e a homogeniza com discursos jornalísticos de grandes agências oficiais de notícias sem sal e com muito açúcar.

Quero dizer que é chegada a hora de que um novo paradigma bloqueie os dogmas da existência de uma alteridade "menor" ou de fronteiras "necessárias". As alteridades são múltiplas e de igual valia e as comunidades fluem em diversos territórios físicos, importando antes de mais nada o vínculo das relações privadas conservadora de língua e de modo de ver o mundo. Os estudos de Filologia podem e devem se desdobrar sobre o outro contemporâneo com frescura e fervor, manuseando os dias de hoje sem manipulação literatizante em favor da economia acumuladora em "fronteira comum". Não há motivo para palmilhar a Filologia somente as letras clássicas nem somente com textos literários. Por que não incidir sobre textos comuns e distantes? Por que um presidente da República ainda acredita que na África **também** existe riqueza? Um certo comprometimento da formação letrada dos séculos XIX e XX impõe esse limite ao modo de ver o mundo, constringe a maioria de estudantes de qualquer país a tecer considerações paupérrimas sobre povos e comunidades das que pouco ouviu falar a não ser nas notícias da TV.

Pelo telescópio da Filologia Jurídica, pode-se dizer que o Direito ao uso de um idioma esteve longos séculos subconsiderado, submetida esta necessidade por uma outra, a da sobrevivência socioeconômica, o imperativo de defender um certo "respeito devido à língua pátria" como maneira de unificar um território para a defesa-exploração comum. Logicamente, este "respeito" e esta "língua pátria" seriam aqueles relativos ao idioma e ao poder do centralismo governista: nunca se alegava em Arles, mundialmente conhecida pelas atividades de Van Gogh, um "respeito" à "língua pátria" como dívida de honra ao idioma provençal, não obstante reconhecida universalmente a sua rica literatura e influência. Língua materna, a que se mama e a que se ouve de criança, nem sempre terá o que ver com a língua pátria, o idioma do centralismo político dominante. Este é o centro da questão.

Pelo microscópio da Filologia Jurídica, verifica-se a existência de comunidades autóctones minoritárias e outras minorizadas, possíveis ainda de reabilitar, sem que isso deva implicar a reabertura do baú de conceitos de Ranke

ou de Renan, pois a própria disciplina saberá devolver aos seus lugares tanto os anacronismos tornados bandeira de luta com interesses duvidosos como a crítica a esses anacronismos, mobilizações ambas que vêm servindo para evitar a sobrevivência cultural e lingüística dessas comunidades.

Devido à inflamação lingüístico-política, muitos espaços humanos são verdadeiros paraísos para um sociolingüista, porquanto alguma inconsistência entre língua materna e língua pátria, a inconstância física de grandes grupos populacionais alterófonos, a substituição de elites de línguas distintas no poder, a penetração de estrangeiros na regência do país por décadas a fio, tudo isso marca, reconforma e reinforma, em cada lugar, peculiaridades insólitas, e então percebemos que muitas generalidades do tipo "um Estado, uma nação, uma língua" podem ter sido um sofisma necessário tanto a elites imperiais centralizadoras como a novas elites que ainda não obtiveram um lugar à sombra e água fresca. Ambas podem ser glotocidas e mesmo "humanicidas", se existir resistência de "nacionalidades" renitentes ao centralismo político.

Atentamos para o fato de que a generalidade deve ser um imperativo da Ciência sem que com isso deva ser permitida uma generalização enganosa, um embotamento de verdades mais genéricas e mais cálidas, cegas de si mesmas ou interessadas demasiadamente nas políticas de globalização e de integração multi-regional. Assim, se no antigo paradigma da acumulação intra-estatal prevalecia a adoção de uma língua única, no presente novo paradigma da integração globalizante, o Direito ao uso de um idioma ganha, até para a defesa dos idiomas estatais que se tornariam minorizados no confronto populacional e diglóssico com os idiomas majoritários, um caráter de mandato cogente e indispensável, de maneira que por um lado não se rompa a lógica do temor da perda do controle da economia interna, e de modo a que, por outro lado, não se perca a coerência com o corrente modelo de destacar uma cultura centralizadora sobre outras, muitas vezes "por razões de economia". A Filologia Jurídica deverá estar, em diversos níveis, capacitada a efetuar também uma autocrítica.

Ora, quando, por razões de economia, uma comunidade ou os seus representantes são obrigados a empregar "a língua do outro" (leia-se: de outra comunidade), ocorrerá das duas uma: ou a comunidade não poderá confiar na precisão e lealdade absoluta da sua representação (George Orwell *dixit*) ou a submissão política ter-se-á tornado crescente; e estará abalada a sua dignidade, ameaçada pela perda do instrumento de comunicação, em termos coletivos, embora em termos parciais possa mesmo haver uma certa vitalidade econômica. Medir um a um os termos do debate é conseqüência de estarmos municiados por uma hábil Filologia Jurídica.

Do respeito à língua pátria de ontem à proteção às línguas minoritárias de hoje, a Humanidade caminhou léguas, tropeçando, atropelando

inconformismos, perseguições, repressões e burlas de todo tipo, genocídios, argumentos cavernosos e modelos jurássicos, não estamos em tempos de globalização destruidora e glotocida (esta fase foi vivenciada sobretudo após Vasco da Gama), quero crer que vivemos um estágio de mundialização dignificadora. Uma ciência como a Filologia e uma disciplina como a Filologia Jurídica devem estar dotadas de instrumental, conteúdo programático e fundamentação academicista ampla de modo a ser possível acompanhar a evolução da Humanidade e das Humanidades.

Uma vez explicado algum porquê da necessidade de dedicar espaço ao estudo de textos comuns e de letras hodiernas para compreender o mundo como um todo e as sociedades em particular, devemos explicitar o objeto de estudos de Filologia Jurídica como sendo as normas (por leis, costumes, definições da jurisprudência ou doutrinas) que tratem de idiomas em geral ou de falas e de línguas de uma dada comunidade em particular.

Claro que a disciplina deverá estar atenta axiologicamente com o interesse de bem-sobreviver do outro, perspicaz em alcançar aquilo que faz dar certo esta convivência. Novas tecnologias em punho, necessidades de desvelamento do outro como problema real a ser enfrentado, uma certa educação dos nossos dias ainda cumpre a função da educação dos tempos do paradigma da Guerra Fria: a) temer o outro; b) firmar as fronteiras do Estado-nação; c) agitar bandeiras patrioteiras perante a chegada do invasor nosso de cada dia; d) defender o nosso mercado acriticamente; etc.

Nem sempre há ênfase nos diferenciais não estereotipados. É raro nos discursos brasileiros por exemplo perceber a riqueza cultural que consiste pertencer a uma unidade lingüística tão pujante, tão numerosa e tão presente em vários rincões do Planeta. O normal é o destaque da nossa fragilidade por sermos "ilha lingüística", cercada por castelhanófonos por todo o Continente. Se isso não é com efeito uma estupidez absoluta, é um erro relativo, decorrente de noções, conceitos e padrões repassados ao nosso discurso por complexa rede de desinformações derivadas da construção do Estado-nação brasileiro.

O Brasil, país há décadas normalizado idiomaticamente (mas nem sempre lingüisticamente), a despeito do seu grande contingente imigrante alterófono que não parou de chegar até há bem poucos lustros, não é exatamente dotado de muitas normas visíveis que tratam do assunto "língua" –e talvez até por isso estará bem repleto de estudiosos capazes de ver com maior acerto uns desvios e outras malícias de normativas que procuram incidir perigosamente em prejuízo de uma língua minorizada. Contudo, nem sempre o seu mesmo instrumental poderá servir para verificar o que se passa com outros idiomas, de outras localidades, como o corso, na Córsega inserida no Estado francês, ou o gaélico irlandês, no caso da Irlanda independente (o Eire), ou o gaélico de comunidades em território pertencentes à coroa inglesa (o Ulster), ou línguas

indígenas de povos autóctones brasileiros. As variáveis implicam desvios e o instrumental deve ser reparado interculturalmente a cada uso.

Claro que um morador de Bruxelas saberá com maior proficiência da sua vivência lingüística que um estudante brasileiro sobre aquilo que se passa no seu entorno "nacional" de utente do idioma: a ausência de questionamento embrutece o entendimento; as diferenças belgas são eminentemente mais dilatadas em termos de percentagens. Além dessa concretude fática, a realidade epistemológica das últimas décadas também contribui para maior distância do imprescindível tema das línguas neste século da mundialização.

O entrechoque do paradigma estruturalista com o historicista, um embate marcante nas Humanidades ao longo do Século passado, foi decisivo para o fracasso do estudo das Letras como questão central da História e da Economia e do Direito, etc. Decerto o avanço, a caminhada, de teorias formalistas para funcionalistas tenha sido, de certa maneira, o núcleo das maiores atenções dos estudiosos da linguagem e das letras, num momento em que os idiomas vinham sendo abordados num mundo **ideal** onde os Estados monolíngües tornaram-se um pressuposto quase inevitável. Porem não foram passos suficientes. Algumas teorias ainda admitiam o mundo dos falantes bilíngües ou dos diglóssicos como espécies de exceção, quando na realidade a regra geral, sobretudo naqueles países e naquelas comunidades que se afastavam mais e mais da faixa da pobreza, demonstrava que o Planeta tendia a encaminhar-se para um viver em duas ou em mais línguas, não em uma.

Com efeito, há mais pessoas, países e mesmos povoados e cidades bilingüizados no mundo do que se poderia pensar. Bruxelas, Los Angeles, Assunção, São Gabriel da Cachoeira e Cingapura são bons exemplos da mescla, da convivência (nem sempre pacífica) e da reação ao outro "diferente" que nos dá o tempo, fornecendo cada uma delas uma amostra rica e singular do cotidiano de milhões de pessoas pelo mundo, algumas despojadas da sua dignidade pessoal, sociolingüística nem sempre suficientemente atenta para as normas da resistência lingüística.

Neste Século XXI, porém, em que os textos em quaisquer idiomas estão na internet para o acesso de praticamente qualquer pessoa em praticamente qualquer rincão do mundo, e a qualquer momento, e num espaço de integração física pacífica, ordeira e crescente (excetuando-se os impulsos à guerra imperial empolgada ainda por alguma corrente política dos Estados Unidos), é importante ressaltar que **muitas vezes** a presença de duas línguas ou mais num só lugar é uma realidade concreta e um fator positivo aos novos tempos. Também é importante frisar que nem sempre esse é um fator positivo a ressaltar.

Salta ao cenário, portanto, como disciplina típica do Século XXI, a Filologia Jurídica, e ao seu lado uma Filologia Política, visualizando o estudo

dos discursos que insistam no encaminhamento de uma norma, uma ciência dotada de objeto e de metodologia próprios, necessária e mesmo fundamental para explicar como se deu a atual configuração idiomática do Planeta, como se resolve e como se pode resolver em termos de normativas legais cada caso em cada Estado, e sobretudo imprescindível para o reconhecimento da própria realidade no entorno dos países que se achegam em termos de acordos econômicos e de tratados multilaterais.

Um paradigma jurídico-político, para além dos debates entre o formal e o funcional, em que pese algum viés de cada teoria presentificar-se em algum ramo, garantirá o conhecimento de avatares sofridos pelo *continuum* lingüístico de cada idioma, informará da presença de cada comunidade lingüística, explicará como funciona cada idioma em cada "Estado-nação" e em cada "nação sem Estado" (empregará decerto terminologia mais apropriada), detalhará as competências que deve possuir todo idioma em qualquer parte, de modo que possa ser ferramenta útil não apenas para a formação das gentes do Planeta que se quer integrar, como também evitará intromissões prejudiciais, para não falar no apoio que deverá prestar à manutenção da riqueza lingüística de comunidades várias em cada recanto do Globo.

Muitas perguntas devem ser respondidas por uma Filologia Jurídica, tais como: Como se construíram os ideais da anglofonia, da francofonia ou da lusofonia? Para que servem algumas academias (de Ciências de Lisboa, Brasileira de Letras, Real Academia Espanhola, etc.) no interior das suas respectivas jurisdições? Qual a sua influência externa? No interior da sua auxiliar, a Filologia Política, devemos saber de temas correlatos: Como funciona a política que concede anualmente o Prêmio Nobel de Literatura e quais são as suas normas? Por que mais autores anglo-saxônicos são laureados com esse prêmio que a soma de todos os demais? Qual o interesse geopolítico que move as grandes editoras e qual o seu campo possível de ação? Por que não se consolidou até hoje o Acordo Ortográfico entre os países de Língua Portuguesa?

Estes temas e muitos outros estão na periferia das discussões lingüísticas e filológicas, mas estarão no centro da disciplina (municiada de diretrizes sólidas, em favor da convivência e com parcialidade a serviço da permanência dos idiomas existentes); retomando com consciência e com cautela, municiada de diretrizes e instrumentos, alguns debates dotados de notável centralidade nos dias de hoje, em todo e em cada um país do mundo. Nenhum deles é ou poderá permanecer isolado desta ampla reconfiguração idiomática.

Um levantamento bibliográfico, livros tipicamente político-jurídicos decisivos, desde explicações prévias de gramáticas, de dicionários e de vocabulários ortográficos, de cada país, Estado e língua, explicitando uma certa visão de mundo em cada Estado, serão chamados a ser base de estudo em cada

sistema educacional. Todos foram e ainda são textos responsáveis por oferecer uma postura redutora ou incrementadora do número de falantes de um idioma, ou culpadas de fornecer preconceitos lingüísticos contra alternativas de falas ou de línguas ou de escritas em toda parte do mundo.

Finalmente, havemos de atentar que um estudo mais dedicado de matérias dentro de uma Filologia Jurídica, assim como dentro de uma Filologia Política, sistemáticos, poderia ser de interesse ainda para o ensino de línguas, como por exemplo o ensino do português em Espanha ou do castelhano em países lusófonos. Como se sabe, e não precisamos defender ou enveredar por pormenores de teorias paulofreirianas, cada aluno traz consigo, ademais do interesse em aprender uma língua segunda, certa idéia, fundada em fatos ou em preconceitos, lastreada por informações ou não, daquilo que ocorre na comunidade lingüística mais próxima, ou acerca dos utentes da língua que planeja aprender; e em geral uma coisa vai atrelada à outra.

Assim, partindo de uma idéia mais ampla de interlíngua, de uma "interlíngua coletiva", pode-se favorecer localizar focos possíveis de conflitos pessoais ou sociais, para desativá-los, admitindo ainda uma segunda língua como importante para a conformação de uma identidade pessoal que não seja refratária à aceitação social dos e pelos demais membros da sua comunidade. Os estudos atuais de caráter fonético, morfossintático, lexical e pragmático conformam hoje uma primeira abordagem ao objeto despido da carga ideológica e emocional que necessariamente acompanha cada idioma, afinal não será o mesmo ensinar chinês a um japonês que a um italiano, nem haverá, no sentido oposto, uma mesma consideração para aplicar docência de italiano ou de japonês a chineses. A História é um agregado particular de ofensas, muitas rememoradas pelo interesse da configuração do Estado-nação moderno.

Este peculiar entramado que hoje pouco ou nada preocupa a docentes na abordagem do ensino de línguas –porque efetuado de modo particular e em pequenas doses– conforme venha a ganhar caráter de necessidade massiva, tornar-se-á preocupação relevante. O clássico conceito de interlíngua, o elenco de resultados diferentes de aprendizagem que cada grupo apresenta deriva de dificuldades imanentes a cada grupo de discentes, conforme a origem lingüística e social, merecedores de classificação descritiva pontual e etiológica, segundo avancem as reflexões particulares sobre cada dualidade, nesta nova seção do saber humanístico.

Resolver estes e outros problemas da globalização que virá é tarefa de professores antenados na realidade viva do cotidiano da integração. Optar pelo viés romântico, pelo fechamento de fronteiras e de mentes, regurgitar velhas noções, acalentar novos ou antigos divisionismos estéreis e desinformar sobre a conflitividade antiga não contribui a um novo mundo de inter-relacionamento e de integração que necessariamente viveremos –embora em alguns estamentos

e regiões possa ressurgir aquela "nova Idade Média" anunciada por algumas Cassandras há um par de décadas.

No catálogo de disciplinas da Unesco, a Filologia Jurídica estaria, logicamente, situada num estamento intermediário dos estudos de **Letras** e de **Direito**, mas além disso poderá estar relacionada a estudos de **História**, **História Cultural, Antropologia** e ainda **Epistemologia**. Esta classificação seria um bom primeiro passo para afinal iniciarmos a discussão séria sobre uma aproximação à Paidéia e ao antigamente chamado "espírito dos povos", desta vez com respeito protocolar, indo a penetração mais além do funcionalismo, cuidando de compreender o idioma e a cultura dos demais povos, resgatando em todos os lados as possibilidades de reconhecimento real da alteridade que nem sempre passa por saber que existe "cultura singular" em determinada "região", mas sim cultura particular de determinada comunidade que habita uma região, comunidade cujas componentes além do mais poderão estar disseminadas pelo mundo.

Este é o desafio: tornar normal por estudos humanísticos aquilo que hoje é considerado "irregularidade" em um item importante como é a língua de cada qual. Não caberá mais destacar sobremaneira o PIB de um Estado, mas sobretudo caberá conceder espaços maiores à riqueza idiomática (línguas ou falas) das comunidades que se encontram no interior deste Estado, uma característica que estará além da intenção de ressaltar as possibilidades de segregação.

Tornar normal e conhecido pelos estudos um fator que é normal e que é corrente será uma das melhores lições que uma disciplina poderia oferecer neste mundo da Mundialização que virá. Claro que esta nossa proposta com tal natureza e objeto, isto é, destinada a um Congresso e indicadora de possibilidades, não teria a pretensão de reproduzir todas as conclusões evidenciadas através do encontro do pesquisador com a realidade dos fenômenos pesquisados. Também não teve como prioridade esmiuçar todas as suas possibilidades de futuro.

Se consegue lobrigar um lugar entre tantos interessantes trabalhos apresentados na pulsação de cada espaço social-acadêmico em lide, sem ceder aos contratempos impostos, percalços típicos de adversidades eventuais e de não poucos adversários da idéia, já será quase um milagre. Aqui, esboçamos o desejo de fixação de uma área de estudos contraposta à visibilidade privilegiada do espaço institucional favorito da modernidade, tida e havida por todos os lados da velha Europa, diga-se o que se diga sobre o advento da globalização: a rigidez das áreas de conhecimentos canônicas do Estado-nação sobrevivente do Século XIX. O futuro imporá a Filologia Jurídica a todos nós, nem que seja como disciplina ancilar e inominada.

BIBLIOGRAFIA

ALONSO, Manuel R. (2004). *O Españolismo Lingüístico*. A Coruña: Espiral Maior.

ARACIL, Lluís V. (2004). *Do Latim às Línguas Nacionais*. Santiago de Compostela: Associação de Amizade Galiza-Portugal.

BRASIL. Legislação. <http://www.presidencia.gov.br>

CALVET, Jean-Louis (1993). *Sociolingüística. Uma introdução crítica*. São Paulo: Parábola; 2002.

CHIAPPINI, Lígia & BRESCIANI, Maria S. (Orgs.) (2000). *Literatura e cultura no Brasil. Identidades e fronteiras*. CESLA / IAIPK / Cortez; 2002.

VÁZQUEZ CORREDOIRA, Fernando (1998). *A Construção da Língua Portuguesa frente ao Castelhano*. Santiago de Compostela; Laiovento.

CUNHA, Celso (1981). *Língua, Nação, Alienação*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

ELIA, Sílvio (1987). *Sociolingüística*. Rio de Janeiro: Padrão / EdUFF.

FREIRE, José Ribamar B. (2004). *Rio Babel. A História das línguas na Amazônia*. EdUERJ / Atlântida.

HOUAISS, Antônio (1960). *Sugestões para uma Política da Língua*. Rio de Janeiro: MEC / INL.

HOLANDA, Sérgio B. de (1936). *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras; 1999.

LACOSTE, Yves (Org.) & RAJAGOPALAN, Kanavillil (2004). *A Geopolítica do Inglês*. São Paulo: Parábola; 2005.

LEMOS, Maria T. T. B. (2000). *Brasil, espaço, memória, identidade*. Warszawa: Centro de Estudos Latino-Americanos da Universidade de Varsóvia; 2001.

MELO, Gladstone C. (1981). *Iniciação à Filologia e à Lingüística Portuguesa*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico; 1988.

NEGRO, María P. G. (1991). *O Galego e as Leis. Aproximación sociolingüística*. Vigo: Edicións do Cumio.

ORLANDI, Eni P. (2002). *Língua e Conhecimento Lingüístico. Para uma História das Idéias no Brasil*. São Paulo: Cortez.

QUEIXALÓS, F. & RENAULT-LESCURE, O. (Orgs.) (2000). *As Línguas Amazônicas hoje*. São Paulo: IRD / ISA / MPEG.

RODRIGUES, Aryon Dall'Igna (1994). *Línguas Brasileiras. Para o conhecimento das línguas indígenas*. São Paulo: Loyola; 2002.

SOBRINHO, Barbosa L. (1958). *A Língua Portuguesa e a Unidade do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; 2000.

VELOSO, Caetano. "Língua." In CD *Ao Vivo*. 1998.

A VERDADE E A ARTE NA OBRA DE HEIDEGGER

Manuel Antônio de Castro
Faculdade de Letras – Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo: A filosofia medieval criou uma oração que expessa sinteticamente as duas grandes questões dessa filosofia: "Ens et verum convertuntur". Ou seja, o real e a verdade são o mesmo (isto é, um converte-se na outra, elas são conversíveis). Isso remete para a questão surgida com Platão, que depois ocupou toda a filosofia grega, latina e moderna, em torno do "on". Por isso Aristóteles centraliza sua reflexão em torno da questão: "*Ti to on?*". A determinação do ente é a própria determinação da verdade. Perguntar então pela verdade é perguntar pelo ente. A arte será verdadeira na medida em que for real. Este nome se originou da tradução latina do "on" grego como "res". E por isso surgiu a questão da "mimesis", ou seja (numa tradução equivocada), imitação. Isso diz a tradição metafísica mais superficial, sem atender ao desafio de pensamento dos grandes pensadores em suas obras. Heidegger abandona a tradição metafísica e retoma o vigor de pensamento dos grandes pensadores, propondo uma novo entendimento da ***verdade, da arte e do real.*** É nesse sentido que se encaminha nossa reflexão.

Palavras-chave: Ente, coisa, real, verdade, obra.

Heidegger numa conferência em homenagem a Marx Kommerell, em 1950 disse:

> *A linguagem fala, não o homem. O homem somente fala quando responde e corresponde à linguagem.*

Pensando o que aí se torna apelo de pensamento diria agora: ***O pensamento pensa, não o homem. O homem só pensa quando responde e corresponde ao pensamento.***

Ao propor algumas reflexões sobre a verdade e a arte na obra de Heidegger desenha-se para mim no horizonte toda a complexidade dessas questões. Elas se fazem presentes em todo o pensamento ocidental desde o mito, pois este é uma manifestação poética de pensamento como *imagem-questão.*

A verdade se torna a questão central tanto para o pensamento como para a filosofia e a arte. E há uma tendência, até natural, de tudo submeter à verdade. Isso, por exemplo, fica bem patente na expressão da escolástica medieval: ***Ens et verum convertuntur. O ente e o verdadeiro são conversíveis.***

A verdade se mostra co-natural e congênita ao ente, ao sendo. Que é isso o ente? Ou em grego: *Ti to on?* Podemos notar que os pensadores gregos se

voltam para o "*on*" numa atitude de questionamento. O "on" é uma questão. Quem pergunta é porque sabe e não sabe, senão nem perguntaria nem poderia perguntar. E o que acontece com a resposta, melhor, com as respostas? Elas procuram dar e apresentar a verdade do "*on*". Mas para isso fazem da questão, na resposta, um conceito, pois procuram estabelecer uma de-finição. Mas será que a questão se deixa reduzir a um conceito? Certamente não, pois já Aristóteles disse: "*To on legetai pollakhos*"**:** O "*on*" se diz de muitas maneiras. E isso foi reafirmado por todos os grandes pensadores do ocidente nas mais diferentes obras e épocas. Esse "*on*" inaugural e enigmático continua a nos desafiar, a provocar a nossa admiração, sempre originariamente. Como, pois, querer encerrá-lo nos limites e nas abstrações dos conceitos?

Na medida em que o conceito sempre quer estabelecer a verdade da questão e não consegue, fica evidente que se "*ens et verum convertuntur*", a verdade não pode ser reduzida a um ou a diferentes conceitos. A verdade também é uma questão. E só tomando e aceitando a verdade como questão é que podemos nos abrir para a questão expressa na pergunta dos pensadores gregos: "*Ti to on*"? O que é o "*on'*"? O que é o "sendo", que, sendo, é verdadeiro? Ou seja: O que é a verdade?

Toda pergunta articula essencialmente um querer saber que sabe e não sabe e sabe que não quer. Então, aí mesmo, na questão surge ao lado do "*on*" e da "verdade" outra questão: O que é o saber e o não-saber que se quer e não quer saber? E não poderíamos agora dizer que na pergunta se fazem presentes sempre três questões indissociáveis "entre" si: o "*on*" (sendo), a verdade e o saber? (E até mais: o "*me on"(o não-sendo) ,* a não-verdade e o não-saber).

Por outro lado, desde o momento em que pomos a questão, já desde sempre e originariamente a perguntamos no horizonte do que sabemos e não--sabemos. Isto implica que, se por um lado estamos abertos pelo saber para o não-saber, por outro, essa abertura implica um caminhar no horizonte em direção ao não-saber, procura maior que impulsiona a questão. A este impulso e caminhada os gregos denominaram ***metá-hodós.*** É o que hoje denominamos método. Mas será que uma tal denominação, hoje banal, não se tornou um conceito que esqueceu toda amplitude essencial da questão que é o método? Isso certamente não aconteceu com os grandes pensadores. Todos eles fazem do método uma questão, e certamente, em suas obras, a questão decisiva e essencial. Lembraria só: o próprio mito ao criar Hermes, Heráclito, Parmênides, Platão, Aristóteles, Descartes, Kant, Hegel, Husserl e, sem dúvida nenhuma, Heidegger. Por que o método nunca se pode ou não deveria ser tomado como conceito? A língua grega já diz expressamente que o método é questão. E sempre e jamais deveria tornar-se uma metodologia, um esquema conceitual prévio. O radical de método é constituído pelo substantivo ***hodós,*** caminho. Mas o prefixo é ***metá,*** que diz *junto a,* ***entre.*** E que é o "entre" senão a

ambigüidade de todo caminho, de toda questão e conceito? Para o caminhar do caminhante, algo se lhe abre e doa essencialmente: é a clareira, de que nos fala Heidegger, o "entre" que se desvela e vela. Os gregos a pensaram sempre como "entre". E de todos os "onta" o único que caminha sempre num "entre" é o ser humano (embora não possamos separar uns entes dos outros, pois todos se dão a partir do ser enquanto verdade e mundo). Por isso, nele se concentram as questões do "*on*", da "verdade", do "querer saber" e do "método", pois só ele pergunta. E pergunta porque caminha sempre no "entre" ambíguo de todo caminho de querer ***e*** não querer, saber ***e*** não saber, ser ***e*** não ser. Mergulhado no limiar do horizonte, experiência o "entre" do limite ***e*** do não limite. O ser humano por isso mesmo é o ser-do-entre, o projeto de ser ***e*** não ser. É o que Heidegger formulou na palavra alemã: ***Da-sein.*** O prefixo ***Da*** tanto pode indicar tempo como espaço, mas também e mais essencialmente tudo isso junto, pois também significa "***entre".*** O ser humano como ***Dasein*** é o Ser-do-entre, é o Entre-ser, isto é, o ser da liminaridade na qual é ***e*** não é, sabe ***e*** não sabe, quer ***e*** não quer. É finito ***e*** não finito, é vida e morte. É questão ***e*** conceito.

Nele se reúnem todas as questões até agora implicadas em toda pergunta: o "*on*", o querer saber, o método, a verdade. Essa reunião os gregos a apreenderam a partir do e como ***logos,*** substantivo do verbo ***legein,*** que diz: reunir e dizer. Mas só diz porque propõe o disperso numa reunião de sentido. Quando reunimos o disperso e caótico numa sintaxe de sentido dizemos que algo tem lógica, porque provém e se enuncia no e pelo ***logos.*** Não é o ser humano com suas proposições que institui o lógico do ***logos.*** Só porque é uma doação do ***logos,*** ou seja, da ***linguagem,*** é que o homem enuncia proposições. O núcleo da proposição, todos sabemos pelo saber gramatical, é o verbo. Mas verbo não nomeia como tal, não é nome, mas presentifica e realiza a ação. Verbo é ação. E o verbo de todos os verbos é o ser. Ser não é substantivo, é verbo. Aliás, o ser não é: dá-se. E dando-se, é.

Não é a proposição que funda o verbo e o ser, só porque ela já se move no âmbito e horizonte do agir e do ser é que a proposição pode enunciar sentido, ou seja, verdade. Fazer e agir se diz em grego ***poiein,*** de onde se formou o nome ***poiesis, a poesia.*** Verbo, poesia e ser são "um" ***e*** o "mesmo", na medida em que são reunidos e ditos pelo ***logos*** do ***legein, a linguagem.***

A ***linguagem fala, não o homem.*** Foi o que Heidegger nos convocou a pensar. Por isso escreveu e disse repetidamente: ***Questionar e pôr em questão é a única tarefa do pensamento.*** Destinado a questionar, o homem ocidental vive a tensão ambígua do "entre" questão e conceito. A questão vigora no verbo, no ser e na *poiesis* como palavra. O conceito se dispõe na proposição de todo discurso. Entre "verbo/palavra" como questão e "proposição/discurso" como conceito se constitui o percurso ocidental. Se não há mito, pensamento e poesia sem questões, não há filosofia e ciência sem conceitos.

Neste horizonte tensional, as questões originárias: "on", querer, saber, método, agir, dizer e verdade foram tomando figurações diferentes, dependendo se são lidas e vistas e pensadas a partir da formulação original como questões ou se lidas e ensinadas como conceitos. E é aí que se torna decisiva a questão da ***verdade.*** Ela determina o "on", o saber, o método, a linguagem. Mais: ela determina o próprio mito, pensamento e arte. Mas então de que ***verdade*** se trata para ter um poder tão imperial?

É diante dessa simples constatação que a obra de Heidegger vem trazer uma vasta e profunda reflexão de pensamento, isto é, de questionamento. Se a constatação é simples, a questão é extremamente complexa. E só posso dar algumas indicações.

Heidegger escreveu um ensaio específico sobre arte: *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Como traduzir este título? Se traduzimos *Ursprung* por "origem" já somos induzidos a pensar que se trata de uma "estética", a heideggeriana, decorrente de sua filosofia. Ela trataria da arte como uma disciplina científica, ao lado de tantas outras disciplinas científicas, em que o saber da modernidade se estrutura. Isso é totalmente falso. O desenvolvimento do ensaio mostra justamente o contrário: um questionamento incessante. Para logo apreender este questionamento, o melhor é entender e traduzir *Ursprung* por *originário.* E aí já surge uma "dicção" específica da escritura de Heidegger. Os significados dicionarizados das palavras não bastam para compreender a dinâmica de pensamento e questionamento em que ele nos lança continuamente. Pois para ele não é o uso cotidiano da língua nem os significados dicionarizados que falam, mas a ***linguagem.*** Pois a ***linguagem*** não é: fala. E falando é.

Origem acena para uma linearidade, para um começo que se busca determinar e definir conceitualmente. Ao contrário, originário é o tempo vigorando em toda origem. Quando hoje uma mulher dá à luz e se torna mãe, ela é mãe originariamente. E seria totalmente inútil buscar uma *origem* não se sabe onde para a mulher que se torna mãe.

É no horizonte do ***originário*** que se desenvolve o ensaio sobre a arte. E três questões o atravessam de ponta a ponta: o "*on*", a "verdade" e a "poesia" ou "arte". Enfatize-se ***questões e não conceitos.*** Por isso divide o ensaio em três partes: 1ª. A coisa e a obra; 2ª. A obra e a verdade; 3ª. A verdade e a arte. Se bem observarmos, as três questões a que correspondem cada parte são atravessadas por duas que as liga e são em si inter-ligadas: o método e o conhecimento que advém nesse método. É um caminhar circular e dele advém um conhecimento que se torna sabedoria.

O "on" (a coisa)

Diante da arte, a atitude tradicional é começar a querer defini-la e diferenciá-la de outras disciplinas ou de outras produções culturais, seja formal,

seja conteudisticamente. É o que Heidegger não faz. Ele se volta para o cerne da questão. Qual? A ***obra como obra.*** Todos sabem que o "*on*" grego é a grande questão e que nas obras dos pensadores recebeu diversos encaminhamentos. Isso gerou diferentes traduções para o latim, com significativa perda do alcance de cada palavra. É sobre essas traduções que Heidegger vai refletir para chegar à questão proposta: *a obra de arte*. E aí começa a complexidade de que não posso tratar aqui. Vou apenas indicá-la. Heidegger retoma em diversas obras e ensaios a questão do "*on*". E usa também diferentes palavras do alemão: *Sache, Ding, Seiende, Gegenstand, Zeug, Werk*. Nem sempre os tradutores atentam para esta diversidade. Mas ela é fundamental, porque, dependendo da palavra, ela implica já uma posição de interpretação do "*on*" grego, onde se faz presente não só uma posição metodológica, mas também um determinado sentido de verdade.

O método introduz a questão central: o ser humano que age e caminha, e neste caminhar busca o seu sentido no horizonte do sentido do ser. Se a tradição ocidental se debruça permanentemente sobre a questão do "*on*", Heidegger em toda a sua obra busca constantemente dar um passo além: a busca do *sentido do ser, esquecido nas reflexões em torno do "on*". Não para ser definido como conceito ou sistema, mas para ser buscado como questão. Não uma busca abstrata, mas tomando o ser humano –***Dasein***– em seu agir concreto e cotidiano. É o eixo central de *Ser e tempo*. Se para chegar ao sentido esquecido do ser, parte do ***Dasein,*** sabe também que não pode ficar aprisionado num transcendental filosófico-antropológico. E é então que seu pensamento se encaminha para as obras de arte. Para tal repensa o "*on*" como "*Ding*" (coisa), na medida em que este se constitui como "*Werk*" (obra). E escreve um novo ensaio que deve ser lido junto com o ensaio sobre a arte: *Das Ding, A coisa*. E o que a obra opera? A verdade do ser como abertura de mundo em tensão com a Terra. Verdade, mundo e Terra, eis as três novas questões. Um tal pensamento em torno da obra de arte, que é arte porque opera a verdade, saiu dos estreitos limites do âmbito filosófico e retomou os pensadores originários e o pensamento mítico. Vendo que só é possível pensar a arte como verdade, esta torna-se a questão central.

A verdade

Assim como retoma em diferentes obras e ensaios a questão do "*on*" (coisa/sendo) e da "obra", pois é **o a-ser-pensado,** o mesmo vai ocorrer com a questão da **verdade.** Heidegger centraliza o seu indagar na "coisa", *das Ding* em alemão, na medida em que ela se manifesta no que é enquanto obra, ou seja, em alemão *das Werk*. Esta palavra tem origem no verbo *wirken,* ***atuar, realizar.*** Dele se origina a palavra *Wirklichkeit*, isto é, *realidade*. É real o que atua, o que opera. O operar se dá na e como obra. Por isso, no último parágrafo da primeira

parte, *A coisa e a obra,* assim vai enunciar o que é arte: *Die Kunst ist das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit.* ***A arte é o pôr-se-da-verdade na obra.*** Há um pôr-se e há a obra. Essencialmente o atuar da arte não vem nem da obra nem do pôr, mas da verdade. Neste encaminhamento, todo o âmbito da arte só pode ser pensado a partir da verdade. Mas o que é a verdade?

A formulação tradicional dada pela escolástica, pela qual **"ens et verum convertuntur",** não responde nem corresponde à essência da verdade, proposta nas reflexões de Heidegger. Não é por motivos de uma busca de uma estética nova que Heidegger encaminha a questão da arte para o campo aberto e enigmático da verdade. Não. Nesse encaminhamento se encaminha ou desencaminha o próprio sentido do ser. Trata-se de uma questão poético-ontológica e não simplesmente de um conceito estético. Há uma história do conceito de verdade no ocidente. Ele se condensou numa formulação precisa na escolástica medieval: *Veritas est adaequatio rei et intellectus.* ***A verdade é a adequação de coisa e intelecto.*** Ou seja, adequação da coisa ao conhecimento e do conhecimento à coisa. A verdade na modernidade passou a ser além de adequação também o que é exato e preciso, porque se introduziu explicitamente a "medida" calculante da razão. Toda a ciência gira em torno desta "verdade".

Mas será que o "real" cabe nesse conceito de "verdade e medida", seja ele científico, seja ele artístico? Melhor: será que o ser e seu sentido cabem nesse conceito de verdade? Não cabem. E isto porque, para a reflexão de Heidegger, pensar a essência da verdade é pensar a verdade da essência, ou seja, do ser e seu sentido. A questão inicial foi, já vimos, na formulação de Aristóteles: *"Ti to on*?" Nesta formulação lapidar e simples, o próprio sentido do ser e da verdade se articulam na medida em que se velam. ficam esquecidos. Então Heidegger repensa toda a trajetória do pensamento filosófico ocidental, retoma os pensadores originários e envereda, com o estudo principalmente da obra poética de Hölderlin, pela poesia e pelo mito. Faz sobretudo uma releitura de Parmênides, de Heráclito, de Platão e de Aristóteles, em cima de uma tradução que atendesse mais ao apelo de pensamento, que essas obras propõem, do que a uma tradução literal viciada por conceituações dicotômicas tradicionais.

Aqui só cabe assinalar a complexidade da questão da verdade. Isso fica comprovado em Heidegger pela sua contínua retomada, apresentando sempre novas dimensões e facetas, que deram origem a sete textos fundamentais:

> 1°. *Aletheia; 2º. Von Wesen der Wahrheit (ensaio)*; *3o. Platons Lehre von der Wahrheit (ensaio); 4o. De l'essence de la vérité – approche de l' "allegorie de la caverne" et du Téétète de Platon; 5º. Vom Wesen der Wahrheit, Band 36/37 Gesamtausgabe; 6º. Parmenides; 7º. Heraklit.*

No bojo deste questionamento sobre a verdade, quatro outras questões essenciais são implicitamente dimensionadas nesses textos: o método, o conhecimento, a linguagem, a liberdade. E todas elas têm a ver com a arte. Por

isso, a terceira parte do ensaio sobre a arte se intitula: *A verdade e a arte*.

A arte vista por qualquer estética, em vez de a valorizar, a silencia. Pois a arte é essencialmente a verdade manifestativa do real. Porém, o alcance da reflexão sobre a arte a partir da verdade não nos deve conduzir facilmente ao que cotidianamente nos é passado como verdade. No parágrafo 130 do ensaio sobre a arte, Heidegger nos surpreende com a seguinte afirmação:

> *Die Wahrheit ist Un-Wahrheit* …***A verdade é não-verdade...***

Àqueles que se aproximam da obra de Heidegger sobre a arte e procuram uma nova estética como uma nova verdade, ficarão certamente decepcionados. É que Heidegger não escreve nem desenvolve conceitos nem sistemas. Propõe questões. Cabe a cada leitor se defrontar com elas.

Nosso propósito foi somente assinalar algumas. Mas o assinalar maior em relação à arte nos vem do próprio Heidegger, quando escreve no *Posfácio,* parágrafo 187, de *O originário da obra de arte:* "*As considerações precedentes concernem ao enigma da arte, o enigma que a arte em si mesma é. Longe de nós a pretensão de resolver tal enigma. A tarefa consiste em ver o enigma*".

A verdade e a arte são enigmas, cotidianamente a nós propostos. O que fazer? Achar, como Édipo, que há uma resposta para ser dada ou ainda, como Édipo, furar os olhos? ***É a questão da verdade e da arte.***

A LITERATURA NA ORDEM GLOBAL: MODELAÇÃO DE IDENTIDADES DA MEMÓRIA COLETIVA

Maria José Palo
Grupo de Pesquisa NARRAdoR - Pontifícia Univ. Católica, SP-BR

Supõe-se que seja possível datar as origens da cultura, assim como a origem do mito. E que, através das linguagens universais e dos centros de estruturas lingüísticas de uma certa linguagem original, podemos julgar e restabelecer a história das transmissões de várias geografias, culturas e tempos.

Dessa língua prima, sabemos, emerge a questão do primeiro movimento do mito (*primum mobile*), repensado pela literatura, no plano dos elementos narrativos, à dependência dos interesses e objetivos dos ouvintes e intérpretes, e restrito aos objetivos da própria narração.Essa teleologia, ao mesmo tempo, objetiva e subjetiva do mito, também desempenhada pela literatura, e envolvida em todo sistema de signos, nos induz à seguinte premissa a ser refletida: se o pensamento mítico opera através de um processo de transformação, ele poderá ser enfocado como um resultado de sua própria transformação – produtos da mente humana. A gênese do mito, assim entendida como inseparável da gênese do próprio pensamento, deixa implícito o conceito de humano sujeito às mudanças históricas e às identidades assimétricas geralmente manifestas em toda a produção cultural de qualquer período histórico.

Nossa perspectiva diante da história da cultura e do mito define-se pela correlação que aproxima a cultura da literatura contemporânea, em particular, o gênero romance, sob a nova ordem dada pela globalização, fenômeno provocador de mutações simultâneas e de descontinuidades. Estas mutações, enquanto fixam uma nova ordem no espaço, forçam-na a ultrapassar outras ordens flutuantes e transgressoras, por sua vez, imitadas pela literatura, porém, com a idéia de uma instituição flutuante situada nas franjas da modernidade.

Raul Antelo, em seu livro *Transgressão & Modernidade* (2001)[1], oferece-nos essa idéia de literatura como instituição flutuante, "momento em que as reservas se esgotam e a percepção diminui, mas aponta, de toda forma, a um advento, sem nome nem norma, que emerge com a virulência de toda a transgressão". O autor enfatiza que a busca do contemporâneo se encontra, não mais no limite dos estudos literários, mas no umbral da crítica cultural em

1. Raúl ANTELO, *Transgressão & Modernidade*, p. 33: "Vejamos, pois, como a busca contemporânea do próprio encontra-se não mais no limite dos estudos literários, que assinala um começo iminente, mas no umbral de crítica cultural, que impõe uma mudança inexorável. O Vazio significa agora o para além da lei".

mudança. E antecipa: "A identidade se representa como vazio, como um aquém da lei".

No sentido e direção de um sistema de relações independentes, entre a cultura e a literatura, qualquer coerção do passado sobre ele, perde os nexos causais e previsíveis em favor da produção de outras conexões ou de diferenciação que, perversamente, exclui os que a ela não conseguem se adaptar. Entendemos que, nessa justaposição de nexos e diferenças, subjaz a questão da natureza da literatura na era global, embora permaneça na direção da força da tradição da identidade, ao mesmo tempo que privilegia a não lógica da identidade moderna e hipermoderna. Este ser é um segredo logístico, que somente a literatura pode tecer por seus modos singulares de pensar instâncias diferenciadas, presentes e ausentes na escritura: "A modernidade se escreve, se inscreve sobre ela mesma, numa re-escritura perpétua"[2].

O mito caminha com essa mesma lógica à distância, no interior da própria representação: fala o enigma, a crise da representação, que abre um espaço mediador no qual heróis e vilões, normalidade e transgressão se fundem no eixo da combinação, no falar de Roman Jakobson. No enigma, vige a lei da forma do relato em trama ficcional e, com esta, seus diversos tipos de identidades que oscilam entre verdades e mentiras bifrontes, regrada por uma sintaxe aberta e descontínua; nela a linguagem se despe do discurso e o discurso do mito e do relato é que passa a ambicionar a verdade, afirma-nos Antelo.

O enigma presente nas ficções de interpretação nacional apresenta esse mecanismo similar: "O enigma é uma verdade parcelada, um brilho que, somado a outro, permite armar ou enunciar um *continuum* plural e fragmentado" (Antelo, 2001)[3]. Destacamos, aqui, uma autoria exemplar de enunciação enigmática, a do escritor brasileiro Machado de Assis (1839-1908), em sua exímia e inconfundível prática discursiva do mistério, na maioria dos contos e romances, retirando do plano da seleção dos possíveis o princípio das equivalências hipotéticas, para projetá-lo sobre o das práticas sociais, o eixo da combinação. Um fenômeno que, por conseqüência, desmaterializa as marcas da nacionalidade, atribuindo-lhes uma função enunciativa múltipla e transformadora, mutacional.

Ao ler a textura lógica de uma obra literária, o leitor do enigma reconhece as diferenças do dia-a-dia e os processos lógicos de linguagem dados pelo autor, sabendo que neles estão cunhadas a sua identidade e a da própria ficção. Textualidade é performance: múltiplas escrituras atravessam o texto, verbal e o não verbal co-habitam o mesmo espaço. Esta estrutura lógica de invenção tem

2. Wladimir KRYSINSKI, "Les Aventures du 'Post' et la préfixation du Moderne", in *Modernity and Postmodernity*, p. 106.

3. *Ibidem*, p. 43.

por meta principal a criação de um novo metagênero, núcleo de um outro gênero, além do romance, a novela memorialísta, com uma consciência histórica, crítica e moderna que, sabemos, ainda vige no século XX e XXI.

Trata-se de uma prática crítica que, tecnicamente, requer diversas posições do sujeito que relata, particularmente por um narrador, em suas múltiplas identidades desdobradas por uma sintaxe aberta pelas personagens, com a finalidade de marcar temporalmente a descontinuidade da sua verdade. É este o momento exato em que a linguagem revela sua verdade outra e estranha, pela entrada de fatores inusitados, os quais, uma vez inseridos no discurso mítico, negam-no, porque transferem ao relato o direito de troca das normas libertas da transcendência, pelas leis da imanência e da invenção.

Todavia, lembremos que as ficções contemporâneas não se reduzem mais a reproduzir, apenas o sensível, liricamente, sabendo que o risco a ser assumido está em que "seu princípio de individuação não garante nunca que algo necessário e autêntico venha a ser produzido"[4], no pensar de Adorno; ao contrário, ele visa a desenvolver o sensível e a sensação, legando ao material e às funções da linguagem, o rito de passagem do caos à composição. Se a filosofia construiu, em sua origem, a verdade, hoje, ela cede seu papel à lógica da ciência, situando a relação sujeito-objeto, não mais como pólos rígidos e isolados, porém, como sujeitos à determinação, em mútua transformação. A lírica na modernidade também tornou-se um jogo de tudo ou nada, consciente de sua linguagem artística, procurando manter-se viva, sem, contudo, sofrer a desfiguração. Cabe à leitura e ao leitor, seguindo ainda a teoria de Adorno, recompor o enigma entre a ficção e o discurso coletivo por meio de pressupostos, inferências e descobertas, e mais ainda, pela releitura do fabricar técnico ficcional.

Na linguagem em produção, cabe a leitura de textos como ficções, não mais interessada em resgatar uma identidade esquecida, a ser lembrada, mas um sistema complexo com resistência à síntese: seus elementos contraditórios, antes, atravessam nosso corpo, expandem-no como um texto e tangenciam a linguagem. Faz desse devir uma outra trajetória histórica do homem, tanto na língua como na comunicação. Diferenças essas que são reveladoras da lírica contemporânea ante a tradicional, quando devemos enfatizar seu vigor sobre os rudimentos lingüísticos e anímicos do dialeto pré-burguês, enquanto a tradicional permanece ligada à demanda da sociedade burguesa. Na genealogia do contemporâneo, existe um sistema de possíveis ficcionais, variantes do relato do narrar, desdobrando-se no processo de leitura e audiência. Sua finalidade é a de revelar, ao ouvinte, o sujeito poético representativo de um

4. Theodor W. ADORNO, *Notas De Literatura* I, p. 66: Palestra sobre lírica e sociedade, cujo objeto é a contraposição do espírito lírico com a prepotência das coisas do mundo.

sujeito coletivo mais universal, pela lógica de desordenação, que nos exibe a cena originária e primitiva da escrita, o texto performático.

Nossa crença é sustentada pelo perseguir a linha de passagem da ficção ao discurso, leitura que nos possibilita ler aqueles textos que trazem o leitor para a era do pós-global, à polissensorialidade, além da experiência sensorial, resultando na formação de múltiplos sistemas perceptivos montados por redes de conexões, em lógicas complexas hiper-racionais.

A literatura, no sistema global, colabora com a combinatória dos fragmentos da informação de diversas naturezas na dinâmica cultural: sujeitos hipermidiáticos, heróis ciborgues, hipertextos, hiperfrases sem fronteiras sensoriais, em novos corpos entendidos como meios de extensão tecnológica, em aumento crescente de complexidade da capacidade de simbolização humana. Ao fazer do leitor uma imagem de si próprio, seu *alter-ego*, sujeitos narradores desdobram-se em muitos 'eus' e, com estes, suas crenças, a serem partilhadas em dupla, autor –leitor, em acordo perfeito; coração e mente são a prova dessa experiência.

Todo romancista, em qualquer língua, no fazer literário, está sujeito aos efeitos possíveis da própria voz, imagens e símbolos que lhe devolvem o caráter ficcional e poético. A verdade não mais é do conteúdo, mas do meio que o veicula, que está muito além da formulação literal, não-imaginária. Paul Zumthor (1999), assim a significaria: "A imagem da voz mergulha suas raízes numa zona do vivido que escapa às formulas conceituais e que se pode apenas pressentir: a existência secreta, sexuada, com implicações de tal complexidade que ultrapassa todas as manifestações particulares, e sua evocação, segundo a palavra de Jung, "faz algo vibrar em nós, a nos dizer que realmente não estamos sozinhos"[5].

Sartre, em *What is Literature?* (1950), vem também contribuir com a caracterização do contemporâneo, ao enfatizar o contrato entre a ficção e a escrita realista do romance, não mais vistos como 'produtos do homem', mas como elementos naturais, 'tal como plantas e acontecimentos'[6]. Reforça ainda, que em nosso mundo caótico, qualquer técnica é compreensível quando parecer deixar às personagens ficcionais, uma certa liberdade de desafiar o caos. Entende que personagens devem agir livremente no tempo, fazer sua escolha, dar 'forma' à sua retórica inventada pelo autor como engenhos –tema, estrutura

5. Paul ZUMTHOR, *Introdução à Poesia Oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira et al. São Paulo: Hucitec, 1997, p. 12.

6. Wayne C. BOOTH, *A Retórica da Ficção*, Cap. 2. Regras Gerais, I: "Romances como devem ser serão realistas", p. 68: "Em romances assim, o autor não pode permitir o aparecimento de qualquer sugestão do mundo ordenado em que vive e a partir do qual recorda acontecimentos; implicar a existência de ordem virá, necessariamente, destruir no leitor o sentido de liberdade real que tem quando se vê face ao absurdo do caos".

e técnica, que projetam a diferenciação e a variação, tomando como exemplo a obra de James Joyce, ponto glorioso do *nouveau roman*[7].

Destacamos, tanto na literatura quando na ciência, a dominância da prática da interatividade, que coloca em diálogo a ficção e os meios tecnológicos, ao transferir o conceito de caos, não só aos sistemas informativos, mas também aos 'intercriativos', usando a expressão mais apropriada de alguns estudiosos da comunicação[8], em favor do global e do fragmentado. No universo caótico, não cabe e não caberá nas relações sociais e humanas, mais do que o complexo, o paradoxo, a ambigüidade e a contradição –complexidade presente também na identidade da memória coletiva.

Linguagem, corpo, informação? três elementos em faces singulares que atualmente nos aproximam cada vez mais da cultura, em geração de modelos de identidade que rompem todos os limites do *design* do humano, no universo dos discursos culturais. São todas elas, as práticas de sobrevivência da memória coletiva? o coração da literatura, na ordem global da sociedade hipermoderna. Na memória recriadas, as práticas hipermodernas transferem à memória individual o poder de modelar identidades, apontando-lhes os mitos de origem para louvar a espontaneidade e a autenticidade do presente, todavia, como um poder despreocupado com o futuro, assim concebido por Lipovetsky (2004)[9]: "A impotência para imaginar o futuro só aumenta em conjunto com a sobrepotência técnico-científica para transformar radicalmente o porvir: a febre da brevidade é apenas uma das facetas da civilização futurista hipermoderna".

Entretanto, se o eixo do presente domina na correlação temporal discursiva, isto não significa que o caráter breve do presentismo, manifesto no literário, seja absoluto em sua ação futura. Esta ação continua à distância das manifestações na forma de variações extremas, não exclusivas, mas inclusivas circunstancialmente, não efetivas, mas instáveis. O fato real que existe é que o presente põe em risco a memória de uma cultura passadista, pela retórica ficcional. Vale-se, porém, do intuito de resgatar a memória que, embora incerta, inventa práticas de espaço da memória coletiva, e transfere ao individual o poder de ganhar modelos universais, ao apontar-lhes os mitos primeiros, nas formas mais extremas da imprecisão. Estas formas podem ser lidas como uma

7. *Ibidem*, p. 72: "As atitudes para com estas três variantes – tema , estrutura e técnica – dependem, em última análise, das noções de finalidade, função ou efeito.

8. Joel de ROSNAY, Intervención ante la Asamblea del Club de Roma, Octubre, 1997, in: Juan Luis CEBRIAN, *La Red*. Cómo cambiáran nuestras vidas los nuevos medios de comunicación. Un informe al Club de Roma, 1998, p. 65.

9. Gilles LIPOVETSKY & Sébastien CHARLES, *Os Tempos hipermodernos*, p. 68: "Será que, conforme sugerem alguns, o sistema temporal prevalecente equivale a um "presente absoluto", fechado encerrado em si mesmo, separado do passado e do futuro?"

tecnologia de preservação da cultura (Palo & Mendes, 2002)[10]: "Para certas sociedades de nossa história, a memória representou uma fonte de aquisição e conhecimento, enquanto uma tecnologia de preservação da cultura".

No espaço da memória individual, vige soberano o coletivo, e nele sobrevivem os simulacros, na duração do amanhã. Conseqüentemente, as pragmáticas múltiplas da cultura podem renascer pela literatura, nas circunstâncias que lhe são confiantes, decidindo as variações dos acontecimentos e efeitos, sabendo-se que a fé no progresso foi substituída, não pela esperança, mas pela confiança nessas variações externas, repensando Lypovestski. Passa a literatura a ser prazer, fruição e saber: uma forma de mediação da cultura presentista em temporalidades de ordem dialógica, dispersiva e heterogênea.

Os signos, no espaço da memória, ganham a função de instrumentos úteis na configuração de identidades, configurações icônicas individuais de experiências passadas, a saber: crônicas, enciclopédias, relatos, informações estocadas na database da cultura: "Por conseguinte, todo progresso passa a depender dessa externalização e coletivização da memória. Memória coletiva que passa ativamente a criar novos meios de estocar e difundir os signos"[11]. Por essa mesma ótica, cabe aos signos o exercício de certas funções essenciais como a externalização e a coletivização da memória, instrumentos de modelação de identidades de civilizações futuras. É nela, na memória coletiva, que estão retratados todos os tipos de discursos operativos inseridos em seu sistema social simples: textos de oralidade, míticos, fabulares, religiosos, éticos, políticos, formando padrões interpretativos dos signos culturais. E, pelo imaginário coletivo, eles são recriados, sem fronteiras geográficas e históricas: "História que se alimenta da memória viva – ao mesmo tempo emotiva e seletiva, intensamente comunicável, fundadora das sociedades, conservadora de nossos arquivos e justificadora de suas ações; antítese de amnésia, essa miséria que destrói o homem em nós (temos muitos exemplos diante de nós) confusão, dispersão e morte" (Paul Zumthor, 1997)[12].

Neste mesmo sentido difusor e expansivo, a ação comunicativa de uma cultura plurilingüística só pode ocorrer dentro de sua própria sociedade, em interação com o mundo que a circunda, e enclausurada nos objetos trabalhados pelos signos dos textos culturais, em interação com o universal ou com a

10. Maria José PALO & Maria dos Prazeres dos Santos MENDES, "A Memória cultural na Expansão literária", in: *Actas VI Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ci*ências *Sociais*, V. 2, Porto, 2000, p. 287: "Por essa via, os signos da cultura passam a ser instrumentos participativos na configuração da identidade, como meios de difusão cultural. As histórias antigas são atualizadas como criações do imaginário coletivo sem limites geográficos".

11. *Ibidem*, p. 287.

12. Paul ZUMTHOR, Babel ou l'inachèvement, p. 125.

memória coletiva. Seus relatos passam a ser enciclopédicos porque unificadores e significantes, conforme o afirma Nortrop Frye (1966)[13]: "Todas as recorrências importantes na natureza, o dia, as fases da lua, as estações e os solstícios do ano, as crises da existência do nascimento à morte ganham rituais anexados a eles, e a maioria das religiões superiores são equipadas por um corpo completo, definitivo de rituais, rico de sugestões, se assim podemos dizer, uma série inteira de ações potencialmente significantes na vida humana".

Nesse mesmo universo globalizado, no qual se cultuam a economia, a tecnologia, o individualismo, o diálogo, é onde habitam os mitos e os signos culturais e os signos literários, na garantia de que sociedade e cultura dele aproximem-se e cheguem ao mesmo estágio, embora duvidoso e sem futuro. Literatura é antropomórfica e mítica, concreta e específica, sendo que sua expressão, de um lado, reserva-se aos medos e desejos humanos em articulação com as experiências e os modos adotados por uma certa cultura; de outro, ela pode desafiar suas normas vigentes, contradizer e gerar tensões dialógicas dentro de si mesma, sabendo ser a linguagem essencialmente diálogo.

Além de apontar para soluções possíveis à cultura sob novos modos e hábitos de vida, a literatura sustenta-se, sobretudo, por seu próprio código específico, a literariedade, princípio construtor de estruturas organizacionais institucionais similares, as quais favorecem sua expressividade em nova textualidade. Se a literatura imita a vida, é na mente representacional que o discurso prático e o social tomam sua forma como pensamento ou como escritura ou como imagens fabricadas pelo pensar imaginário. São esses os vôos de imaginação, dos quais a investigação científica e a criação artística, juntas, fazem uso, para o exercício da heurística, tanto com os contrastes quanto com as oposições do seu poder-ser inerente.

Entretanto, é discordante o cenário da literatura romanesca moderna, no qual a memória textual impõe-se como diferença, fazendo da matéria o grau zero da ficção. Não menos contraditório é o seu questionamento feito por meio da identidade, que não perde o seu caráter histórico, e que, já para o romancista e poeta modernista brasileiro Oswald de Andrade, se aninhava no *outro*, uma outra cultura encerrada nas tramas da linguagem, no relato da oralidade, no tecido plural do texto: "o texto passa a funcionar como memória contra-discursiva que se dobra, desdobra, redobra no sistema vertical e vertiginoso dos espelhos, linguagem que recusa, indefinidamente, a barreira, ao abrir, sem cessar, um espaço onde a linguagem é análoga a si mesma"[14].

---

13. Northrop FRYE, "The Archetypes of Literature", in: John B. VICKERY (ed.) *Myth and Literature*, Lincoln, University of Nebraska, 1966, p. 93.

14. Raúl ANTELO, *op. cit.* , p. 93: "Pois é esta a estratégia de Oswald de Andrade em sua "História do Brasil": defunção da obra como fim transcendente e do artista como missionário; liberação de uma

Modelar ações humanas é o objetivo do romance, suas matrizes éticas, pois não pode dissociar-se do significado humano e de seus juízos morais. Meios de comunicação, técnicas, sejam quais forem, não são intrusões impróprias a ele; devem mais levar-lhe uma nova ordem de percepção e experiência ao seu leitor, fazendo-a, sobretudo com competência, já que tem como objetivo reconfigurar os acontecimentos na totalidade temporal. Entre todos os meios e modos de reconhecimento do presente face ao passado, o modo de repensar literariamente pós-modernista atinge aquele da cultura pós-moderna na globalização em suas redes virtuais; não mais defende o conhecimento senão como estruturação de discursos, nos quais, memória, cultura e arte são meios e modos de saída do mundo do tempo. Neles vige a contradição exposta pela fluidez das fronteiras dos gêneros literários da ficção e não-ficção pós-moderna. Leiamos o que nos apresenta Linda Hutcheon, pela palavra de Theodore Ziolkowski (1969), sobre o conceito de identidade, na heterogeneidade da natureza ficcional (1991)[15]: "novas artes se relacionam com tal proximidade que não nos podemos esconder de maneira complacente por trás dos muros arbitrários das disciplinas que se autocontêm: inevitavelmente, a poética dá lugar à estética geral, considerações referentes ao romance se transportam com facilidade para o cinema, enquanto a nova poesia costuma ter mais pontos em comum com a música e a arte contemporâneas do que com a poesia do passado".

Na modernidade, a teleologia das formas de arte? desde a ficção até a música? é sugerida e transformada ao mesmo tempo em teleonomia, fora do centro. Seu centro de gravidade, agora, busca o inominável. Nenhuma narrativa pode mais ser uma narrativa 'mestra' por si mesma; e as hierarquias, que passam a existir, são vistas como as verdadeiras, as que construímos como intérpretes que dela somos. No transmutar dessas hierarquias, vemos que o conceito de não-identidade binária cede o lugar ao conceito de diferença, e afirma a comunidade descentralizada, outro paradoxo pós-moderno, antecipa-nos a autora. O funcionamento sincrônico de diversos sistemas operativos, sob uma certa 'mística' da temporalidade espacial, renuncia à retórica da soberania em favor da troca do local pelo global, e a conseqüente pluralização das identidades. Para sobreviver, a arte pós-moderna descarta princípios como valor, ordem, sentido, controle e identidade de modo deliberado, para assim definir as condições de sua própria verdade.

Todavia, abrindo novas portas e limitações, o caráter provisório da vida globalizada, que tanto rege a produção quanto a informação em processo de unificação, deve ser encarado prudentemente, pois está em processo de

escritura que explora ao infinito a fragmentação de linguagens no espaço anti-canônico do arquivo".

15. Linda HUTCHEON, *Poética do Pós-Modernismo*. História. Teoria. Ficção, p. 26.

formação de sistemas complexos de rede global. Tanto na cultura, quanto nas manifestações de linguagem em formas de produção, inclusive as da literatura, impera a coesão no centro da vida mental do sujeito e das relações que mantém no todo ordenado sob a égide da complexidade. Com o complexo, emerge o novo no pós-moderno, em seu traço imponente de render-se à lógica da superação do desenvolvimento e da inovação. Seu *pathos* não afere mais o conteúdo da inovação em termos de progresso, por esvaziar o sentido de evolução. Com efeito, validar, em tempos novos, não é mais uma exigência para as artes na esfera estética.

Historicamente, a literatura seguiu a ciência, expandiu-se. Entre a ciência e a arte, a literatura transfere-se à estética. Na mediação com outros subsistemas, conseqüentemente, o literário ganha expansão, pois carrega-os em seu próprio espaço, tornando-os seus, pela duração da ação perceptiva. A literatura pensa os sistemas como imagens, executa-as em experiências partilhadas, em investigação, leitura e recriação. Na ficção, os narradores têm um perfil múltiplo, anônimo ou provisório, e limitado, pondo em xeque o conceito do termo técnica. Esta não mais pode ser restrita, mas deve ser tão ampla quanto a própria obra, produto de um autor que escolheu e calculou, como o ideal de um homem real, tudo o que nela lemos. A memória ficcional, antes reservatório de conhecimento e saber, passa a gerar configurações coletivas e interativas, função essencial de modelação de identidades sociais. Serão estes os signos atualizadores do imaginário coletivo, sem fronteiras de tempo e lugar. No pensar de Charles Russel, "com o pós-modernismo começamos a enfrentar e somos desafiados por 'uma arte de perspectiva variável', de dupla autoconsciência, de sentido local e amplo"(1980, 192)[16].

Na rede espaço-temporal do universo, efetivamente, o signo é que medeia as correlações entre os discursos da cultura. Nelas, situam-se os objetos da memória coletiva sob a reflexividade do diálogo, objetos do signo, não mais do confronto. Uma maneira de realizar o salto de fronteiras por meio de um processo capaz de tornar simultâneos os processos em diversos espaços, reconhecidos pela mundialização, falando, agora, mais do funcionamento global das unidades territoriais. Daniel H. Nicolas (1998) nos dá o suporte teórico[17]: "As transformações atuais da economia e da tecnologia relativas à mundialização trazem consigo a produção de um novo modo de articulação entre o espaço e o tempo, que se pode identificar como a simultaneidade tempo-espaço, isto é, a possibilidade de que em diferentes partes da superfície terrestre ocorram fenômenos interligados". Um sistema unívoco e único.

16. *Ibidem*., p. 29.

17. Daniel Hiernaux NICOLAS, "Tempo, espaço e apropriação social do território: rumo à fragmentação na mundialização?": "O espaço-tempo corresponde justamente à capacidade dos sujeitos sociais de usar o espaço, de inseri-lo em seu encadeamento pessoal ou societário de tempos parciais", p. 85.

Ao mesmo tempo em que o espaço transforma-se em discurso, transforma-se a sociedade, marcando sua temporalidade particular, que cada uma delas vive num dado momento. Sua manifestação de movimento transformador gera sempre um novo mecanismo articulador diferente do anterior, escapando da generalidade dos modelos, em favor de outras formas de apropriação do espaço pelos grupos sociais, formas essas mediadas pela tecnologia; o espaço passa a ser vivido.

No espaço literário, também os territórios se cruzam mediados pelo corpo em suas extensões eletrônicas e mecânicas, sem autor, convertendo-se em espaços desterritorializados em presença virtual e infinita. A natureza coexistente das artes com o verbo guarda um segredo que não cede às homologias, pois premia as analogias da novidade. Se o novo existe, todavia, não se repetirá, seguindo o pensamento de Antelo: "as diferenças entre, de um lado, o movimento de resgate e recuperação e, de outro, a constituição originária, assimétrica, da identidade arrancam a reflexão de toda simultaneidade intrínseca"[18]. Ao novo, resta permanecer em emergência, em distância de presença, sem verificabilidade e sem qualquer validação de verdade – a lei é a do instante.

Queremos supor e crer que o reconhecimento desse complexo sistema sincrônico de diferentes lógicas espaço-temporais, passando à globalização e fragmentação o direito de gerar o estranhamento do lugar ou do não-lugar, e a conseqüente perda do seu referente, possa dar origem à formação de uma consciência imediata e à percepção do efêmero da hipermodernidade, sob uma múltipla noção de tempo criado pela ciência e pela tecnologia.

No acontecer dessa transição a-histórica, o ritmo da hipermodernidade passa a legislar a criação de novas formas, já que toma a memória como a única possibilidade de resgate do lugar e de oferta de uma outra dimensão de tempo ao sujeito da leitura. Até mesmo, diríamos, apresenta a dimensão do tempo mítico e da constituição originária e assimétrica da identidade no espaço das hipersensações. Graças à memória, recupera-se o tempo e o espaço, sabendo, por Proust que o espaço é transponível, "o objeto que o atravessa-o revela-o ao olhar"[19]. O desejo agora é reconstruir o ser anterior à cisão operada pela hiper-razão do sujeito moderno em crise. O reconhecimento desse sujeito em crise, problematizado, é o das práticas discursivas, entre as contradições, sem identificação: sua subjetividade está entre as malhas da narrativa, inserida nos/entre os gêneros narrativos. Na página branca do texto, inscreve-se o seu

18. Raúl ANTELO, *Transgressão & Modernidade*, "O Percurso das supersensações", p. 187.

19. George POULET, o *Espaço Proustiano*, p. 54-55: "Graças à memória, o tempo não está perdido, e, se não está perdido, também o espaço não está. Ao lado do tempo reencontrado, está o espaço reencontrado".

diagrama humano com as marcas corporais, gestuais e performáticas de tensão expressiva, a fazer de toda palavra uma citação ou uma variável de arquétipo, em estado de virtualidade que preexiste a toda produção textual.

Por outro lado, arte, teoria e crítica não são separáveis das instituições que possibilitam a existência de um discurso no qual as identidades sejam reveladas e reveladoras. Delas advém a contestação, porém, esta a elas se volta relevando questões interrogantes, texto interrogante, que resistem a todo pensamento dogmático, em busca da desmistificação de suas práticas de sentido. Para Catherine Belsey (1980)[20], "o texto interrogativo (...) rompe a unidade do leitor por meio do desestímulo à identificação com um sujeito unificado da enunciação". O texto pós-moderno mais convida o leitor a produzir respostas para as questões que ele intenta representar, no desfazer do ritmo cósmico. Nelas inere, tanto para o narrador como para o leitor, a compreensão da questão fundamental da literatura – o que é a escrita.

Em se tomando a literariedade, atributo inerente ao literário que permanece sobre sua presença recorrente num texto plurívoco de vários códigos, entendemos que ela torna-se responsável pelo próprio gênero, tendo sua forma preenchida por outras obras; seu sinônimo é ficção, e "em seus textos se encontra uma das funções principais que é refletir os conflitos da ideologia que a engendram", afirma-nos Mackerey (1971)[21]. Saber que o mito opera no sistema de valores de uma certa cultura, supõe relações com outros sistemas, mesmo os ideológicos, os quais implicam a presença em similaridades e diferenças, que se congelam na moldura de uma narrativa. E, nela, permanecem como funções em diálogo, nos aspectos universais da estrutura cultural. Essa ambivalência fica na possível transgressão em espelhos assimétricos e analógicos, trabalhados por uma interpretação determinada. O marginal e o ex-cêntrico ganham, nela, sua maior importância.

Culturalmente calcadas, as assimetrias estruturais geram arquétipos de identidades no coração de uma fábula ficcional, que se rompem da hierarquia original para ganhar formas imprevisíveis ambivalentes, em relações culturais valorativas atualizadas. Com funções prioritárias dadas pelo drama dentro da narrativa, estas formas transgridem as regras de ordenação, mais do que pelas relações lógicas, cujas conseqüências são por elas elaboradas e re-significadas, com tecnicidade competente e, principalmente, impessoal. Se descobrirmos a distinção entre autor e sua imagem implícita na obra, encontraremos a sua verdade sincera. Queremos dizer das estruturas atualizadas em dois sentidos e direções dadas pela dramaticidade: definir e caracterizar o *telos* da narração. E,

20. Catherine BELSEY, *Critical Practice*, Londres, Methuen, 1980, apud Linda HUTCHEON, *op. cit.*, p. 277.
21. Inês Oseki-DEPRÉ, *A Propósito da literariedade*, São Paulo,1990.

com ela, a modelação de identidades transvalorizadas, no devir constante do mito.

Tânia Carvalhal (2003)[22] nos ilustra sobre a migração do sentido dos elementos que participam do processo de criação da obra de arte; se a obra é realmente obra de arte, "mantém-se por si mesma, autônoma como um cristal, irredutível como um axioma matemático". E continua: "Daí, a transformação do camponês em príncipe e a transformação do príncipe vitorioso em vítima da revolução social constituem dialética inacessível aos métodos da literatura comparada".

É relevante considerar que variáveis e constantes co-participam da migração das identidades modeladas pela literatura para os subsistemas que estruturam a narrativa contemporânea – do particular para o universal, em tipos encontrados no trabalho de Frye –, tragédia, comédia, romance, autobiografia, sátira/ironia, nos quais o mito pode ser analisado pelo fato de organizar as tensões entre ordem hierárquica e ruptura hierárquica. Se o mito está no coração da literatura, no coração do mito mora a crise hierárquica, a exibir uma ambivalência referente às hierarquias que ele representa.

Em citações autorais de representação de espaços míticos transgressores e também hierárquicos, recorrentes na literatura moderna e pós-moderna, cumpre-nos o dever de listar escritores brasileiros e portugueses, romancistas e poetas, que se fazem, dignamente, nomear, no atravessar dos séculos XX e XXI: Machado de Assis, Euclides da Cunha, Mário de Andrade, Raul Pompéia, Graciliano Ramos, João Cabral de Melo Neto, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Milton Hatoun, Rubem Fonseca, Chico Buarque de Hollanda, Lya Luft, Patrícia Melo, Bernardo Carvalho, Ana Miranda, Zulmira Ribeiro Tavares, André Sant'Ana, destacando apenas alguns nomes brasileiros relevantes, seguidos por renomados escritores e poetas portugueses, Mia Couto, Lobo Antunes e José Saramago.

Toda e qualquer distinção vanguardista que se aplica à literatura universal, também se estende à literatura brasileira, concebida por Krysinski, como uma literatura além dos esquemas interpretativos do pós-modernismo. Citando o historiador e crítico brasileiro José Guilherme Merquior, Krysinski (1993) faz sua adesão ao meta-modernismo nacional, no estudo intitulado"A Estética do modernismo do ponto de vista da história da cultura"(1974)[23]: "um estilo de transição que corresponde a uma fase de transição da sociedade brasileira". Para Merquior, a coexistência de modernismos modernos e modernismos anti-modernos vige no próprio núcleo do modernismo de vanguarda.

---

22. Tânia Franco CARVALHAL, *O próprio e o alheio, Ensaios de Literatura Comparada*, p. 131.

23. José Guilherme MERQUIOR, *Formalismo & Tradição Moderna. O problema da Arte na crise da cultura*, p. 101-102.

Além disso, a diversidade é determinada também na ordem diacrônica moderna da poesia brasileira, em sua macro e micro-heterogeneidade de estilos e tendências contemporâneas associados à velocidade de comunicação e à existência dos meios de comunicação de massa: Krysinski fala da poesia concreta brasileira em expressão de meta-modernidade – ao citar os poetas concretistas Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari e sua poesia síntese ideogramática, um fenômeno singular, que amplia nosso olhar para além da pós-modernidade, porque mais global que ela, meta-moderno, como um traço peculiar do caráter moderno brasileiro[24]. Para os concretistas, o discurso científico corresponde às coisas do mundo, e a poesia em sua linguagem ideal, aproxima-se delas, em função de uma nova empresa: criar uma forma com seus próprios materiais, mundos paralelos – palavra-coisa – meta-poesia: o objeto em e por si mesmo.

O passado nos seduz, o presente e suas regras cambiantes nos governam, já que a hipermodernidade não concebe só a autocrítica dos saberes e das instituições modernas; também a memória coletiva é revisitada na obliqüidade da linha curva do tempo, na era global, e suas identidades se revelam no romance e na poesia contemporâneos e todos os demais gêneros a processam e dela mostram seus efeitos, resultados de sua transformação. Se a memória os alimenta, em círculos de perpétuo retorno, é porque faz da linguagem o trânsito de civilizações, os arquétipos do inconsciente, as imagens primordiais míticas e criadoras de experiências formais.

Importante é compreender que, na memória em liberdade, cabem a mobilização constante das crenças míticas e a hibridização do passado e do presente – uso presentista do futuro ou pensamento. E a literatura, como linguagem dramática, um teatro das idéias em representações imagéticas, na ordem lusófana e global em que vive, jamais negará o passado, já que preserva, pela memória, a sua relação imaginária com o futuro. Ao fornecer modos e meios de pensar o presente do instante breve e fugaz, a literatura do drama moderno, triunfalmente, renova-se, inscreve-se, dura e recria-se, resgata a palavra mítica da memória coletiva, sem fronteiras de tempo e lugar, dela valendo-se como matriz formal, para alcançar um único alvo e finalidade estéticos: reflorescer como promessa de renovação da tradição, "mundo novo de formas", pela conquista da unidade do universo, surpreendentemente, sem identidade.

---

24. Para Haroldo de Campos, a poesia concreta, em seu artigo publicado em abril/maio de 57 assim se define: "linguagem adequada à mente criativa contemporânea/ permite a comunicação em seu grau mais rápido/prefigura para o poema uma reintegração na vida cotidiana semelhante à que o BAUHAUS propiciou às artes visuais: quer como veículo de propaganda comercias (jornais, cartazes, TV, cinema, etc), quer como objeto de pura fruição (funcionamento na arquitetura, p. ex), com campo de possibilidades análogo ao do objeto plástico/ substitui o mágico, o místico, e o *maudit* pelo ÚTIL/tensão para um novo mundo de formas/ VETOR para o FUTURO".

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W. (2003): *Notas de Literatura I*. Coleção Espírito Crítico. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34.

ANTELO, Raúl (2001): *Transgressão & Modernidade*. Ponta Grossa, Editora UEPG.

BOOTH, Wayne C. (1980): *A Retórica da Ficção*. Tradução Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa-Portugal – University of Chicago .

CAMPOS, Augusto; Décio PIGNATARI; Haroldo de CAMPOS. *Teoria da Poesia Concreta*. Textos críticos e Manifestos 1950-1960 (1975). São Paulo: Duas Cidades.

CARVALHAL, Tânia Franco (2003): *O Próprio e o Alheio*. Ensaios de Literatura Comparada. São Leopoldo: RS/Unisinos.

CEBRIÁN, Juan Luis (1998). *La Red*. Cómo cambiarán nuestras vidas los nuevos medios de comunicación? Buenos Aires: Taurus/Pensamiento.

FOUCAULT, Michel (1969): "Qu'est-ce qu'un auteur?", em *Bulletin de la Société Française de Philosophie*. 63e année, n. 3, juillet-septembre, p. 73-95.

HUTCHEON, Linda (1991): *Poética do Pós-modernismo*. História. Teoria. Ficção. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago.

JOHANSEN, Jorgen Dines (1983): *Dialogic Semiosis*. An Essay on Signs and Meaning. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

KRYSINSKI, Wladimir (1993), "Les Aventures du 'Post' et la préfixation du moderne", in: *PROCCEDINGS OF THE XIXth TRIENNAL CONGRESS OF THE INTERNATIONAL FEDERATION FOR MODERN LANGUAGES ANA LITERATURES*, Brasília, Brazil, 22-30 August, p. 98-110.

LIPOVETSKY, Gilles & Sébastien CHARLES (2004): Tradução Mário Vilela. *Os Tempos Hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla.

LISZKA, James Jakób (1989): *The Semiotic of Myth*. A critical study of the symbol. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

MACHADO, Irene (1999). Voz e valor na constituição da textualidade, In: *Oralidade em Tempo & Espaço. COLÓQUIO PAUL ZUMTHOR*, Educ/Fapesp, p. 61-74.

MENEZES, Philadelpho (2001): *A Crise do Passado*. Modernidade. Vanguarda. Metamodernidade. São Paulo: Experimento.

OSEKI-DEPRÉ, Inês. *A propósito da literariedade* (1990).Coleção ELOS. São Paulo: Perspectiva.

PALO, Maria José & Maria dos Prazeres dos Santos MENDES (2002): "Memória Cultural na Expansão Literária", In: *Actas VI Congresso Luso-*

*Afro-Brasileiro de Ci*ências *Sociais*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal, Centro de Estudos Africanos, Vol. 2, p. 287-289.

POULET, Georges (1992). *O Espaço Proustiano*. Tradução de Ana Luíza B. Martins Costa. Biblioteca Pierre Menard, Rio de Janeiro: Imago.

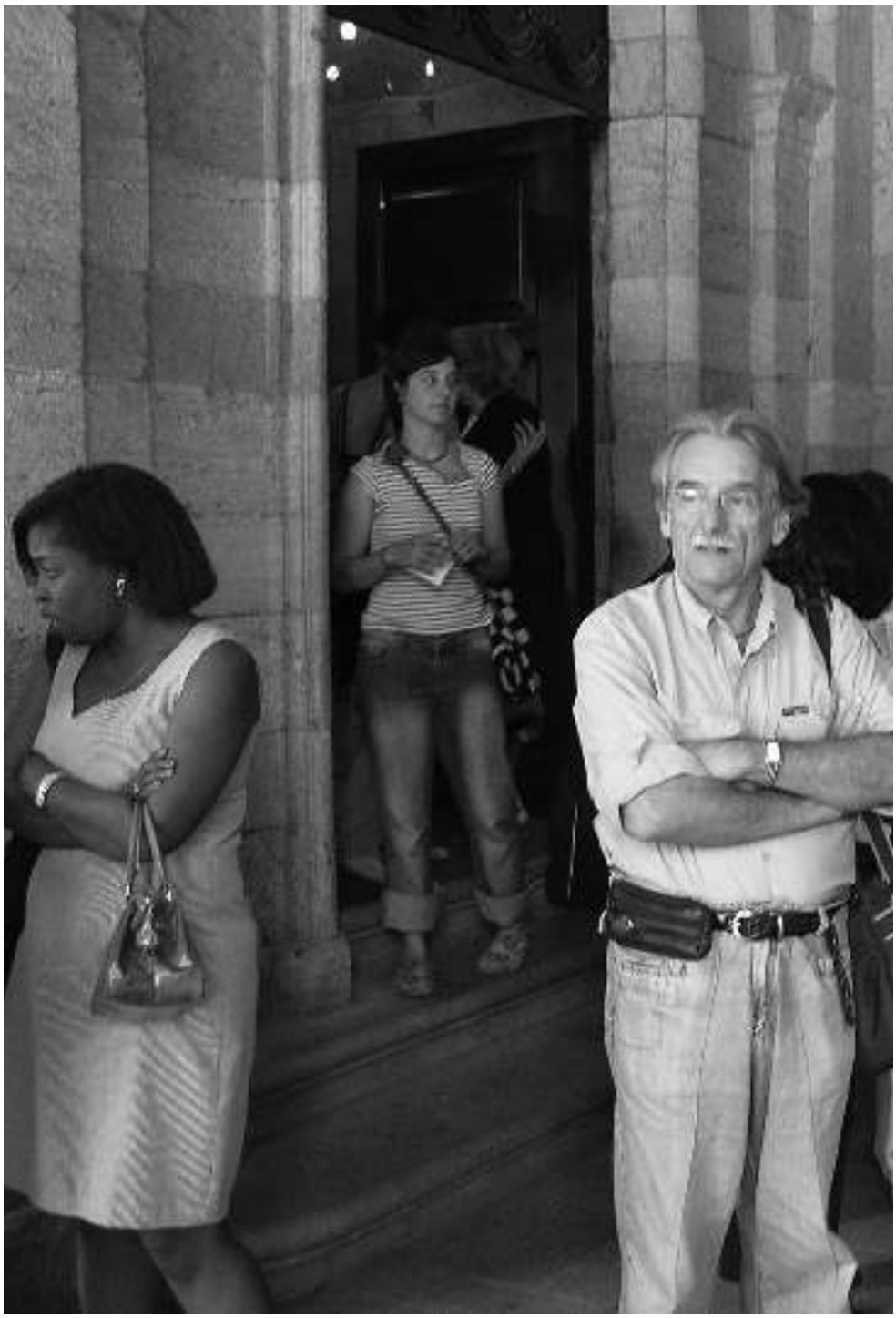
SANTOS, Milton et al (1998): *Território. Globalização e Fragmentação*. 4? edição. São Paulo: Hucitec.

SARTRE, Jean Paul (1950). *What is Literature?* Tradução Bernard Fretchman, Londres.

VICKERY, John B. (Ed) (1966). *Myth and Literature*. Lincoln: University of Nebraska.

ZUMTHOR, Paul (1997). *Babel ou l'inachèvement*. Paris, Seuil.

ZUMTHOR, Paul (1997*). Introdução à poesia oral.*Tradução de Jerusa Pires Ferreira; Maria Lúcia Diniz Pochat; Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec.



LINGUAGEM, DISCURSO E IDENTIDADE: DESCONSTRUINDO A NOÇÃO DE LÍNGUA MATERNA[1]

Maria José R. Faria Coracini
Universidade Estadual de Campinas, Brasil (Unicamp – IEL/DLA)
Grupo de Pesquisa (Des)construindo identidades (CNPq)

Resumo: Com base em teorias do discurso e em noções de psicanálise, parte-se do pressuposto de que o sujeito se constitui na e pela linguagem, sujeito psicanalítico, cindido, que transita no espaço em que as fronteiras entre consciente e inconsciente são tênues e movediças. Com base na hipótese de que escrever é inscrever-se, mesmo nos casos em que o narrador de si próprio não coincide com o "autor", analisa-se uma redação de uma professora do ensino fundamental, publicada na obra "O professor escreve sua história". Trazendo à baila a noção de língua materna, problematizando-a, o narrador é um aluno já adulto que relembra a sua passagem rápida pela escola, experiência até certo ponto traumatizante porque ele se dá conta de que a língua falada em casa, na roça, não coincide com a que a professora chamava de "nossa língua", que de materna foi se transformando em "madrasta", língua da escola onde aprendeu a se calar, a apenas ouvir, até que decidiu desistir. Escrito numa linguagem padrão, impossível para alguém que resistiu à língua do outro, que tanto desejava quanto rejeitava, o texto aponta para a imbricação da oralidade e ficção, história e invenção, ao mesmo tempo em que sugere que toda experiência deixa marcas indeléveis, suturas que nunca serão apagadas. A redação analisada aponta para o que acontece na escola em geral: ensina-se uma língua que pouco ou nada tem a ver com o aluno, mas deseja-se que ele a domine, que seja por ela constituída, que a "digira", que nela se invista... Mas, como, se o que se faz é ensinar formas, reforçando a idéia de que a língua está fora do sujeito?

Palavras-chave: identidade, discurso, sujeito, língua materna.

Com o objetivo de problematizar a concepção de língua e discurso na construção da identidade dos sujeitos aluno e professor, este texto parte do pressuposto de que o sujeito se constitui na e pela linguagem: trata-se do sujeito psicanalítico – fraturado, cindido, dividido – que transita num espaço em que as fronteiras entre o consciente e o inconsciente são tênues e movediças, em que a possibilidade de (auto)controle esbarra a todo momento com a sua impossibilidade.

Para tal, partimos da análise de uma redação de uma professora do ensino fundamental da rede estadual paulista, em resposta ao concurso *O Professor*

1. Este texto faz parte de uma pesquisa mais ampla, subsidiada pelo CNPq.

escreve sua história, promovido pela Secretaria da Educação do Estado de São Paulo, em 1996, cujas 50 melhores redações foram publicadas, no ano subseqüente, em um livro de mesmo título.

Embora direcionador, o tema proposto possibilitou redações bem diferentes: ora narra-se um dado acontecimento da vida profissional ou das experiências do próprio sujeito enunciador (aluno ou professor), ora a vida profissional de outro professor ou de um aluno que pode ser (ou ter sido) seu ou de um(a) colega. Parte-se da hipótese de que, quando o autor cria personagens, é de si mesmo que ele fala, pois, como afirma Lacan (1964), ao falar/escrever (seja na primeira ou na terceira pessoa), o sujeito mais se diz do que diz, isto é, ele se inscreve na escritura, investindo-se nela, como traços invisíveis em seu corpo (Costa, 2001). Aliás, como sabemos, escrever na primeira pessoa não garante por si só maior subjetividade...[2]

Por isso, em qualquer um dos casos, a polarização ficção/realidade ou história (factual) deve ser questionada, porque, tanto num pólo quanto no outro, subjetividade e objetividade se interpenetram, de modo que é impossível discernir onde começa e onde termina uma e outra. Aliás, parte-se do pressuposto de que falar da língua é sempre e inevitavelmente construir ficção, sobretudo se se admitir a (im)possibilidade da língua feita objeto, um todo coerente, uno, homogêneo. Melhor ainda: falar de si ou do outro, enfim falar ou escrever sobre algo, é sempre interpretar e interpretar significa «inventar», construir verdade(s)...

Vamos, então, à redação da professora-autora que escolheu relatar, em primeira pessoa, uma suposta-real experiência de um aluno de português. Trata-se, portanto, como ficção-realidade, de imaginar-rememorar acontecimentos passados, interpretando-a com os olhos do presente do enunciador: como um aluno reagiria diante do ensino de língua portuguesa? Que representações se construiriam no seu imaginário da língua que dizem, ou melhor, que a professora diz ser sua? Mas, como não poderia deixar de ser, tudo isso a partir de experiências pessoais mais como professora de português do que como aluna que foi, um dia, interpretando e construindo uma realidade passada-presente.

Para começar, o título da redação: *Nossa língua: materna ou madrasta?* Logo de início, vem embutida uma discussão que tem preocupado filósofos, estudiosos da linguagem, psicanalistas nos últimos tempos, a respeito do significado de língua materna – por que se atribui à língua o adjetivo "materna": língua da mãe? Mas como explicar casos em que a primeira língua é a língua do pai ou em que a criança se introduz na linguagem simbólica através de duas

2.Para a discussão em torno da dicotomia objetividade/subjetividade, ler Coracini (1991).

línguas ao mesmo tempo? – e, sobretudo, a respeito das representações que a escola, com as atitudes de seus membros, acaba por construir na criança sobre o que se costuma chamar "língua materna", "a nossa língua". Isso para não dizer da dicotomia que anuncia: se há uma língua materna deve haver uma língua estranha, estrangeira ao sujeito. Mas como falar de língua estrangeira se essa língua também constitui o sujeito? E como falar de língua materna, própria, se também esta provoca, no sujeito, experiências de estranhamento?

Em segundo lugar, existiria realmente uma língua à qual poderia ser atribuído o possessivo "nossa"? Mais do que "minha", de um único sujeito, ela seria "nossa", plural que parece reforçar o caráter social da língua, mas que não deixa de considerar a existência de uma língua única, comum a todos os falantes de uma nação: língua nacional, inclusiva... Mas será que realmente ela inclui a todos? Não ficarão alguns ou muitos excluídos?... O disjuntivo ou seguido do adjetivo "madrasta" traz à baila o caráter cerceador dessa língua, responsável pela subjetividade e, portanto, pela inserção do sujeito no mundo simbólico da linguagem, mas, no caso em questão aponta para a possibilidade – e não a contingência – de que a língua possa se transformar, de materna (lugar de repouso, de segurança, de realização do desejo fundamental de completude), em madrasta (com todas as conotações que a palavra carrega: interditos, censura, punição, desconforto, angústia, castração, mal-estar...).

Nossa língua: materna ou madrasta?

> *O meu problema com a língua começou na quinta série. A professora não me dava sossego, eu até dizia: 'me dá paz, professora!' Ela era muito apressada, dizia sempre: 'são cinqüenta minutos, temos muito o que fazer'. E eu tinha que guardar meus carrinhos, minhas bolinhas de gude e os meus doces.*

Note-se que os verbos no passado indiciam tratar-se de memórias, interpretação de um passado distante (*meu problema com a língua começou na quinta série*), o que faz pressupor que, antes dessa série, não havia problema algum. Memória, construção, interpretação: a professora não me dava sossego, eu até dizia: *me dá paz, professora!* O problema não parece ser com a língua, mas com a professora, com o tempo, com a pressa da professora, que não respeita(va) o tempo do aluno, com as exigências da professora que o obrigava, a contragosto, a guardar os brinquedos, os doces e, com eles, sua língua... Confundem-se língua, carrinhos, bolinhas de gude e doces; tudo o que dá prazer se mistura: comia os doces da mesma forma que "comia" ou usava a língua, a SUA língua (língua=idioma - língua=degustação):

> (...) *Ah! Meus doces, não podia comê-los na classe; era bronca na certa.*
>
> *Quanto sacrifício! Ia comendo-os escondido, enquanto a professora ensinava Português, 'a nossa língua', como dizia ela. E eu pensava: 'só se for a dela', pois a minha era muito diferente.*

Um início de problematização em torno da linguagem: o que é língua, se é interditado ao sujeito o prazer – que passa inevitavelmente pelo corpo (comer) – que dela advém? Era preciso "comer escondido", saborear (os doces ou a "sua" língua?) enquanto a professora estava distraída, "ensinando Português"..., da mesma forma que só podia falar a "sua" língua às escondidas. Afinal, o português da escola funcionava, para esse aluno, como uma língua estrangeira! E nesse sentido, cabe perguntar que direito tem um(a) professor(a) de desqualificar a língua do aluno, apontando-lhe erros, falhas, revelando-lhe deformações, se, afinal de contas, toda língua aponta para a incompletude, para a sua falta constitutiva e para a falta do sujeito... Língua materna: língua do interdito e língua do repouso, lugar de conflitos e lugar do gozo, tão desejado, mas ao mesmo tempo impossível...

Continuemos:

> *Era um aluno quieto, não falava muito; principalmente na aula de Português, porque sabia que lá vinha correção: 'não é assim que se fala, é assim'. Tentava explicar a ela que era assim que todos falavam no meu bairro, que conversava com minha família, meus amigos, vizinhos e que todos me entendiam. Não adiantava, ela era a dona do Português. Foi assim a quinta série toda; aprendi a cochichar na escola e conversar no campo. Na venda, na roça.*

Censura e correção: afinal, "A professora era **a dona** do Português"[3] (com letra maiúscula), língua (idioma) total, inteira, pura, que não pode ser maculada, que pertence àqueles legitimados pela escola (instituição do saber) – os professores –, para serem os detentores, os depositários desse tesouro nacional, a ser defendido com garra e competência... Ao aluno, à sua família, aos seus amigos e vizinhos nenhum crédito: não sabem falar, maculam – para não dizer – destroem a língua-mãe. Ilusão da língua pura que silencia, reprime e comprime o sujeito-aluno, mas que aponta ao mesmo tempo para uma denegação: a simples correção (***não*** *é assim que se fala, é assim*) denuncia a fragilidade e o furo dessa e nessa aparente completude (...*era assim que todos falavam no meu bairro*) – se assim não fosse não seria necessário corrigir ou apontar erros –, o que justifica a necessidade de dizer o tempo todo como se deve falar/ver, trazendo à tona o que não é ou não pode ser (ou não se quer que seja...).

> *Chegou a sexta série, aí a coisa se complicou; o ensino da língua materna – era assim que a professora chamava – passou a ser 'língua madrasta'; nunca pensei que se falava uma língua tão estranha, digo "se falava", pois eu não falava daquele jeito.*

3.O grifo é meu.

Atente-se para a evolução da opressão, da castração ou do castigo: na quinta série, a correção; na sexta, o familiar da "nossa" língua transforma-se em "estranho" (*"se falava", pois eu não falava daquele jeito*). E o sujeito se sente estranho/estrangeiro na própria casa. Trata-se do *Unheimlich* de Freud (1919): o estranhamento do familiar ou o familiar estranho; afinal, se a língua é nossa (e, portanto, é minha também e, evidentemente, do sujeito-aluno em questão) como posso eu estranhá-la, como pode ela estar tão fora de mim, dizer tão pouco de mim e em mim...? – o aluno revela: *eu não falava daquele jeito*...

> *Certa vez, numa aula de concordância, não agüentei; pensei, fiquei vermelho mas falei.*
>
> *– Professora, se eu chegar falando assim em casa, vão dizer que eu comi quiabo – era o termo que se usava no bairro para as pessoas que gostavam de falar difícil – e o pior, não vão entender nada!*

Ousadia (o aluno sabia que estava extrapolando as regras hierárquicas da escola e, por isso, "ficou vermelho"), resistência à imposição de uma língua que não podia ser sua, que, ao invés de situá-lo no mundo, de colocá-lo em relação/comunicação com os outros, segrega(va)-o, isola(va)-o, marginaliza(va)-o. "Falar difícil" é quase sinônimo de incompreensível (*não vão entender nada!*), apesar da admiração que subjaz à expressão (*falar difícil*): admiração que aponta para o desejo do outro, do diferente, daquele (ou daquilo) que o aluno desejava ser, mas não podia... Se a linguagem e, mais concretamente, a língua constitui o sujeito, atribuindo-lhe um lugar na sociedade, a língua do outro o destitui desse lugar, impede-o de ocupar um lugar confortável no grupo a que pertence, perturba o sentimento de pertença, de identidade que, embora ilusoriamente, todo sujeito constrói para si, a partir do olhar do outro. Novamente ficção da língua una, da língua da escola, ficção da própria escola, ao querer impor a língua perfeita, correta, demarcando a fronteira entre o correto e o incorreto, a língua pura e a impura, o centro (dominado) e as margens que devem ser banidas, relegadas a segundo ou último plano... Representação imaginária do uso consciente de uma língua correta (*norma culta*), por um sujeito consciente (ou que assim se desejaria que fosse):

> *A professora me olhou, sorriu e disse que aquela era a maneira correta e que eu deveria ensinar ao pessoal de casa, assim eu praticava a norma culta. 'Norma culta', pensei... Bom, deixo assim; ouço essa tal de norma aqui e falo o meu português lá fora.*
>
> *E foi assim... Com o passar do tempo a nossa língua ficou cada vez mais a língua dela; não sei se da professora ou da escola, já me sentia completamente confuso.* (...)

Observe-se, no primeiro parágrafo, o verbo "<u>praticar</u> a norma culta" que remete à idéia de que se pratica uma língua como se pratica um esporte, um exercício: objetificação da língua que assume aqui a acepção tão difundida nos

estudos lingüísticos de instrumento, meio, objeto. É o que permite a possibilidade de afirmar: *ouço essa tal de norma aqui e falo* ***o meu português*** *lá fora...* Observe-se, ainda, o sorriso da professora (*a professora me olhou, sorriu e disse...*), que aponta para a representação da ingenuidade do aluno e, ao mesmo tempo, para o saber que autoriza e legitima o lugar de professor.

Continua a evolução: em vez de uma aproximação, o ensino da "norma culta" levou a um distanciamento, escavando um fosso entre o sujeito e a língua, que se vêem, assim, isolados um do outro. Mas, trata-se também de evolução do grau de consciência: se, nas primeiras séries, o sujeito (aluno) nem sabia da existência de outros falares que não o seu naquela que chamam de língua portuguesa ("o Português"), com o passar do tempo e com o avançar do processo de ensino-aprendizagem (cujo objetivo é o de tornar consciente o que é/está inconsciente, adormecido pela naturalização, ou seja, o que foi/está naturalizado), a consciência dessas diferenças foi se acirrando: diferenças no falar que apontam para diferenças sociais (de ser, de se comportar). Uma vez mais, deparamo-nos com a idéia simplista que se ancora na visão dicotômica dos opostos, na representação de língua isolada da concretude de um meio social, na representação de ensino como um processo que é possível controlar, porque é consciente e pretende dar consciência (nisso parece consistir a aprendizagem), na representação da língua como objeto segmentável, com variantes claramente dissociadas umas das outras, modos categorizáveis, distintos, de falar, partes inteiras de um inteiro maior e mais completo – composição, decomposição e recomposição, características de uma estrutura a que se resume uma língua, na visão científica da lingüística descritiva, da gramática normativa, cujos princípios a escola/sociedade assume como verdades inquestionáveis, neutras. Parafraseando o título da tese de Bertoldo (2000), eu diria que subjaz ao texto o desejo da língua una, inteira, completa, e a contingência de sua impossibilidade.

Atrelada a essa ânsia de língua una que é ânsia de unidade, o texto carrega a concepção (que remonta ao início da modernidade, à época do iluminismo) de sujeito centrado, racional, capaz de pensar, retrospectiva e interpretativamente, sobre as escolhas que faz intencionalmente (afinal, acredita-se que é possível escolher e "treinar" a norma), sujeito ontológico que de tudo se lembra (ou é capaz de tudo se lembrar) e acusa a verdade de seu pensamento pela linguagem – ao menos esse é o efeito de sentido provocado pela frase: *E foi assim...* Sujeito-aluno para quem a aprendizagem compartimentou os conhecimentos, isto é, a língua na escola (língua do outro) e fora dela (a *minha* língua): afinal, revela o sujeito-aluno, *aprendi a cochichar na escola*, a ficar em silêncio, a ouvir na escola a língua da escola e a falar *o* ***meu*** *português lá fora*. Será mesmo isso possível? Será possível passar ao largo, não se contaminar pelo outro, pela língua do outro, que, em última análise, viria

preencher, ainda que ilusoriamente, a falta que constitui o sujeito? A escola, representada pela professora-autora, parece acreditar que tudo isso é possível, que é possível o controle, o domínio de si, a consciência, a objetividade...

No dizer de Derrida (1996: 126-127)[4], a língua inteira, una, perfeita é sempre desejada, idealizada, inventada, é sempre promessa: todo dizer é promessa de unidade, promessa da possibilidade (ilusória!) de sua apropriação, ainda que seja de uma parte, para ser transformada em objeto – objeto de análise, objeto de ensino... Se é promessa, é porque, inconscientemente, percebe-se que "ela falta", "pois ela não existe":

Essa língua prometida é sempre desejada, como se deseja o outro, na esperança de preencher, de suprir a falta constitutiva; por isso, porque não a tenho, por ela anseio, pois "ela é a monolíngua do outro". Essa promessa de língua total, inteira, promessa do outro, do suplemento, veiculada pela escola como uma verdade factual (desinteressada e neutra), parece conduzir à tão almejada identidade fixa, estável, rol de características que diferenciariam, distinguiriam um indivíduo (in-diviso, in-divisível, uno, inteiro) do outro (que está fora de mim), mas o colocam em relação de semelhança com outros que identifica como pertencentes ao mesmo grupo social: "identidade" que significa "o mesmo" (cf. lt. *idem*). Essa concepção, como a psicanálise tem mostrado, não passa de um sentimento (Berry, 1987), de uma representação imaginária que, ilusoriamente, leva o sujeito a ver a si e ao grupo social a que pertence como um, diverso, diferente do outro: não no sentido da *différance* – do ser e não ser, do igual e do diferente, espaço de indecidibilidade do sujeito, mas apenas no sentido de diferença, do diferente, oposto ao outro, original, que coincide consigo mesmo (daí: idem=o mesmo).

Refletir sobre isso, fugindo do quadro das metodologias, das técnicas, tão enfatizado pela ideologia da globalização e pela escola de modo geral, leva-nos a considerar que apre(e)nder uma língua (estrangeira-materna, materna-estrangeira, incluindo-se aí a "língua da escola", no exemplo que aqui trazemos) não significa aprender formas, estruturas, repetir palavras ou mesmo "atos de fala" – aliás, para que isso serviria senão para construir, no imaginário do aluno a concepção de língua enquanto objeto, instrumento, a serviço de uma intencionalidade, que bem exercitada ao lado das técnicas de argumentação, levaria ao uso consciente da língua enquanto sistema de signos –, mas penetrar em discursividades e deixar-se penetrar por elas, constituir-se do, pelo e no outro, pela cultura do outro, pelo "estranhamente familiar" e pelo "propriamente impróprio". E dessa experiência "nasce" o sujeito, em constante movimento, em constante mutação...

4. Embora já exista a tradução dessa obra em edição portuguesa, preferi a minha.

Mas, retornemos, rapidamente, à nossa redação:

> *Comecei a faltar; ia pra roça ganhar dinheiro. Quando chovia, ia pra escola. E a professora lá vinha com ladainhas. Um dia me deu um papel. Nele estavam todas as minhas faltas e um espaço escrito 'assinatura do pai ou responsável'. Perguntei se a minha mãe podia assinar, pois ela era mais responsável que meu pai e ela riu.*
>
> *Acabei repetindo de ano. Eu não sabia mesmo a língua padrão, a língua mãe, a língua portuguesa, sei lá. Mas para a minha surpresa eu havia repetido por falta, 'excedeu o limite', disse a professora. Eu ri.*
>
> *No ano seguinte, sexta série de novo, fiquei um pouco e desisti de estudar. Precisava trabalhar.*
>
> *Mas no fundo gostei; gostava de ir à roça, era mais divertido; lá conversávamos sobre tudo, ouvia cada história... e contava também. Quando não tinha muito serviço, levava meu caderno e começava a escrever. Escrevia sobre tudo: meu trabalho, minha casa, a paisagem que via. Um dia me lembrei da professora de Português e escrevi sobre a aula dela, e imaginei-a lendo a minha história. E ri, ri muito.*

Como costuma acontecer no Brasil, a nossa personagem-aluno precisava trabalhar para sobreviver: começou a faltar à escola, repetiu a sexta série, não porque não sabia a língua "padrão", mas por faltas, embora tivesse consciência da impossibilidade de aprender a língua da escola (padrão, língua mãe (ou madrasta?), língua portuguesa...) e desistiu de estudar.

E a redação termina dando provas da ficção: afinal, o menino optou (?) – mais uma vez, emerge o sujeito consciente – pela vida na roça, isto é, por "sua" língua materna, pelo repouso do lar, da terra que o fez nascer, que o acolhe incondicionalmente, que lhe devolveu a voz e a criatividade. Mas continuou a escrever... expectativa da professora-autora que, afinal, não pode ver seu trabalho inutilizado, esquecido, perdido: desejo de preencher a falta do outro (desejo de que no outro falte para que aí ela tenha seu lugar): "um dia me lembrei da professora de Português e escrevi sobre a aula dela, e imaginei-a lendo a minha história. E ri, ri muito". O riso, que se repete no texto – riso do aluno e, por vezes, riso da professora – vem carregado de prazer, de um certo gozo no prazer do outro ou na ingenuidade do outro: a professora ri porque o aluno diz que a mãe é mais responsável que o pai; o aluno ri porque repetiu por faltas quando sabe que "não sabia mesmo a língua padrão"; ri, ri muito de satisfação por pensar na alegria da professora se soubesse que ele não a esqueceu, não esqueceu o que lhe foi ensinado. Em todos os casos, muito mais do que marcar a superioridade daquele que ri, de acusar uma solução inesperada, o riso sinaliza o desejo do desejo do outro, isto é, que o outro o deseje, que ele supra a falta do outro para que o outro supra a sua falta...

Note-se, ainda, que a redação, escrita pelo aluno já adulto, se encontra em português padrão, com uma linguagem impossível para alguém que resistiu o tempo todo à língua do outro, ainda que se saiba que não existe a língua do

outro, que todo contato deixa marcas indeléveis, suturas que não podem ser apagadas, como também é impossível apagar as marcas da própria história, inscrições que passam pelo corpo, fazem-se carne e sangue...

Parece claro, no final da redação, que, embora tentando "colocar-se na pele do aluno", é de si que a professora fala, de sua atuação como professora, dos efeitos que ela provoca nos alunos, da impossibilidade de ser esquecida..., ainda que sua atitude seja castradora e incompreendida pelo aluno, que resiste, inconscientemente, ao outro, resistindo a mudanças de identidade, ao mesmo tempo que por ele é atraído: afinal, investir o outro, identificar-se com o outro significa aceitar transformar-se e isso assusta e, ao mesmo tempo, instiga...

Para finalizar, resta observar que a redação analisada aponta para o que acontece na escola em geral: ensina-se uma língua que pouco ou nada tem a ver com o aluno, mas deseja-se que ele a domine, que seja por ela constituída, que a digira, que nela se invista... Mas, como, se o que se faz é ensinar formas, reforçando a idéia de que a língua está fora do sujeito? Se o professor é o "cão de guarda" da suposta pureza da língua materna e o baluarte contra a possível e indesejada contaminação? Se o aluno é submetido pelo poder institucionalmente legitimado que o silencia e o anula?

BIBLIOGRAFIA

BERRY, Nicole. (1987) *O sentimento de Identidade*. Trad.: M. J. R. F. Coracini. São Paulo: Editora Escuta, 1991.

BERTOLDO, Ernesto Sérgio. *Um discurso da Lingüística Aplicada: entre o desejo da teoria e a contingência da prática*. Tese de doutorado em Lingüística Aplicada. Unicamp: IEL, 2000.

CORACINI, Maria José. *Um Fazer Persuasivo: o discurso subjetivo da ciência*. Campinas-São Paulo: Pontes Editores-EDUC, 1991.

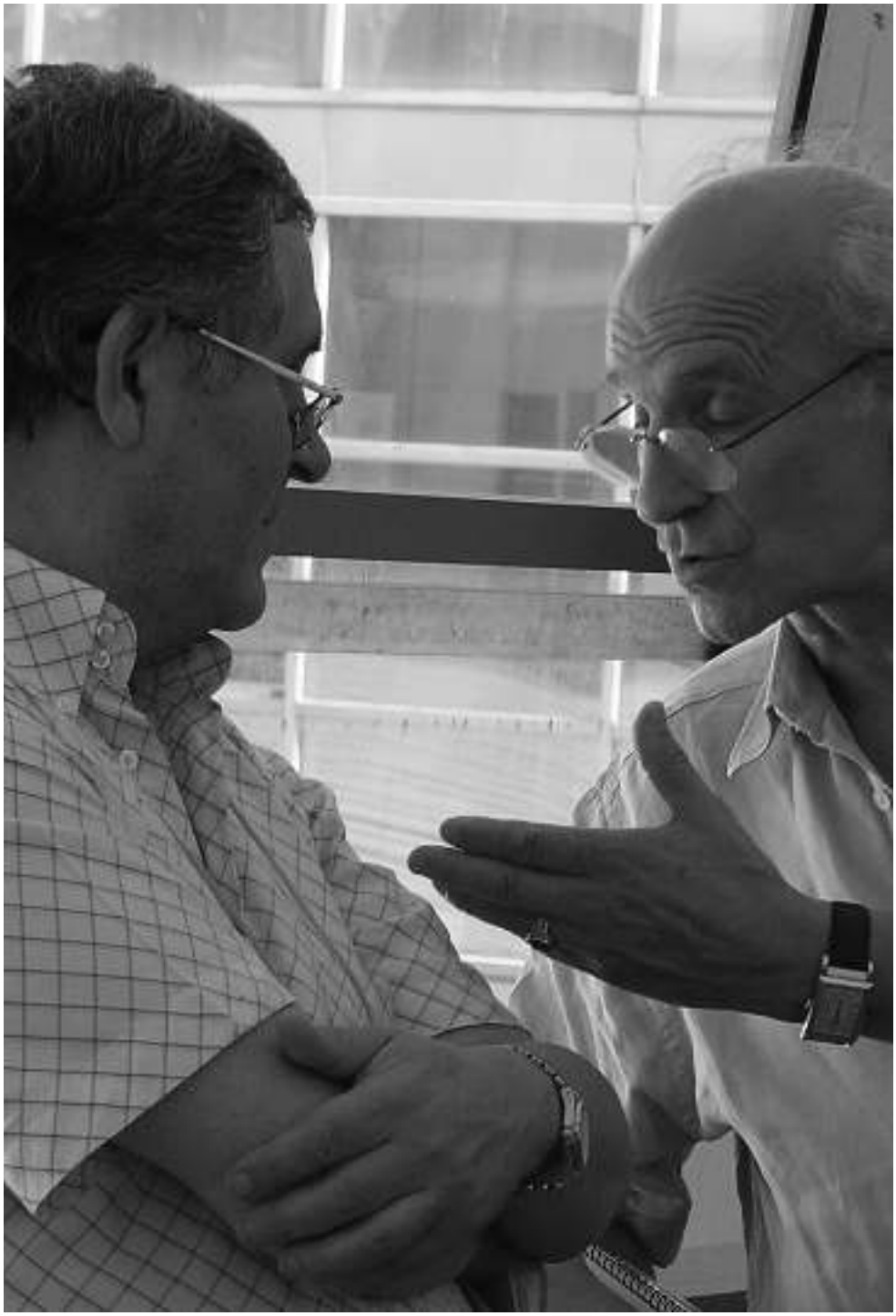
COSTA, Na.: *Corpo e Escrita – relações entre memória e transmissão da experiência*. Rio de Janeiro: Relume & Dumará, 2001.

DERRIDA, Jacques. *Le Monolinguisme de l'Autre*. Paris: Editions Galilée, 1996.

LACAN, Jacques. (1964) *O Seminário – livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Trad.: M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1998.

FREUD, Sigmund. (1919) "O Estranho" (*Das Unheimliche*). Em *Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. XVII*. Trad.:Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., pp. 273-318.

SILVA, Alzira Gonçalves da & alii. *O professor escreve sua história*. São Paulo: ABRELIVROS/FDE/UNICEF, 1997.



(RE)CONSTRUÇÃO DO SUJEITO DO PODER NA/PELA POLÍTICA

Rosana Helena Nunes
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Capes e Nuplin, Brasil

Resumo: O objetivo da análise é verificar se os enunciados de expressão política são suficientemente representativos para instalar o sujeito como o porta-voz de uma opinião pública que se centra exclusivamente em questões atuais do presente, ou se conservam marcas enunciativas que remetem para experiências, valores ou ressentimentos vividos em um passado, sobretudo referentes à história de vida pessoal marcada pela exclusão cultural e social. Os procedimentos metodológicos que regem a análise fundamentam-se na semiótica discursiva de A. J. Greimas e seus seguidores, visto que esta abordagem centra-se no exame dos efeitos de sentido produzidos na enunciação e focaliza tais marcas do ponto de vista de sua dimensão passional, descrevendo-as como a fonte responsável pela projeção de simulacros, isto é, a elaboração de objetos de valor que se mostram subitamente dotados de qualidades sintáticas e semânticas inéditas, qualidades estas que não são reconhecidas facilmente em contextos considerados isentos de paixão.

Palavras-chave: sujeito, porta-voz, semiótica discursiva, simulacro.

Introdução

Considerando que a política constitui um verdadeiro cenário nos quais os atores manifestam-se por discursos cujas estratégias objetivam definir, em um tempo e um espaço, ações que solucionem os problemas do país, esta pesquisa discute como se desenvolvem tais estratégias em dois planos: o do enunciado e o da enunciação. No primeiro estuda como é construída a "história do presente" (função interpretativa); no segundo, investiga as raízes semânticas que revelam a intencionalidade (função cognitiva) do sujeito para verificar se elas são representativas ou "porta-voz da opinião" pública desse presente ou de valores de um passado marcado pela exclusão cultural e social.

O *corpus* da pesquisa é um fragmento do discurso de posse do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, no qual se focaliza como ocorrem a transformação e a construção da identidade, na e pela política, do cidadão Lula (ex-operário e sujeito outrora excluído de determinados espaços do saber e do poder), em presidente, agora, incluído na mais alta posição de poder no país. No jogo semântico-axiológico do passado/exclusão vs. presente/inclusão, examinam-se as particularidades e os níveis da alteridade de sua condição de sujeito de um

fazer presidencial, tendo em vista as marcas de um «pós-colonialismo» cultural e social.

Luiz Inácio Lula da Silva, outrora, construiu uma identidade a partir de sua vida, ex-retirante nordestino, em 1975 lidera o movimento sindical e as greves na região do ABC, em 1980, inicia-se o manifesto que dá origem ao Partido dos Trabalhadores (PT), em 1983, participou da fundação da Central Única dos Trabalhadores (CUT). Mais tarde, concorrendo à presidência, não foi eleito. Em 2003, chega à presidência do país.

A presidência representa a construção do *outro* que nega sua identidade de outrora para aderir a uma identidade construída para ser o presidente do país, os jogos do parecer e do ser (categoria de *veridicção*), o fazer-se "ver" e o fazer-se "ser visto", *fazer crer* que produz um efeito de verdade ao discurso, o que leva aos tipos de simulacros[1] construídos pelo enunciador.

A partir dessas considerações, o que sobrou do menino no presidente? De que forma se constrói a identidade de presidente do país? Como se dá essa passagem do *colonialismo para o pós-colonialismo*?

Análise do *corpus*

O *corpus* é constituído do fragmento do discurso de posse de Luís Inácio Lula da Silva, ocorrido em 1º de janeiro de 2003:

> *Cada um de nós brasileiros sabe que o que fizemos até hoje não foi pouco, mas sabe também que podemos fazer muito mais. Quando olho a minha própria vida de retirante nordestino, de menino que vendia amendoim e laranja no cais de Santos; que se tornou torneiro mecânico e líder sindical; que um dia fundou o Partido dos Trabalhadores e acreditou no que estava fazendo, que agora assume o posto de supremo mandatário da Nação, eu vejo e eu sei, com toda a clareza, com toda a convicção que nós podemos muito mais. E que para isso basta acreditar em nós mesmos, em nossa própria força, em nossa capacidade de criar, em nossa disposição para fazer.*

No sintagma 1, *Cada um de nós brasileiros sabe que o que fizemos até hoje não foi pouco,* um, numeral cardinal, um dentre todos os brasileiros, o ator-cidadão-brasileiro coloca-se como um porta-voz do povo brasileiro, na expressão cada um de nós, um sujeito coletivo – ator-povo brasileiro. O verbo saber, conhecer, diz respeito ao sujeito cognitivo, já fazer, ao sujeito pragmático (ação).

Nesse sentido, a categoria de pessoa "nós" relaciona-se ao tempo do enunciado, ao tempo narrado, história (cf. Benveniste, 1966). O verbo, *fizemos,*

1. A construção de imagens se dá pela própria cultura que leva o sujeito a se identificar com o grupo no qual se insere e, na maior parte das vezes, a construir um *simulacro*. Quando se fala em *simulacro*, fala-se em representação ou em imagem virtual. É a imagem que o sujeito faz de si mesmo, também chamada *"imagem-fim"* – aquilo que o sujeito sonha para si e imagina de si.

representa o cidadão-brasileiro-político-petista-sindicalista-ex-metalúrgico-fundador do PT e está no tempo do pretérito perfeito 1 – o momento de referência presente é um agora que ocorre numa expressão adverbial de tempo, *até hoje*, presentificando o passado, pois localiza o início do acontecimento anterior ao momento de referência presente e, ao mesmo tempo, indica sua continuidade no momento presente. Isso denota que tem um valor aspetual durativo (continuativo ou iterativo) e inacabado. Nesse caso, como esse tempo acumula dois pretéritos perfeitos, o primeiro é o tempo do sistema enunciativo e o segundo (não é o caso destacado no fragmento) é o tempo do sistema enuncivo.

O sujeito ocupa duas posições: a primeira, de cidadão brasileiro colocado em estado de fazer-se "ver"; a segunda, fazer-se "ser visto", posição essa de "observador", ou seja, do ponto de vista sintagmático, o ator-cidadão Lula também assume a posição de ator-cidadão-brasileiro. No primeiro caso, ocupa a posição de actante S1, no segundo, actante S2 – observante S2 e observado S1.

Dentro de uma dimensão cognitiva, o "sujeito visto" é um *receptor de mensagens*, responsável pela maneira como é percebido, já o "sujeito do ver" é um *captador de mensagens* que assume o papel de sujeito operador. Em outras palavras, representam as condições de visibilidade, dispositivos de iluminação (que permitem ver) e procedimentos de "captação" (que "garantem ser visto"). A ação de ver (ou o fato de "fazer-se ver" e de ser visto) pressupõe a atribuição aos actantes considerados de certa competência modal, no caso da ordem do poder ver (e/ou do poder ser visto).

É evidente, a esse respeito, que as mesmas "demonstrações" assumirão, conforme correspondam à "curiosidade" de um parceiro que se presume querer ver ou, ao contrário, possam vir a ofuscar os olhares de um parceiro que se supõe querer não ver, uma coloração afetiva e modal, totalmente diferentes (cf. Landowski).

O sintagma 2, *mas sabe também que podemos fazer muito mais, mas também* corresponde a uma oração coordenada sindética aditiva – idéia de soma, acréscimo, semelhante à conjunção e. O *efeito de sentido de verdade* se estabelece a partir do verbo saber, *sabe* – *quem sabe?* É uma relação entre enunciador-enunciatário, *cada um sabe*, *o povo brasileiro sabe*, *um* – figurativizado no povo brasileiro. Esse presente denomina-se omnitemporal ou gnômico, quando o momento de referência é ilimitado e, portanto, também é o momento do acontecimento, ou seja, é o presente utilizado para enunciar verdades eternas ou que se pretendem como tais. Por isso, é a forma verbal mais utilizada pela ciência, pela religião, pela sabedoria popular (máximas e provérbios).

Ao mencionar, *podemos fazer muito mais*, o verbo denota um efeito de sentido de transformação, sujeito do fazer, sujeito do querer, sujeito do poder,

sujeito visto e sujeito do ver. É um momento de referência, a duração do mandato de Luiz Inácio Lula da Silva por se tratar do ato de posse, na condição de ator-presidente, convocando o povo para uma mudança substancial no país.

Esse momento de referência começa aqui num dado momento do tempo, ator-cidadão (Lula) antes de ser eleito, e prolonga-se até o momento da enunciação "e podemos muito mais", ou seja, coincide com a continuidade do momento de referência, coincidindo também o momento atual com o momento da enunciação, presente de continuidade. É um presente durativo, quando o momento de referência é mais longo do que o momento da enunciação.

A duração é variável, pode ser pequena ou muito longa. E ainda, pode ser contínua ou descontínua. Quando for descontínua, temos o presente iterativo; quando for contínua, temos o chamado presente de continuidade. No caso do sintagma, temos um *presente de continuidade*, efeito de verdade de prosseguimento, de transformação, de continuidade de ações que leva à mudança do país. Fazer-fazer, fazer-crer.

No sintagma 3, *Quando olho a minha própria vida de retirante nordestino*, a conjunção *quando*, oração subordinada adverbial temporal, na condição de narrador de fatos ocorridos outrora, coloca-se como um observador de um passado e firmando-se num presente. Com o verbo, olho[2] – cidadão-Lula – retirante nordestino, o tempo da enunciação presentifica o passado, a infância, a vida de retirante nordestino, efeito de sentido de subjetividade, aproximação com o povo, na condição de presidente do povo, que sofreu, passou por situações difíceis, mas venceu, de retirante nordestino à presidência do país – verbo no tempo presente, indicando anterioridade, seu passado de retirante nordestino.

É o sujeito do ver, "fazer-ver", *fazer o povo ver, ser visto pelo povo; sujeito reflexivo, olhar ele mesmo a si próprio.*

A conjunção *quando* correlaciona os mesmos tempos verbais (continuidade temporal) ou não (ruptura de tempo). No entanto, os tempos correlacionados devem remeter ao mesmo momento de referência. Essa conjunção indica sempre um aspecto pontual, mesmo introduzindo uma forma verbal que expresse um aspecto durativo (iterativo). Nesse caso, exprime a pontualidade numa continuidade ou numa iteratividade.

A expressão, *cada vez que, todas as vezes que,* sempre que indica iteratividade. Com a primeira, considera-se cada processo separadamente; com a segunda, indica uma quantificação universal dos processos; com a terceira, mostra-se, além da significação expressa pela segunda, que os processos são tomados em

2. Observar com atenção, examinar.

seu conjunto. No caso do sintagma, temos a terceira, sempre que, indicando todas as fases da vida de Lula, tomadas em seu conjunto. A categoria de pessoa – *1ª pessoa do singular* – da primeira pessoa do singular pela terceira substitui-se uma forma indeterminada por uma forma de primeira pessoa, colocando o sujeito indeterminado na situação de enunciação. O *eu* pode ser empregado no lugar de uma forma determinada de terceira pessoa. Isso ocorre quando se pretende narrar indiretamente algo a respeito de uma pessoa presente. A primeira pessoa torna-se uma terceira fictiva.

No sintagma 4, *de menino que vendia amendoim e laranja no cais de Santos*; *de menino* corresponde a um adjunto adnominal, qualifica o substantivo vida (de retirante nordestino, de menino). que vendia = oração subordinada adjetiva restritiva, que = pronome relativo, vender = sujeito pragmático, sujeito do fazer e, *no cais de Santos*, corresponde ao adjunto adverbial de lugar. O efeito de sentido desse sintagma é a situação humilde, o trabalho infantil, vida difícil de vendedor de amendoim de laranja no cais de Santos.

O sintagma 5, *que se tornou torneiro mecânico e líder sindical*; mostra a condição outrora de operário braçal de Metalúrgica que começou a liderar greves na região do ABC a partir de 1975, tornando-se presidente do sindicato dos metalúrgicos. No sintagma 6, *que um dia fundou o Partido dos Trabalhadores,* evidencia o fato de ser um líder do Partido dos Trabalhadores, criado em 1980. E, no sintagma 7, *e acreditou no que estava fazendo,* o ator-narrador leva o povo a crer no esforço, na garra, na luta de um cidadão que liderou mutirões, manifestos como representante da "classe popular dos trabalhadores".

O sintagma 8, *que agora assume o posto de supremo mandatário da Nação*, agora corresponde ao tempo da enunciação, uma embreagem enunciativa, pois o verbo assume[3], na terceira pessoa do singular, neutraliza o eu. O efeito de sentido desse sintagma é de supremacia total, ascensão social, mudança de posto, de vida, de retirante nordestino, de menino que vendia amendoim e laranja no cais a presidente da Nação. O enunciador coloca-se como um narrador, observador dos fatos que, na verdade, é um sujeito reflexivo, diz respeito a ele mesmo, a vida de Luiz Inácio Lula da Silva. Trata-se, pois, de uma embreagem enunciativa.

Como se trata de uma neutralização com a primeira pessoa do singular, deve-se usar em seu lugar o singular da terceira pessoa. As formas de terceira pessoa empregadas com o valor de eu são ele/ela ou, com maior freqüência, um substantivo. Quando se faz essa embreagem é como se o enunciador se esvaziasse de toda e qualquer subjetividade e se apresentasse apenas como

3. Assumir: tomar sobre si, entrar em exercício de (cargo), tomar posse, liderar, o posto de suprema mandatário da Nação: supremacia, superioridade absoluta, mandatário; quem manda, indivíduo que recebe ou executa mandato; representante; procurador; legado.

papel social. No fragmento, como o narrador é o próprio Lula, quando ele se denomina pelo seu nome, está empregando uma terceira pessoa com o valor de primeira.

Mesmo em se tratando das suas palavras (Lula) sob a fala do narrador, trata-se de uma análise "objetiva" da subjetividade, ou seja, a distinção entre instância da enunciação e do enunciado é que cria esse efeito de sentido e de objetividade – *efeito de distanciamento* – emprego da 3ª pessoa do singular, neutralização do "eu".

As diferentes instâncias enunciativas e as diferentes vozes presentes no enunciado constituem um modo fundamental de funcionamento do discurso, a heterogeneidade O locutor é a voz de *outrem* que ressoa num enunciado de um narrador ou de um interlocutor = a noção de locutor é necessária, no caso de retomada das palavras alheias, para que não atribuamos a alguém a responsabilidade por uma enunciação completamente em desacordo com suas posições enunciadas. Com a heterogeneidade, o discurso torna-se um espaço conflitual e heterogêneo ou contratual e homogêneo em que vozes discordantes e concordantes tomam lugar em níveis diferentes. Essas vozes concordam, discordam, constituem-se.

O sintagma 9, *eu vejo e eu sei, com toda a clareza, com toda a convicção que nós podemos muito mais*. A expressão, *eu vejo* (observo, noto, percebo), corresponde ao *sujeito do ver*, uma vez que é volta à enunciação, eu – debreagem enunciativa, e eu sei, e (conjunção aditiva - idéia de acréscimo, soma), ver (presenciar, observar) e saber (conhecer - sujeito pragmático e cognitivo). A expressão, *com toda certeza,* corresponde ao efeito de sentido de certeza absoluta, plena convicção. É um sujeito do poder-fazer, fazer-fazer, querer-fazer, fazer-crer, fazer-se ser visto e fazer-se ver pelo povo, reforçando essa idéia, *com toda convicção,* ou seja, o fazer persuasivo do ator-presidente Lula em relação ao fazer interpretativo do enunciatário – povo brasileiro, eleitor**.** Ao mencionar, *que nós podemos muito mais* (oração subordinada substantiva objetiva direta), a 1ª pessoa do plural representa o plural majestático, da primeira pessoa do plural para a primeira pessoa do singular.

O sintagma 10, e *que para isso basta acreditar em nós mesmos, em nossa própria força, em nossa capacidade de criar, em nossa disposição para fazer,* o efeito de sentido de verdade, progresso, ascensão social de um retirante nordestino à presidência do país. A categoria modal é querer ser visto ("ostentação" x não querer não ser visto – "sem constrangimento"); querer não ser visto ("pudor", "modéstia" – *ostentação vs pudor, sem constrangimento vs modéstia).*

Nesses sintagmas, há a questão do *colonialismo e pós-colonialismo*. De um lado, menciona-se, o efeito de sentido de verdade de um passado de ação, de mudança, de um outro, o presente contínuo, durativo. O cidadão Lula,

sindicalista, militante petista e ator-presidente, promessa de mudança no país. O enunciador, narrador estabelece um contrato fiduciário como o povo a participar da empreitada da mudança no país. Na verdade, esse contrato firma-se num *eu-nós-inclusivo* na condição de povo, poder-fazer, querer-fazer; na condição de cidadão-brasileiro-Lula, *eu-nós-inclusivo* modalizado no dever-fazer, querer-fazer-ver, querer-fazer-ser-visto. Essa adesão ao povo corresponde ao querer-ver, querer-ser-visto. A primeira pessoa do plural para a primeira pessoa do singular, com o plural majestático, de modéstia, de autor, o *eu* dilui-se no anonimato de *nós*. Desse ponto de vista, os efeitos situacionais correspondem à "curiosidade" de um parceiro que se presume *querer ver* ou, ao contrário, possam vir a ofuscar os olhares de um parceiro que se supõe *querer não ver*, uma coloração afetiva e modal, totalmente diferentes (cf. Landowski, 1992).

Considerações finais

Para Landowski (1992), o político instaura-se como "porta-voz da opinião" que autoriza múltiplas estratégias. Segundo o autor, invocar a opinião é, antes de mais nada e quase sempre, tentar modificar a conduta de outro sujeito, formulando por antecipação e como que por delegação, os juízos possíveis do actante coletivo testemunha.

O autor considera ainda que tanto os jornalistas como os políticos são historiadores do presente e mostram-se fiéis adeptos de uma fórmula narrativa, a chamada visão interior. Essa fórmula, tradicionalmente baseada no postulado da transparência das "personagens" aos olhos do narrador que as coloca em cena, uma vez transposta para o contexto dos discursos políticos, anexa a si, na verdade, um domínio de aplicação que vai muito além da simples psicologia social que visa à própria "alma" dos actantes coletivos. Há de se considerar, na vida política, "os estados de alma da opinião pública", da sua maneira de reagir aos acontecimentos do momento, de seus desejos mais profundos.

Segundo Landowski, é homem político quem diz "opinião pública", intervindo a figura assim denominada como um índice lexemático da competência enunciativa reivindicada pelo sujeito que a utiliza, ou, o que é equivalente, como um conotador da "publicidade" dos discursos em que ela aparece. Mesmo se a opinião pública "não existe", ela produz, assim, enquanto figura discursiva, certos efeitos de sentido precisos e controláveis no âmbito de um tipo determinado de "logos político", o das grandes mídias atuais. Como qualquer sistema de discurso, tal "logos" repousa em certas convenções implícitas de "escrita" e de "leitura", que condicionam sua inteligibilidade e garantem a credibilidade dos enunciados que aí se trocam. Com o fragmento, percebeu-se como ocorre a transformação e construção de identidade na/pela política, do homem-cidadão Lula ao homem público e político, presidente Lula,

ou seja, a *criação de dois ethos*: cidadão Lula, ex-metalúrgico, sindicalista, outrora excluído, agora, incluído pela política, a passagem do *colonialismo* para o *pós-colonialismo* (*exclusão para inclusão*). Explorou-se, pois, o jogo das polaridades semânticas.

BIBLIOGRAFIA

GREIMAS, A. J. & COURTÉS, Joseph (1983): *Dicionário de semiótica,* São Paulo, Cultrix.

FIORIN, Luiz J. (2001): *As astúcias da enunciação,* São Paulo, Ática.

BENVENISTE, E. (1966): *Problèmes de linguistique générale,* I. Paris, Gallimard.

LANDOWSKI, E. (1992): *Sociedade refletida,* São Paulo, Educ.

LANDOWSKI, E. (2002): *Presenças do outro,* São Paulo, Perspectiva.

LUDMER. J. (1994): *Las culturas de fin de siglo en America Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo.

AS PALAVRAS DO PODER: INOVAÇÃO E RENOVAÇÃO LÉXICA NO PORTUGUÊS

Benjamim Moreira
Centro de Linguística – Universidade Nova de Lisboa/
Grupo Galabra – Universidade de Santiago de Compostela

Resumo: A partir de alguns exemplos recolhidos da comunicação social, procuro mostrar como a linguagem política e económica utiliza com inteligência a morfologia e as potencialidades da língua. Não se trata, naturalmente, de concluir com Montaigne, que a maior parte dos problemas do mundo tem origem gramatical, mas apenas de propor uma breve reflexão metalinguística sobre algumas palavras que, hoje, todos ouvimos, lemos e utilizamos. Acrescente-se o facto de nem sempre termos consciência dos mecanismos subjacentes ao seu aparecimento e difusão e menos talvez em relação à subtileza com que se impõem. Nessa medida, é evidente que estamos a falar do poder, visível ou oculto, muitas vezes confundido com o prazer, das novas palavras. Falamos, portanto, da riqueza e do poder da língua.

Palavras-chave: léxico, inovação, renovação, criatividade linguística, poder, reflexão metalinguística.

1. Introdução

Para ilustrar o rejuvenescimento e a vivacidade da língua portuguesa é costume apresentarem-se exemplos do campo literário (cf. Moreira 2004)[1] e, hoje, do escritor moçambicano Mia Couto, bastando referir o título de um dos seus livros mais recentes *Pensatempos*, onde o autor, cidadão consciente que prossegue na reinvenção da língua portuguesa, apresenta os seus "passatempos", i.e. "pensamentos" acerca do nosso "tempo". Desta vez explorarei alguns exemplos dos discursos orais e escritos que preenchem os nossos meios de comunicação e informação. Eles são o ponto de partida para uma reflexão sobre a riqueza, a vitalidade e o dinamismo da língua portuguesa, factores essenciais para a sua ***pervivência*** - e já estou a utilizar uma palavra que não vem nos dicionários. Prefiro este neologismo porque o termo "sobrevivência" marca de forma excessiva a necessidade de salvar uma língua, equivalendo mais ou menos a "escapar do desaparecimento ou morte", enquanto que o prefixo *per-* contém a ideia de 'através de', o que nos dá um estado nunca terminal, nunca acabado, uma permanente actividade.

1. Em "*Diz*-me que língua falas, dir-te-ei…" (*in* Rosario Alvarez Blanco e Antón Santamarina, eds., 2004) mostrei com variados exemplos de criações léxicas em textos literários o dinamismo e a vitalidade da Língua Portuguesa.

Coloquemos, antes de mais, duas perguntas concretas. Existindo a verbalização denominal *infernizar*, aceitaremos o aparecimento de uma verbalização deadjectiva *infernalizar* ("informática infernaliza professores" in *Portugal Diário*, 2 de Setembro de 2004)? Por outro lado, já alguém ouviu ou leu a palavra *ildolorosa*? Fará parte da língua portuguesa? E o sintagma *a ildolorosa voz*? O conhecimento morfológico que temos da língua portuguesa, as regras que permitem combinar morfemas ou palavras entre si autorizam-nos a aceitar essa forma como uma criação léxica que resulta da combinação do nome próprio *Ildo* mais o adjectivo *dolorosa* e daí a amálgama resultante de Ildo+Lobo+dolorosa', ou seja, a voz dolorosa de Ildo Lobo?[2]. Esta mistura de duas unidades é apenas um exemplo de uma evidência: a possibilidade de um uso infinito de meios (fonemas e grafemas) finitos, de acordo com os princípios da recursividade e da criatividade da linguagem humana. O léxico de uma língua é portanto um conjunto não delimitado de unidades, cada falante domina apenas um vocabulário mais ou menos extenso, consoante o seu grau de instrução ou cultural, como neste caso.

2. Do prazer ao poder

Sabemos hoje que a linguagem não serve fundamentalmente para comunicar mas para dizer e agir sobre o mundo (e os outros). Compreende-se, por isso, que a palavra possa ser tanto fonte de prazer – vejam-se os exemplos anteriores – como instrumento do poder.

Não é novidade para ninguém que as palavras não são inocentes. O poder de sedução (visível ou oculto) das palavras novas ou renovadas é, não raras vezes, subtilmente utilizado na propaganda política, cultural, económica sem que nos demos particularmente conta dos mecanismos utilizados. Ora bem, os mecanismos de sedução que permitem a criatividade linguística e literária são afinal os mesmos que podem torná-la manipuladora. Duas vertentes vão portanto de par: o prazer que, enquanto leitores, retiramos de objectos de criação literária; a nossa lucidez e sentido crítico face ao poder que as palavras veiculam.

Na nossa sociedade, um dos assuntos mais destacados nos meios de comunicação social e nas conversas diárias é o problema da obesidade que muitos receiam e outros procuram combater. Todos queremos ser saudáveis, elegantes, surgindo novas fórmulas e tratamentos para emagrecer. De acordo com uma notícia recente, também a Opel se preocupa com o assunto:

(1) A Opel recebeu os **planos de emagrecimento** cedidos pela General Motors (18.10.2004)

2. Cf. "A ildolorosa voz de um ídolo", Barbosa 2004, onde podemos também aproximar, paronimicamente, 'ídolo' de 'Ildo'.

Para combater a **obesidade**, os órgãos dirigentes da empresa – i.e. aqueles que garantem o funcionamento vital da máquina - têm a fórmula mágica:

(2) Auto Europa vai despedir 12 mil trabalhadores (*id.*)

Recorrendo ao Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, *sanear* (*s.v. sanear*) significa "tornar são, habitável, respirável, agradável; limpar". Por isso uma grande empresa da construção automóvel apresentou em grandes parangonas na imprensa:

(3) 2004: ano do saneamento da Opel

Está-se mesmo a ver quem são os causadores da doença, da sujidade que reinava antes de 2004 na Opel: "12 mil trabalhadores"!

Todos nós, terminado um trabalho longo e árduo, bem gostaríamos de permanecer sossegados em casa. Ora, um importante e diligente director desportivo, sujeito a um processo judicial complicado, foi, segundo um jornal, condenado a ficar em casa, já que ninguém gosta da "prisão" mesmo que esta seja na sua própria casa:

(4) *Vale e Azevedo: obrigação de permanência em casa*

Em linguagem jurídica isso equivale a dizer: "prisão domiciliária".

Mas como há, infelizmente, muitas palavras terríveis na língua, quando se quer limpar (ou sanear?) um desvio de verbas ou uma fraude financeira, podemos sempre proceder a uma

(5) operação de cosmética contabilística

Hoje em dia existem muitos projectos, agora essencialmente "estruturantes". Em que consiste ou qual a especificidade dum "projecto estruturante"? Veja-se:

(6) Um bom exemplo de negócio de lucro garantido, envolvendo o favor do Estado, é a construção em zonas de paisagem protegida. A simplicidade do negócio é quase chocante: estando a construção vedada por lei, os primeiros que conseguirem ou afastar a lei, ou obter um direito de excepção (chama-se «projecto estruturante» a batota legal inventada para tal)… (Miguel Sousa Tavares, *Público*, 11 de Fevereiro de 2005)

Outras designações proliferam:

(7) «projectos sustentáveis» e «amigos do ambiente», inevitavelmente acompanhados de «marinas integradas na paisagem» ou «golfes ecológicos».

3. O poder das novas palavras ou expressões

Aparentemente, já não estaremos na estratégia eufemística, mas nos últimos dias fui sensível a um novo conceito vestido na nova palavra:

(8) Coopetição

Parece ter sido trasladada do inglês *coopetition* e resultando da contracção das palavras *cooperação* e *competição* e significará a cooperação (sentido positivo) entre empresas concorrentes (sentido negativo) tendo em vista a obtenção de benefícios para todos.

Como se pode ver, predomina o sentido ético e moral do primeiro termo sobre o segundo. Ou melhor, o que predomina é o que não está lá: 'estratégia para a obtenção de mais benefícios'. Aprofundando a leitura de teóricos da questão pude verificar que se trata de uma estratégia essencial nos tempos que correm já que estamos na

(8a) "era da individualização massificada"

Não sei se são sensíveis ao oximoro!...

Se é certo que os processos de inovação lexical podem suscitar atitudes de rejeição ou de aceitação, não nos deixam, porém, indiferentes, colocando-nos questões diferentes:

(9) O que quererá verdadeiramente dizer Eduardo Lourenço quando substitui a designação de Europa por *Natolândia* (*Público*, 11.09.2004)?

Seremos insensíveis ao trabalho de composição realizado por Pacheco Pereira em (10) ou de um jornalista em (11)?

(10) «No meio de tudo isto, uma forte personalização da acção política, apoiada essencialmente na televisão, onde Santana Lopes sabe que os **"apareçómetros**" são transformados em "barómetros"» (*in Abrupto*, "Blogue" de José Pacheco Pereira 01.07. 2004).

(11) «'Ranking' das universidades: ligou-se o 'complicómetro'» (*Público*, 04.01.2005)

3.1 Exploração de alguns exemplos

Passemos então a alguns exemplos que nos obrigam a reflectir sobre os processos visíveis e invisíveis que subjazem ao uso frequente de algumas palavras/expressões que se tornaram quase banais no nosso dia-a-dia. Muitas outras existem. Não procurei ser exaustivo nem isso seria possível pela simples razão de que não somos igualmente sensíveis aos fenómenos:

(12) danos colaterais

Penso que terá aparecido com a guerra do Golfo, expandiu-se com a guerra do Kosovo e tornou-se uma das expressões de referência na guerra do Iraque. A expressão 'danos colaterais' é cruel: com ela referimos as vítimas civis de uma guerra (por erro de pontaria, por exemplo!). Ao dizermos danos colaterais estamos a considerá-los "danos marginais" ou mesmo "inócuos", que não afectam a "missão" principal. A negatividade do substantivo "danos"

(negatividade apesar de tudo muito suave para se referir a morte de inocentes) é compensada pelo adjectivo.

Tanto quanto sei, essa expressão não foi, não é, logicamente, utilizada pelos familiares e amigos das vítimas inocentes de uma guerra. Imaginemos a reacção de um homem que acaba de ver a mulher e os filhos soterrados sob os escombros da sua casa atingida por um míssil, perante a pergunta sagrada de um jornalista de uma cadeia televisiva: "O que sente neste momento?" "– Sinto um dano colateral", "– Acabo de sofrer um dano colateral: perdi toda a minha família, perdi a minha casa,…".

Compreende-se que só utilizem essa expressão intervenientes externos, observadores, políticos, jornalistas, depreendendo-se também o tipo de atitudes e sentimentos que a observação pode gerar. Só assim se compreende que em plena crise do sequestro numa escola da Rússia, no dia 10 de Setembro de 2004, e após a intervenção em directo do correspondente russo da RTP dando conta dos primeiros números da tragédia, o locutor de serviço em Lisboa tenha rematado aquela intervenção com a expressão "Muito bem", passando de imediato a uma notícia banal.

(13) crescimento zero/negativo

Ao referirem o crescimento zero ou crescimento negativo do produto interno bruto ou de uma empresa, os economistas e os políticos estão nitidamente a jogar com uma contradição (oxímoro): o crescimento implica um resultado superior a zero e nunca abaixo. O que efectivamente se está a dizer é: não houve crescimento (nega-se a possibilidade do crescimento). Mas a ideia da negação é perturbadora e por isso a necessidade da conjugação de uma representação positiva a que normalmente associamos o crescimento, o desenvolvimento, ideia que vai prevalecer sobre a negatividade do segundo termo (zero/negativo). A frase "registou um crescimento negativo" não comporta uma dimensão irónica como seria em "O PIB cresceu para baixo" (Grijelmo, 2000). Não podemos afirmar que estamos perante uma mentira (ou uma in-verdade)[3] mas há, seguramente, um problema que se quer amenizar, iludir ou esconder. Além disso, ao dizer-se "registou um crescimento zero" está a sugerir-se que era essa a estratégia – provisória – da administração: a perspectiva ou o plano previsto foi confirmado, não havendo por isso lugar a desilusões, a fracassos que lhe poderiam ser atribuídos.

Já que falámos de

(14) inverdade

haverá alguém que nos explique a diferença entre "inverdade" e "mentira"? O prefixo é esclarecedor, teríamos a negação de "verdade", i.e.

3. Poderíamos falar da introdução do termo "inverdade" em certos tipos de discurso jurídico ou para-jurídico e da sua relação com "falsidade".

"mentira" (diferente de "falsidade") e é assim que vem nos dicionários. Já viram com certeza muita gente ser condenada por mentir. E por dizer dizer inverdades?!...

3.2 Formação de novas palavras – a derivação

O processo da derivação é, com a aposição de um afixo, um dos mais utilizados na criação de novas palavras. Vejamos, primeiro, alguns casos em que o novo elemento é acrescentado no princípio da palavra:

Prefixo des-

(15) **desaceleração**

Quando se diz desaceleração da economia, está-se a dar a entender que foi necessário introduzir uma correcção na política económica em virtude de, por motivos fortuitos, a economia estar **demasiado** acelerada. Ora, o que é "demasiado" é sempre negativo e por isso deve ser corrigido, devendo voltar-se ao estado de equilíbrio anterior. Daí a necessária correcção.

O mesmo fenómeno se verifica com a expressão desaceleração (do aumento) do emprego. Pretende-se sugerir que há demasiado emprego[4], ou seja, que há demasiadas pessoas empregadas. Concluir-se-á que este erro teve de ser corrigido porque assim não podia ser (visa-se, portanto, o re-equilíbrio anterior). O alcance desta expressão conduz-nos a pensar que a situação correcta é a de haver pessoas no desemprego. O que na realidade se diz é que foi necessário reduzir os postos de trabalho, o mesmo é dizer: aumentar os desempregados.

Nos dois casos sugere-se, assim, que a verificação do crescimento exagerado (da economia ou do emprego) conduziu à necessária desaceleração A diminuição do crescimento (da aceleração) é então uma medida adequada à situação não provocando qualquer problema.

A linguagem política utiliza frequentemente e com inteligência a morfologia da língua. A produtividade do prefixo *des-* pode ser exemplificada pelo uso já frequente de:

(16) **desaprovar**, em contraste com condenar. Desaprovar não contém a carga forte negativa de condenar, sugerindo uma atitude mais passiva ou mais polida

(17) **despolitizar**, como crítica a quem antes indevidamente politizou

(18) **desdramatizar**, como crítica a quem antes dramatizou sem fundamento

Termos tão frequentes hoje como:

4. Como é evidente, o número de pessoas aptas a trabalhar não varia, i. e não diminui; o que se quer diminuir é o número de postos de trabalho.

(19) **desfuncionalidade, descentralização, desconcentração**.

O trabalhador de uma empresa localizada em Arruda dos Vinhos vai deslocalizar-se para a China acompanhando a deslocalização da empresa onde sempre trabalhou? Falar de deslocalização de uma empresa será, muito certamente, referir o seu encerramento pois não se fala de expansão da empresa para a China.

(20) Em 19.02.2002 o telejornal da RTP referia o pânico que o Presidente dos Estados Unidos provocou nas Bolsas de Valores ao confundir **deflação** com **desvalorização.**

O prefixo re-

Acrescentado no início de um termo, o prefixo *re-* diz que o processo ocorre "novamente", indicando repetição, regresso a uma situação anterior, reforço (Dicionário da Academia de Ciências, Lisboa, 2001, s. v. *re*). O que acontece é que o prefixo introduz a ideia de "naturalidade", i.e., o processo determinado pelo prefixo repete-se quase automaticamente:

(21) reestruturação, reajustamento salarial, reajustamento dos preços, refundação, redistribuição dos lucros.

Quando se fala de reajustamento dos preços (e não de subida de preços!) é para estes subirem, mas este facto não é importante porque o que importa salientar é que há uma certa continuidade, é um processo que se repete mais ou menos automaticamente, a novidade introduzida não é valorizada.

Por vezes é necessário marcar a ausência de ruptura num plano de acção: quantos membros terão de sair/entrar para se considerar que a **remodelação** de um governo é já outro/novo governo? Um governo renovado é um novo governo? E a expressão **realinhamento** político? Há ou não uma nova linha política? Penso que sim, mas a ideia que se quer transmitir é a de que não se quer pôr em destaque a existência de uma nova política, de uma ruptura que a existir deveria ser muito bem fundamentada porque presumivelmente daria a ideia de falta de rumo, incongruência ou de fragilidade podendo ser muito contestada.

Num comunicado ocupando toda uma página do jornal *Público* (08.09.2004) o Conselho de Administração da Cabovisão diz no primeiro ponto:

(22) "A Cabovisão, uma das maiores operadoras de televisão por cabo em Portugal, encontra-se em fase de **reestruturação** e **refinanciamento** de modo a reforçar a sua actividade e implantação, processo esse naturalmente moroso e de natureza complexa." (sublinhados meus).

Compreende-se a presença do prefixo re- em reestruturação. A utilização de estruturação suporia que a empresa funcionava sem estrutura, o que seria

grave. Também não se trata de mudar radicalmente a sua estrutura porque seria reconhecer o mau funcionamento passado e presente da empresa, o que a descredibilizaria aos olhos dos accionistas e dos clientes. As mudanças introduzidas são consideradas perfeitamente normais quando se visa reforçar a actividade e alargar a implantação e porque se pretende sobretudo que todos (funcionários, clientes, accionistas) fiquem a ganhar. As alterações introduzidas são assim entendidas como naturais e desejadas por todos, pelo que o Conselho de Administração se limita a dar forma a esses anseios. Mas, se é assim, como se compreende o carácter "moroso" e "complexo" da reestruturação?. Poderíamos estender o nosso comentário ao refinanciamento justificado pelo "redimensionamento" e não pela má gestão financeira ou pela má situação económica do empreendimento.

Prefixo sobre-

A utilização do prefixo *sobre-* pode associar-se ao eufemismo: em vez de uma palavra carregada negativamente como excesso usa-se *sobredimensionamento*: se uma empresa está sobredimensionada é necessário racionalizar, ora, torná-la mais racional quer dizer, normalmente, diminuir o pessoal.

4. Para concluir

Novas criações léxicas surgem todos os dias, parecendo que o tamanho é directamente proporcional à importância e actualidade do conteúdo proposicional (e.g. *empresarialização*). Este e outros exemplos permitem reflexões várias quanto à formação das novas palavras, aos conceitos que veiculam e às intenções. Pretendi dizer dizer que qualquer cidadão, por motivos de autonomia e de cidadania, deve ter consciência das dimensões que uma palavra/expressão (nova ou renovada) comporta e dos mecanismos de sedução que permitem torná-la tanto criativa como manipuladora.

Em "Uso da Língua e Criatividade" Inês Duarte fala do "prazer que podemos extrair, como leitores, de produtos de criatividade linguística" (Duarte 2001: 122). Na perspectiva que aqui adoptámos colocamos antes a questão: **devemos (podemos, sabemos?) nós desvendar o poder (oculto) das palavras?**

Limitei-me por isso a um aspecto que nunca vi explicitamente referido nos programas de língua portuguesa e que pode ser resumido na expressão "o poder (visível ou oculto) da palavra". Ele constitui um parâmetro importante da dimensão literária de um texto[5] mas é, como procurei mostrar, uma componente presente nos textos e nos discursos correntes.

5. Ver "*Diz*-me que língua falas, dir-te-ei…", Moreira, 2004.

Na realidade, as breves reflexões que apresentei prendem-se a dois objectivos do ensino do português, aqui interligados porque um não existe sem o outro: um é marcadamente transversal e visa promover o sentido crítico e o aprofundamento da autonomia conducente a uma realização pessoal e social do cidadão, o outro, específico, visa assegurar o pleno uso da língua materna ou língua segunda, o conhecimento das potencialidades linguísticas e analisar criticamente a informação.

Uma reflexão sobre alguns mecanismos que a língua põe ao dispor dos seus falantes permite não só o desenvolvimento da sua competência linguística e de comunicação como uma lucidez na percepção das estratégias utilizadas por outros.

Não é novidade para ninguém que a força e a capacidade de sedução das palavras podem também ser utilizadas como arma de poder. As palavras não são inocentes, elas são subtilmente usadas na propaganda política, cultural, económica sem que nos demos conta dos mecanismos utilizados. E a língua reflecte os nossos preconceitos, até numa partícula adversativa: "é um óptimo trabalhador mas ucraniano". Ora, ser professor de língua ou linguística portuguesa obriga ao conhecimento das propriedades que sustentam o uso criativo dos falantes.

Parece evidente, portanto, que a melhor solução é conhecer essa riqueza (no sentido de tomar verdadeiro conhecimento, não apenas saber que ela existe), o que implica ter consciência das dimensões que a língua comporta e dos seus mecanismos, afinal os mesmos que permitem a criação literária. Porque conhecer bem uma língua é condição necessária para a lucidez e o espírito crítico de qualquer cidadão e para dela melhor usufruir já que é um bem inesgotável.

Este texto constitui, assim, uma breve reflexão metalinguística sobre um tema pouco tratado nos estudos gramaticais e no entanto de elevada produtividade. Trata-se do fenómeno da criatividade linguística, presente em todos os discursos e registros, e cuja relevância se procurou demonstrar, não só a nível descritivo e explicativo como enquanto motor fundamental para o permanente rejuvenescimento e vivacidade da língua.

As potencialidades da língua, configuradas aqui na renovação e na inovação léxica, podem ser objecto de conhecimento na medida em que asseguram não só o pleno uso da língua como os mecanismos gerais e particulares que permitem gerar um número ilimitado de construções. Parafraseando Wittgenstein, se os limites da nossa linguagem são os limites do nosso mundo, então justifica-se plenamente esta atenção especial a este fenómeno dinâmico da inovação léxica. Ao mesmo tempo, não podemos deixar de abordar as dimensões do prazer e do poder que a língua enquanto criação humana comporta.

BIBLIOGRAFIA

BARBOSA, Kaka (2004): in *Horizonte* (29.10.2004).

DICIONÁRIO DA LÍNGUA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA (2001), Lisboa, Academia de Ciências de Lisboa/Verbo.

DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA (2002): Lisboa, Círculo de Leitores.

DUARTE, Inês (2001): "Uso da Língua e Criatividade" in *A Linguística na Formação do Professor de Português*, Porto, CLUP, pp. 107-123.

GRIJELMO, Álex (2000): *La seducción de las palabras,* Madrid, Taurus, 2000.

MIA COUTO (2005): *Pensatempos*, Lisboa, Caminho.

MOREIRA, Benjamim (2004): "Diz-me que língua falas, dir-te-ei…" in Rosario Álvarez & Antón Santamarina (eds.), (*Dis)cursos da escrita. Estudos de filoloxía galega ofrecidos en memoria de Fernando R. Tato Plaza,* A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 577-593.

MOREIRA, Benjamim (2005): «O poder da palavra», *Palavras* 27, pp. 71-76.

PÚBLICO, jornal diário português.

PORTUGAL DIÁRIO, diário digital português.

TAVARES, Miguel Sousa (2005): *Público*, 11 de Fevereiro.

VI

LÍNGUA E SOCIEDADE NA LUSOFONIA

O REINTEGRACIONISMO GALEGO: UM PONTO DE ENCONTRO

Bernardo Penabade
(Presidente da AGAL)

Resumo: O presente relatório visa oferecer umha aproximaçom à situaçom lingüística da Galiza na actualidade e está destinado, de preferência, a pessoas de outras áreas lusófonas. Um dos objectivos será a apresentaçom da renovada Associaçom Galega da Língua, como entidade representativa da lusofonia galega, assim como dos seus diferentes trabalhos de investigaçom científica e movimentaçom social no momento em que se prepara para celebrar o seu vigésimo quinto aniversário (1981-2006).

Palavras-chave: reintegracionismo, Associaçom Galega da Língua, AGAL, lusofonia.

1. Introduçom

Para entrarmos na matéria, de modo à necessária contextualizaçom de tempo e lugar, introduziremos o comentário de um texto jornalístico centrado num acontecimento recente protagonizado por um artista lusófono bem conhecido.

A dia 19 de Julho de 2004 Gilberto Gil actuou em Compostela. O concerto, programado com motivo das festas do Apóstolo, vinha precedido de grande expectativa: a) porque só dous anos atrás, em 2002, o artista estivera em Vigo e obtivera um grandíssimo sucesso; e b) porque em 2003 fora nomeado Ministro da Cultura do Governo de Lula da Silva.

Quase será demais dizer que as expectativas se cumprírom totalmente. Na Galiza, como em Portugal, os tropicalistas -nomeadamente Gilberto Gil e Caetano Veloso- gozam de muita celebridade e no concerto do Apóstolo, em ano jacobeu, o seu poder de convocatória nom ia ser menor. Assim, como já era previsível, atingiu-se a lotaçom completa da praça.

Antes de continuar, tenhamos presente: 1) que o protagonista do concerto era um artista dum país lusófono; e 2) que o concerto se celebrava na Galiza, o lugar em que nasceu a língua portuguesa. Digo isto porque surpreendentemente Gilberto Gil nom usou o idioma comum nem na saudaçom inicial nem na apresentaçom de cada um dos temas que interpretou durante o concerto. Umha boa parte do público pediu-lho, mas o protagonista nom atendeu a demanda e continuou, aliás, no *seu* castelhano.

Mas o concerto trouxo "rabo" e ainda deu para falar *a posteriori*. Dous dias mais tarde, a 21 do mesmo mesmo mês de Julho, um jornalista do diário "galego" com maior audiência publicava, na sua habitual coluna de opiniom, a seguinte crónica do evento:

> Gil no es un gil
>
> **CÉSAR CASAL GONZÁLEZ**
>
> MUCHOS lusistas fueron como a una eucaristía. Era su gran noche. El concierto era en el corazón de Galiza, Santiago, y con el ministro progre, **Gilberto Gil**, que fala portugués coma nós. Se llevaron un chasco espectacular, una lección de cultura universal. **Gil** se esforzó en hablar castellano y, claro, le empezaron a pitar. Le gritaron «em portugués», «em portugués». El ministro se dio cuenta y mandó parar: «Hay que ser menos nacionalistas y más internacionalistas». Por si las dudas, abrió los ojos de los creyentes de fe ciega: «Para los brasileños, la nación hermana es España». Más silbidos. Les estuvo bien por ser nacionalistas radicales como Aznar. Justo en donde el domingo se oficiará la homilía del 25 de xullo. ¿Quién será el orador, Beiras o Quintana? ¿Quintana en A Quintana dos vivos o en la de os mortos? En fin, **Gil**, que dio un concierto karaoke, continúo con su clase de cultura universal: cantó a Bob Marley, el Imagine de Lennon y hasta un tango. No faltó su punto religioso, «el Apóstol, hermano de Cristo». Lo mejor fue ver a un ministro que baila. Mi hermano, el rubio, dijo una gran verdad: «Algún día, muchos ministros serán así». El día que no utilicemos el idioma, la cultura, para excluir.

Sem dúvida, é este um texto duro que manifesta umha interpretaçom maniqueísta da realidade. Mais do que a crónica do concerto, parece o relato do combate entre a Luz e a Obscuridade. Mais que para falar-nos de música, o jornalista aproveita a oportunidade para salientar as suas próprias fílias e fóbias. Observe-se o jogo com a palavra *gil*, equivalente a *gilipollas* (imbecil; 'estúpido')... : Gil nom é um imbecil; os outros sim.... A parte do público que pedia que o artista falasse na língua comum é retratada como fanática, localista, ignorante, autoritária; em resumo, uns seres malvados. O património da racionalidade, o universalismo, a sabedoria e o respeito aos direitos democráticos ficam para o autor do artigo e para Gilberto Gil, enquanto comunicador no universal castelhano, nom no doméstico português...

Imaginemos um concerto de qualquer artista espanhol (ou de qualquer outro país hispano) em Porto Rico saudando o público e apresentando os temas em inglês, "porque Porto Rico é um Estado Livre Associado a Norteamérica". Seria totalmente impensável.

Imaginemos a actuaçom de um solista ou de umha banda francesa no Quebeque comunicando com o público em inglês, "porque entre os presentes há muitos anglófonos"; e porque a naçom irmá é o Canadá; e o verdadeiro Canadá é o de língua inglesa... Igualmente impensável.

Imaginemos, enfim, que artistas de qualquer país lusófono actuam em Timor-Leste e que para comunicarem com o público decidem recitar umhas frases em bahasa indonésio "porque no concerto havia muita mocidade e os jovens conhecem melhor aquela língua em que foram escolarizados..."

Em Portugal, no Brasil e ainda nos outros países lusófonos estas hipóteses talvez se tornem quando menos chocantes, mas na Galiza nom som hipóteses; som realidades com que estamos familiarizados. A seguir tentaremos analisar mais polo miúdo a nossa situaçom específica.

2. Umha sociedade; duas línguas

2.1. Breve panorámica do uso lingüístico. A fragmentaçom da sociedade galega

Como dizíamos no início, o panorama lingüístico na Galiza é enormemente complexo e é lógico que apresente sérias dificuldades para ser entendido por outros lusófonos (nomeadamente polos portugueses por pertencerem a um Estado com unidade nacional e lingüística de facto).

Nós temos **dous centros políticos** de referência (Compostela e Madrid) e **duas línguas** (galego-português e castelhano) de uso geral em todo o território galego. Fruto desse convívio desequilibrado provém umha grande instabilidade, nom isenta de tensons: na **escola** a alfabetizaçom é feita em funçom do critério particular da pessoa encarregada dessa tarefa (e a rotina favorece sempre o castelhano; portanto a escola é, globalmente, um agente desgaleguizador); outro tanto ocorre na **família** (ainda com mais possiblidades: 1) famílias que educam a prole no seu idioma habitual (galego-português ou castelhano); 2) outras que falam entre si em galego-português, mas que mudam para o castelhano ao se comunicarem com os miúdos; 3) e pessoas assentadas no uso do castelhano que fazem esforço por transmitirem o galego-português aos mais novos); na **Igreja** os usos da língua som semelhantes aos da família, tanto no referido ao ambiente lingüístico de padres e catequistas quanto no que respeita aos actos litúrgicos e a outras actividades eclesiais; nos **meios de comunicaçom** o debate também está aberto, mas a situaçom do galego-português é de grande adversidade (a vinte e cinco anos de se ter aprovado o Estatuto de Autonomia!).

Torna-se, pois, evidente que temos umha Galiza lingüisticamente **fragmentada** entre aqueles que apostam por **substituir** um idioma (galego-português) por outro (castelhano) e os que preferimos o **convívio** entre os dous; os que sentem o idioma próprio como um obstáculo para o progresso (os partidários do "ponto final") e aqueles outros que apostamos pola continuidade, que falamos como o faziam os nossos antepassados e que, aliás, também escrevemos nessa mesma língua (novidade social vedada às geraçons anteriores).

1.2. Dualismo gráfico na representaçom do galego-português (*caminho* vs. *camiño*)

O caso da escrita na Galiza é mais do mesmo; ainda com mais umha nova fragmentaçom, desta vez entre os que apoiamos a vitalidade do galego-português. Por enquanto, ao nom existirem normas de escrita unanimemente assumidas, coabitam dous modelos diferentes: um mais próximo do castelhano (o **isolacionista**, que escreve *camiño*); outro fiel à tradiçom histórica (o **reintegracionista**, que grafa *caminho*) e, portanto, próximo das normas portuguesa e brasileira. Quer isto dizer que os usuários conscientes do português da Galiza, o galego-português, contribuímos à nossa própria atomizaçom cultural, porque ainda nom fomos capazes de chegar a um consenso entre nós.

Na verdade, a essência do debate ultrapassa a simples formulaçom gráfica; o que há, som duas concepçons diferentes com respeito ao que entendemos como idioma galego:

a) o usado na Galiza e nos territórios limítrofes por uns três milhons de falantes. O isolacionismo, potenciando determinadas peculiaridades específicas galegas ou galego-castelhanas, considera que a nossa é umha língua independente tanto do castelhano quanto do português. As súas normas adoptam basicamente alfabeto e sinais de acentuaçom do castelhano e, do mesmo jeito, também se aproximam de Castela em aspectos como a morfologia e o léxico (por nom falar também da vertente semântica e da pragmática).

b) o empregado, além de nessa área, em Portugal e nos países que nele se enraízam, por algo mais de douscentos milhons de pessoas. O reintegracionismo propugna que os falares galegos continuem a fazer parte do complexo lingüístico galego-português, estruturado por enquanto em três grandes normas: galega, portuguesa e brasileira. A norma reintegracionista adopta a ortografia histórica galega (nacionalizada em Portugal enquanto era eliminada no território galego).

2. A AGAL: o reintegracionismo organizado

Três milhons de pessoas; duas comunidades lingüísticas –e ainda dous sistemas alternativos para a expressom escrita de umha delas-: este é o resultado da nossa deriva histórica.

Perante um puzzle tal, tornava-se necessária a implementaçom de umha alternativa aglutinante, tendente a dar coesom à sociedade galega. No plano teórico essa alternativa já fora delineada polo galeguismo político (Irmandades da Fala e Partido Galeguista), inequivocamente reintegracionista, mas na prática esses princípios nunca se tinham aplicado corporativamente nem sequer polas elites associativas. Com esse repto nasceu a AGAL.

2.1. Princípios básicos

Em plena transiçom democrática espanhola (1978-81), mais de um cento de pessoas de todos os sectores sociais constituíram a Associaçom Galega da Língua (AGAL), que em breve se tornou na Galiza o organismo referencial do reintegracionismo lingüístico galego-português. Os principais alvos: a) potenciar o uso normal da nossa língua; b) reintegrá-la na sua própria área cultural.

Como acabamos de ver, a fundaçom da AGAL representava umha **emenda à totalidade** em matéria de política lingüística. Supunha a defesa da continuidade de um sistema (o galego-português, o nosso próprio), perante as hesitaçons, a incoerência e a submissom do galego-castelhano impulsado pola oficialidade política. Era umha aposta ambiciosa nas metas, no referente a *status* e *corpus*, porque em 1981 -e ainda hoje- a concepçom de umha sociedade galega veiculizada *em galego-português* supunha umha autêntica revoluçom.

2.2. Recursos humanos

Para sermos exactos, os fundadores da AGAL contavam com a imensa força da tradiçom galeguista (Pondal, Biqueira, Vilar Ponte, Castelao...) e com um grupo humano activo e disposto ao trabalho. De resto, só havia obstáculos, mormente de tipo académico, político e económico.

Estes eram os pontos fortes dos protagonistas da mais profunda das iniciativas de regeneraçom cultural surgidas na Galiza do último terço do século XX:

Sólida inspiraçom intelectual. Além de polos dous professores mencionados, Ricardo Carvalho Calero e Manuel Rodrigues Lapa, e polo filólogo e publicista Martinho Montero Santalha, o reintegracionismo era apoiado por outros grandes mitos da lingüística hispánica como o eminente lexicógrafo catalám Joan Corominas assim como pola figura emblemática da filologia galega na diáspora, o professor Higino Martins, docente no Centro Galego de Buenos Aires.

Carvalho Calero, figura central do grupo, era a máxima autoridade na ensaística galega de carácter lingüístico e literário (gramático e historiador da literatura); na sua qualidade de galeguista histórico, tinha experiência nos cámbios políticos do pré-guerra e nas iniciativas promovidas desde o Seminário de Estudos Galegos (codificaçom lingüística; redacçom do texto do Estatuto de Autonomia); como professor universitário encarregara-se da posta em andamento das primeiras cadeiras dedicadas à nossa língua e literatura, gozava de grande prestígio entre o alunado, com o qual tinha um intenso relacionamento, como também com o tecido cultural do país; além de ser membro da Real Academia Galega, desempenhara o cargo do Presidente da

Comissom Lingüística da Junta da Galiza durante o período constituinte, com o que tinha umha longa experiência nos processos de codificaçom.

O ensino. Além da presença de Carvalho Calero, que conservava após o seu aposentamento um modesto gabinete na Faculdade de Filologia da Universidade de Santiago –a única na Galiza, na altura-, o reintegracionismo contava com outro referente: o professor José Luís Rodríguez, ponte de comunicaçom entre o galeguismo histórico e as primeiras promoçons com licenciatura em galego-português.

Nas Escolas de Magistério, encarregadas da formaçom do professorado das etapas infantil e primária, estavam outros destacados discípulos e discípulas de Carvalho Calero, todos com boa formaçom filológica e com conhecimento e simpatia polo reintegracionismo: Aurora Marco e Helena Sánchez, em Santiago; Aracéli Herrero, em Lugo; em Ourense, Maria do Carmo Henríquez; e na Corunha, Joám Carlos Verdíni. Na área específica da formaçom em Pedagogia actuavam Jurjo Torres Santomé, na Corunha; Júlio Rodríguez, em Santiago; e José Paz, em Ourense.

Entre os fundadores da AGAL havia também várias pessoas que coordenavam equipas de elaboraçom de livros de texto (Maria do Carmo Henríquez, X. Ramón G. Boán, Xosé M. Iglésias); como havia também muitos professores e professoras repartidos por todo o país e mesmo estudantes dos últimos anos da licenciatura. Como conseqüência desta auto-organizaçom, o reintegracionismo tivo muita presença no ensino secundário e algo menor no primário.

A cultura. Na fundaçom da AGAL estivo bem presente o mundo da cultura. Nela participara umha dúzia de escritores, como Xavier Alcalá (o primeiro presidente), Xosé Maria Monterroso ou outros mais novos como J. Guisán e Miguel Mato. Do associacionismo cultural estavam X. Agrelo Ermo, Eduardo Gutiérrez e X. Vilhar Calvo, na altura presidente do Facho (a histórica associaçom cultural corunhesa). Os sacerdotes Martinho M. Santalha, Joaquim Campo Freire e o frade secularizado Isaac Alonso Estraviz representavam os vínculos com os grupos que defendiam a galeguizaçom da Igreja. Outros sectores intelectuais e profissionais representados eram a música (Joám Trilho); e economia (Lôpez-Suevos; Santamaria Conde); e as ciências jurídicas (Fontenla).

A **política** e o **sindicalismo** eram as áreas mais fracas. Havia representaçom de todo o arco político, tanto de partidos de âmbito nacional galego, quanto dos de âmbito estatal espanhol. Em qualquer caso, como já foi dito, a imensa maioria situavam-se na órbita do nacionalismo galego, com pluralismo ideológico desde a democracia-cristá (do PG) às diferentes correntes do marxismo (PSG; BNG; MCG).

Outros elementos favoráveis eram: a **representaçom territorial** nas sete grandes cidades galegas e em Madrid, Londres e Buenos Aires: o **equilíbrio etário,** já que participavam estudantes universitários, jovens licenciados, profissionais de mediana idade e galeguistas históricos (a média de idade andava por volta dos 30 anos); e a imediata simpatia do **galeguismo** histórico **de além-mar** (Flores, Abraira, Perfeito Lôpez, Pêrez Prado, Fiz Fernández...).

2.3. Obstáculos

Os obstáculos que dificultavam a expansom social do reintegracionismo eram enormes:

- a sociedade galega desconhecia a existência da sua própria tradiçom histórica e, se já nom se sentia identificada com que o idioma próprio fosse usado para a comunicaçom escrita, menos ainda o fazia com a codificaçom proposta pola AGAL.

- o novo grupo estava formado por individualidades (pessoas a título particular) que careciam de poder social. Uns participavam dos diferentes partidos políticos do nacionalismo de esquerda, outros do nacionalismo de centro-direita, outros estavam na órbita da esquerda espanhola e os restantes nom se adscreviam a nada, mas nengum estava situado numha posiçom de referência emblemática.

- a comunicaçom mediática interferiu, fruto de umha oposiçom institucional a umha alternativa cultural contrária aos seus interesses, silenciando actos e difundindo umha imagem negativa do reintegracionismo.

2.4. Acertos

O grupo humano que impulsionava o nascimento da associaçom conhecia bem o contexto e actuou com excelentes critérios. Os seus grandes acertos foram: a) a **aposta cultural**, nom subordinada a nengum dos partidos políticos; b) a confiança no valor da **didáctica**, acreditando na contundência dos próprios argumentos; c) a **abertura territorial**, superando o localismo e as artificiosas fronteiras políticas.

Quanto ao **ámbito territorial transfronteiriço,** embora o centro de actuaçom fosse a Galiza, procurava-se conformar um universo galego-português. Os professores Carvalho Calero e Rodrigues Lapa foram os primeiros Membros de Honra; depois foram nomeados o português Óscar Lopes e o galego-luso-brasileiro Ernesto Guerra da Cal. Por motivo dos Congressos Internacionais, outorgou-se essa distinçom aos brasileiros Leodegário de Azevedo Filho, Gladstone Chaves de Mello e Sílvio Elia. Finalmente, em época recente reconheceu-se o mérito da diáspora galega com a nomeaçom de Ricardo Flores e Higino Martins (dos Amigos do Idioma Galego, de Buenos Aires).

2.5. 1981-2005: vinte e cinco anos de actividades

Neste quarto de século a AGAL atingiu cinco grandes metas que a situam como a referente do reintegracionismo e ainda como umha das associaçons mais emblemáticas do galeguismo do século XX. As cinco metas a que antes aludíamos som estas:

1. **Sistematizaçom do reintegracionismo** (ou, o que é o mesmo, da lusofonia galega), dotando-o de um córpus –gráfico, morfológico e de orientaçom da escolha lexical- destinado a unificar a expressom dos já utentes e a facilitar a aprendizagem a outras pessoas de nova incorporaçom ao reintegracionismo, entre as quais estám também os neofalantes. Para este fim, foi fundamental a publicaçom do *Estudo Crítico*, nomeadamente o apêndice que figura na segunda ediçom; nele oferece-se: a) a descriçom da norma galega e b) o quadro das diferenças com outras modalidades do sistema. Podemos afirmar com rotundidade que esta publicaçom junto com o *Método Prático de Língua Galego-Portuguesa* de Martinho Montero Santalha som as fontes da pragmática reintegracionista (que nom existia corporativamente antes de 1983).

2. **Referente académico**, nos níveis nacional e internacional. As publicaçons da Comissom de Lingüística da AGAL constituírom -e constituem ainda hoje- a base documental de apoio para os Cursos de Língua Galego-Portuguesa (destinados a pessoas adultas), a escola em que directa ou indirectamente se formam os agentes que socializam o reintegracionismo nas vilas e cidades do país.

No nível transfronteiriço destaca a convocatória de cinco congressos internacionais, diversos simpósios nas áreas específicas de sociolingüística e literatura; e a publicaçom de *Agália*, a revista de Ciências Sociais e Humanidades (com vinte anos de história e mais de 10.000 páginas publicadas em oitenta números).

3. **Superaçom da censura editorial**. Contando unicamente com o apoio económico solidário das pessoas associadas, a AGAL reuniu em catálogo meia centena de livros. Foi a alternativa pragmática à vergonhosa censura que privava a nossa cidadania da leitura de obras fundamentais de Carvalho Calero, Guerra da Cal, Jenaro Marinhas del Valle, Ramom Lôpez-Suevos, Elvira Souto... Além disso, o apoio do reintegracionismo organizado foi determinante para que outras editoras (Sotelo Blanco, Ed. do Castro, Laiovento, Baía...) decidissem publicar livros em norma-Agal.

4. **Referente associativo**. No final do decénio de oitenta a AGAL reunia perto do milhar de pessoas associadas, multiplicando por dez o núcleo inicial; trás um posterior período de crise, devida a diversas causas internas e externas, coincidindo com o cámbio de século começou umha nova etapa expansiva. Em qualquer caso, desde o momento da sua fundaçom, nunca deixou de ser o referente associativo do movimento reintegracionista.

5. **Motor da socializaçom**. Ninguém discute que a socializaçom do galego-português em diferentes colectivos sectoriais (política, sindical, mocidade, género, ambiental...) tem a sua raiz em livros, cursos, actividades divulgativas e reivindicativas impulsadas pola Associaçom Galega da Língua. No início da década de 90 apareceram **grupos reintegracionistas** (*Bonaval* em Compostela, *Meendinho* em Ourense, *A Quinta Irmandade* em Vigo...) nas grandes cidades; paulatinamente foram-se criando outros novos e hoje estám presentes na Galiza toda (*A Esmorga* em Ourense, *A Revolta* em Vigo, *A Gentalha do Pichel* em Compostela, *Artábria* em Ferrol e Narom, *Alto Minho* em Lugo, *A Revira* em Ponte-Vedra, *Atreu* na Corunha, entre outros) e todos eles veiculam as suas actividades em galego-português. A proposta da AGAL foi assumida como património colectivo.

Mas o motor da socializaçom continua a funcionar. Desde Maio de 2002 a Agal sustenta na rede o **Portal Galego da Língua** (**www.agal-gz.org**). Com perto de 3.000 visitas diárias procedentes fundamentalmente da Galiza, de Portugal e do Brasil, o PGL serve de ponto-de-encontro para a lusofonia galega. Este foro galego-português permanente oferece notícias, reportagens, entrevistas e crónicas da actualidade cultural galega e portuguesa, nomeadamente; disponibiliza *em linha* numerosos arquivos sonoros –palestras, músicas comentadas, programas de rádio, entrevistas...-, vários dicionários de consulta (Dicionário Estraviz; Dicionário de Fraseologia), correctores ortográficos para os computadores e mesmo um programa de jogos didácticos centrados no conhecimento do idioma (o Planeta NH). Além dos documentos pedagógicos e da informaçom actualizada, ainda facilita à audiência a possibilidade de conversar ou escrever em tempo real com pessoas de todo o mundo.

3. O Futuro: no alvo do fogo cruzado

Retomamos agora a referência à contextualizaçom inicial para a qual nos servimos da referência indirecta ao concerto de Gilberto Gil. A lusofonia galega, o reintegracionismo, trás vinte e cinco anos de existência corporativa, está consolidada como referente alternativo à política lingüística vigorante desde 1982, mas continua a ter grandes dificuldades para atingir o avanço social definitivo.

A força das razons reintegracionistas é imensamente superior, mas nas condiçons actuais o debate de ideias está fortemente obstaculizado e a mensagem nom chega ao seu destino (ou chega adulterada, o que pode ser pior). Com o ambiente totalmente viciado, torna-se indispensável alimentar um espaço de convívio, a modo de área de interposiçom entre extremismos. Centrar o interesse no debate mesmo, sem ceder o protagonismo às reacçons

viscerais, simples anedotas intoxicadoras, é o caminho certo que nos leva a esse espaço de convívio.

Nós, os reintegracionistas galegos, estamos na difícil posiçom de ser alvo do fogo cruzado e esta posiçom estratégica favorece os importantes avanços, mas a risco de estarmos permanentemente expostos aos "danos colaterais". Para entender a complexidade da situaçom, basta com centrar a atençom nas diferentes reacçons (de uns e outros) perante quatro acontecimentos pontuais. Poderíamos citar muitíssimos mais, mas estes quatro som suficientemente significativos:

***Foro Trasatlántico: encontro no Finisterre**. Encontro de personalidades da cultura, celebrado em Corcuviom, em Setembro de 1999. Participaram pessoas de todas as tendências (isolacionistas e reintegracionistas) e o convívio foi excelente. Umha das grandes conclusons finais incide na necessidade de aproximaçom cultural da Galiza aos outros países lusófonos.

***Parlamento Europeu**. No período 2000-2004 a Galiza foi representada por deputados de três partidos: dous estatais (PP e PSOE), um nacional (BNG). O deputado deste grupo, Camilo Nogueira, como antes José Posada por Coligaçom Galega, falou em galego-português no Parlamento Europeu; foi a voz diferencial, sem maior problema para a presidência nem para o serviço de traduçom e interpretaçom.

***Reforma das normas da RAG**. O processo de aprovaçom foi mais dilatado do que se esperava (2001-2004). Os intensos debates internos na Academia fôrom interferidos polo partido político no governo (naquela altura o PP), que contou com o inestimável apoio dos grandes meios de comunicaçom.

***Santiago Jaureguízar em Portugal**. Em Abril de 2005 o conhecido escritor galego participou em vários actos literários; o Portal Galego da Língua noticiou a iniciativa, como vinha fazendo com todas aquelas outras que favorecessem a comunicaçom galego-portuguesa. Os comentários à notícia foram imediatos, com ataques directos ao escritor e ao meio que recolhia a informaçom[1] (o portal da AGAL).

A atenta observaçom das diferentes reacçons feitas públicas (dos partidos políticos, dos meios de comunicaçom e dos colectivos sociais) no momento em que se noticiavam estes acontecimentos deixa-nos à vista os dous citados extremismos que obstaculizam o nosso progresso cultural.

1. A polémica está recolhida em http://www.agal-gz.org/modules.php?name=News&file=articlecomments&sid=1986. O posicionamento da AGAL está publicado em http:// www.agal-gz.org/modules.php?name=News&file=article&sid=1993

3.1. Integrismo espanholista. Os sectores sociais mais centralistas e reaccionários, com o apoio dos grupos mediáticos, difundem um panorama que nada tem a ver com a realidade. A sua estratégia de comunicaçom é tam previsível que parece estar feita, partindo de um formulário estándar, como é o caso deste arquetípico artigo do jornalismo de opiniom com maior alcance social[2]:

La RAG, los lusistas y la voluntad popular

Al parecer, la Academia Galega está sufriendo en su seno **una guerra civil incruenta**, de momento, por mor de la aprobación o rechazo de la *normativa de concordia* de la lengua, vayan ustedes a saber lo que esto significa. No obstante, lo que está claro, visto lo que vota la inmensa mayoría y al no tratarse exclusivamente de una cuestión técnica, es que en Galicia no queremos que los partidos nacionalistas y grupúsculos afines de descarada **afirmación cultural lusista y antiespañola** puedan conseguir en las instituciones lo que se les niega en las urnas.(…)

Sopesando los elementos en mano, la Academia Galega no puede aceptar ningún Diktat que so capa de *concordia lingüística* nos aboque a un sometimiento cultural lusista, salvo a desvincularse deslealmente del sentir expresado por la inmensa mayoría de los gallegos en las pasadas elecciones. Este es el definitivo mensaje que los galaicoespañoles debemos enviar, por RAG interpuesta, en el que, dejando de lado los paños calientes, no se hurte la molesta sensación que producen las cada vez más **sectarias posiciones** de quienes ahorman a la juventud en el totum revolutum de la **violencia cainita**, tendente a desterrar y amenguar el acervo compartido con el resto de España, magnificando desmesuradamente, por el contrario, lo que nos es común con Portugal. Bajo este enfoque, de producirse dejación de responsabilidad, nada ventajoso traería una sintomática resolución que, cobijando la normalización lingüística arcaizante, por mínima que fuere, artillase en ese sentido la docta casa. Nada ventajoso, insisto, salvo a aferrarse como las moscas cojoneras de AMI y AGIR -nacidas del larvado odio del *nacionalismo democrático* hacia todo lo español- a las costumbres y creencias milagreras que buscan *reintegrar* Galicia en el anacronismo de una nação y una ortografía caducas. (…)

Y puesto que es así, dentro de la nueva y arriesgada singladura que el país vecino, cuya buena fe no se pone en entredicho, inicia en la nao europea, codo a codo con España, es de urgencia que no se engalle ni entre al lance que le propone el nacionalismo gallego (…) porque podría malinterpretarse, generando a la postre grave crispación y rechazo hacia todo lo luso. Si la muy partidista aunque no menos efectista pluma de Manuel Rivas escribe en *El Pais Semanal* (n° 1.307) que 'El gallego es español tranquilamente, pero si se pone tremendo puede exclamar: ¡Menos mal que nos queda Portugal!' es como si yo afirmo que *Os Lusíadas* son a la literatura universal lo que las majorettes de Cangas a la danza clásica, es decir, simple y extravagante opinión personal. Pero, si un **diputado** del BNG se expresa en Estrasburgo en portugués -lo que, por cierto, facilita la intelección de las razones

2. Este artigo de Juán José R. Calaza foi publicado por *La Voz de Galicia* em 8 de Setembro de 2001, a só dous dias de que a Real Academia Galega anunciasse a abertura do processo de debate para reformar as suas próprias normas para a escrita do idioma.

> que lo llevaron a abandonar el hemiciclo cuando Fernando Savater fue a recoger el premio que le concedieron a ¡Basta Ya! por su ardorosa lucha frente a los destripadores de **ETA** y portamaletas adjuntos- no deben los portugueses ver en ello los síntomas de una próxima secesión lingüística sino la continuación de la **grotesca payasada** de los herederos intelectuales gallegos del camisa azui Rolão Preto que ya en 1934, estimulado por la debilidad de la España republicana, adoptó la resolución de expandir el Imperio hacia el norte. Hasta Asturias, quiero decir.

Como dizíamos, este texto recolhe muitos dos tópicos utilizados polos grupos políticos mais centralistas[3] e polo colunismo tendencioso que se publica a diário nos grandes jornais distribuídos na Galiza. A seguir recolhemos em esquema algumhas das características:

1) o **centro de atençom** parece nom estar na Galiza, mas no País Basco. O debate a respeito do uso das línguas é apresentado como um combate, que tem como protagonistas os democratas (os defensores do espanhol como língua exclusiva na Galiza) e os radicais autoritários (os que apostamos polo galego).

2) o debate a respeito da **norma** é apresentado como um *totum revolutum* ou como umha guerra civil incruenta. A este respeito, tenha-se em conta que a

---

3. Um dia antes (7/09/01) de se publicar o "discurso reflexivo" de Calaza, o mesmo jornal recolhia como notícia as declaraçons de Francisco Vázquez. O alcaide corunhês (e referente político para umha boa parte do PSOE na Galiza), acérrimo defensor do castelhano e do inglês, aproveitava para pontificar a respeito do galego-português e, de passagem, para demonizar os seus adversários políticos.

Francisco Vázquez acusa al BNG de 'nazificar' Galicia

Acusa a la Consellería de Educación de permitir que muchos profesores enseñen 'un gallego inventado'

El alcalde de La Coruña, el socialista Francisco Vázquez, aseguró hoy que las propuestas de modificar la normativa de la lengua gallega responden a una «estrategia de **nazificación** de nuestro país», que atribuyó a una «línea claramente **independentista**» y al «**entramado batasunero** que creó el BNG».

Vázquez hizo estas declaraciones tras la inauguración de una instalación para recoger residuos urbanos, donde señaló que las voces que promueven cambios en las normas del idioma «son **minoritarias**».

Dichas voces, añadió, «están dentro de ese entramado batasunero que creó el BNG, con colectivos como **AGAL**, que pretenden usurpar lo que le corresponde a todos los gallegos».

El regidor coruñés afirmó que «hay una infracción constante por parte dos llamados lusistas, que están intentando **imponer** un gallego totalmente desvinculado del uso cotidiano y que no corresponde al que escribían Rosalía de Castro, Curros Enríquez o Pondal».

(…) El alcalde coruñés añadió que lo que se intenta es desvincular el gallego de sus propias **raíces** e ir hacia un lusismo inventado para marcar fronteras con la **cultura común** que tenemos desde hace siglos con el resto de España». Vázquez indicó, además, que los que intentan cambiar ahora las normas son aquellos que critican «a los que mantenemos **un sistema de tolerancia**».

reforma da norma da RAG foi um tema levado com o máximo sigilo: os impulsores da actualizaçom nom apresentárom a sua iniciativa até que a tinham consensuada. O reintegracionismo, ainda ficando excluído, actuou com a máxima prudência; nom convocou nengumha manifestaçom civil, nem sequer umha campanha de movimentaçom social, quando tinha motivos suficientes para o fazer. Nos actos de debate convocados *a posteriori* existiu um ambiente de total respeito, sem o menor incidente negativo.

3) o **panorama mediático**. Segundo determinados colunistas da imprensa diária, a audiência nom deve estar preocupada porque na Galiza a informaçom se transmite objectivamente. Ainda assim avisam: além da "prensa independiente" (a que informa em castelhano) existem "hojas parroquiales, instrumentos de manipulación" (as que informam em galego).

4) a respeito da **representaçom institucional** o tratamento da informaçom é exactamente igual. Os representantes galegos que utilizam no Parlamento Europeu o castelhano eram considerados "autoridades; "representantes del pueblo gallego"; o representante que se exprimiu em galego-português, embora apresentasse tantas iniciativas como [todos] os outros juntos, muitas delas vitais para a nossa economia, foi qualificado como palhaço até em colunas editorialistas.

5) lugares comuns do jornalismo convencional som ainda **outras pérolas**: como difundir preconceitos a respeito da saúde mental (loucura vs. cordura) e da quantificaçom de aderentes a um ou outro ponto de vista (*la sociedad* vs. grupúsculos); como considerar de natureza malvada os que queremos a continuidade do nosso idioma e dar a entender que procuramos o pior para a Espanha (Defender os interesses da Galiza é equiparável com atacar os interesses da Espanha? Qual é, entom, essa ideia da Espanha?).

3.2. Reacçom visceral. Na antítese desse integrismo espanholista, situa-se a que nos parece umha resposta da desesperaçom. Trata-se da reacçom típica que se produz em situaçons de abuso institucional. As pessoas agredidas, as vítimas, entram no jogo esperado pola comunidade dominante: defendem-se dos preconceitos com outros preconceitos; caem na trampa da violência verbal... Afrontam o conflito apostando pola força, sem caírem na conta de que os seus meios som imensamente menos poderosos ou simplesmente nom existem. É a resposta individualista, que provoca o surto de *ghettos* cuja existência acaba por prejudicar os interesses defendidos.

No caso galego, a razom existencial destas pessoas (agrupadas sob as mais diversas siglas, com os mesmos associados) é a necessidade de conseguir umha língua portuguesa uniforme, com umha uniformidade tal que nom postulam nela variaçons em funçom da sua especial situaçom em territórios concretos,

como no caso da Galiza. Nem especifidade histórica, nem territorialidade, nem possibilidade de planificaçons temporais, nem estratégia didáctica, nem receptividade... nada é argumento contundente que aconselhe umha mínima adaptaçom por leve que esta for. Qualquer traço de variaçom nacional é considerado despectivamente como **portunhol**, segundo se pode observar nesta comunicaçom da Associação de Amizade Galiza-Portugal (AAG-P) ao Movimento de Defesa da Língua (MDL):

> Santiago de Compostela
>
> Da nossa maior consideração,
>
> acusamos recibo do convite para participar no «bloco de experiências» do « Fórum da Língua» que se realizará o dia 28 de Fevereiro de 2004 em Santiago de Compostela.
>
> Os Estatutos da ASSOCIAÇÃO DE AMIZADE GALIZA-PORTUGAL estabelecem como uma das tarefas principais o estudo e promoção da língua da Galiza e o relacionamento com Portugal. É política de longe estabelecida o apoio à unidade da língua portuguesa por meio dos Acordos Ortográficos que se têm vindo a assinar entre os países da LUSOFONIA.
>
> Em resposta ao convite enviado para umha anterior reunião temos afirmado: «O nosso compromisso é com as pessoas e entidades que se situam inequivocamente com a língua nacional da Galiza, o português, e não com o portunhol em quaisquer das versões atuais ou futuras».
>
> Sabendo que não devemos promover opções contraditórias nem duvidosas com a unidade da língua; considerando que o intuito desta reunião é «...que o movimento de normalizaçao do galego na Galiza se reuna para reflexionar em comum antes de continuar com força renovada a nossa caminhada para a plena recuperação da nossa dignidade e direitos linguísticos», julgamos que os senhores erraram ao enviar este convite, porquanto a ASSOCIAÇAO DE AMIZADE GALIZA-PORTUGAL visa a plena normalização da LÍNGUA PORTUGUESA como LÍNGUA NACIONAL E OFICIAL DA GALIZA, e não a simples «normalização do galego». Contudo, manifestamos a nossa disposição para considerar a colaboração com quaisquer atividades que o MOVIMENTO DEFESA DA LÍNGUA propor relativamente à língua portuguesa.
>
> Santiago de Compostela, 7 de Fevereiro de 2004.

A análise de textos como este[4] mostra-nos às claras:

-Um discurso prepotente, elitista. Uns poucos *Notáveis* consideram-se como predestinados para dirigirem as massas; estas ham de aprender umha verdade absoluta e ham de fazê-lo pola força (nom se repara em procedimentos pedagógicos; só nos conteúdos finais); aliás, o discrepante é considerado quer ignorante quer incapaz.

4. A fonte de inspiraçom deste tipo de discurso é um artigo de José Luís Fontenla. Intitula-se "A língua portuguesa na Galiza" e está publicado em diferentes lugares. Nós tomamo-lo do Ciberdúvidas da

- Um complexo de inferioridade, que se manifesta em certo auto-ódio polos valores galegos: toda a literatura galega contemporánea é considerada de péssima qualidade; 2) os autores som alcunhados de *castrapistas* e incompetentes no conhecimento do código; o professorado de Língua e Literatura é qualificado como mercenário ao serviço da espanholizaçom; além de incompetente no conhecimento do código e na estratégia didáctica; torna-se, portanto, em fonte de assimilaçom de alunos e alunas à cultura dominante.

Segundo interpretaçons como estas[5], a AGAL seria um obstáculo para a unidade da lusofonia, porque fomentaria um híbrido portunhol que nom possui as características fundamentais do idioma comum. Os membros desta associaçom nom usaríamos diariamente a norma lisboeta ou o Acordo do Rio... por falta de competência [!].

4. A volta ao reintegracionismo tradicional (soluçom dialogada)

A sociedade galega experimenta um processo de transformaçom e isto implica que o uso lingüístico também está exposto a mudanças. Produzem-se tensons porque há dinamismo e ninguém quer perder posiçons. Nestes vinte e cinco anos ficou bem claro que umha parte significativa da sociedade galega, a mais inovadora, a mais arriscada talvez, decidiu apostar polo código de comunicaçom tradicional: o galego-português. A nossa velha língua comum recuperou na Galiza o direito a

---

Língua Portuguesa (http://ciberduvidas.sapo.pt).

Esta é a sua interpretaçom da realidade galega:

> Na Galiza se digladiam ainda duas posições quanto à normalidade da língua portuguesa do povo galego lusófono: uma lusófona/lusógrafa e outra hispanófona/ hispanógrafa
>
> Mas acaba, na monarquia, por falta de liberdade e democracia, impondo-se os critérios da hispanofonia/hispanografia para o português da Galiza, construindo-se assim por elaboração (ausbau) um *portunhol*, que impõe o chamado Instituto de la Lengua Gallega à Real Academia Gallega, e, a partir daí, o conselheiro ou ministro Filgueira Valverde por decreto (...) instaura o *portunhol 1* (...) oficialmente.
>
> As normas ortográficas e morfológicas da língua galega de 1982 vão endereçadas à desagregação da língua portuguesa na Galiza, a que fala o povo lusófono galego, e castelhanizam a língua da lusofonia na Galiza. Ainda AGAL (Associação Galega da Língua) cria, também por elaboração (ausbau), outra norma do portunhol 2, em que, plagiando gramática portuguesa, verbos, léxico, etc., desnaturaliza a língua portuguesa, criando o *portunhol 2*, com traços medievais. Nos dois casos se o substracto é português, o adstracto é espanhol, e vinca o espanhol sobre o português em toda a parte, atentando-se conscientemente contra a unidade estrutural da língua portuguesa, tanto num sentido diacrónico como sincrónico.
>
> É nessa luta que andam os lusófonos galegos, contra o *portunhol 1* e *2*, que desnaturalizam e castelhanizam a nossa língua portuguesa, submetendo-a à órbita do espanhol.

5. No histórico da lista de debate da Assembleia da Língua (http://br.groups.yahoo.com/group/assembleia-da-lingua/) temos numerosos exemplos deste tipo de atitudes.

entrar nos âmbitos formais, a subir aos palcos da música, a usar-se nas escolas, nas negociaçons sindicais e nas mais diversas reivindicaçons sociais.

Por mais que se tente silenciar, o idioma passou a ser tema de debate público. Uns manifestam-se contra o seu uso, outros manifestamo-nos a favor; mas o debate é hoje transversal, nengum sector social fica excluído ou indiferente.

No começo deste novo século, o galego-português torna-se de novo visível nas ruas da Galiza. Pessoas socializadas em galego desde a infância decidimos completar o ciclo de aprendizagem assimilando as normas para nos expressarmos também por escrito no nosso idioma; outras, neste caso educadas desde a infância em castelhano, começárom a aproximaçom pola escrita e hoje exprimem-se com espontaneidade na língua de Mendinho e D. Dinis; de Camões, Rosalia e Machado de Assis; naquela em que cantam Fausto, Alberto Mbundi, Ugia Pedreira... e Gilberto Gil.

Avançamos, mas continuamos ainda em caminho; temos muito espaço de convívio para alimentar. Hoje como ontem, a AGAL aposta por umha **política lingüística aditiva** para esta Galiza, ponto de encontro das culturas galego-portuguesa e espanhola. Acreditamos profundamente no valor da palavra como instrumento privilegiado para o entendimento e a concórdia. Acreditamos no imenso valor da língua, de todas as línguas. Por isso, além do galego-português, defendemos o conhecimento generalizado do castelhano, língua franca do Estado; e do inglês, no estatuto de língua de comunicaçom internacional.

O reintegracionismo galego quer umha Galiza **cosmopolita**, consoante a tradiçom histórica que nos chegou através do Caminho de Santiago. Um país cosmopolita, em consonáncia com a nossa histórica movimentaçom para a diáspora e em consonáncia também com a recente afluência de pessoas que procuram entre nós umha vida mais digna.

Pensamos que o reforço dos vínculos de uniom entre a Galiza, Portugal e o resto de países lusófonos será umha medida benéfica para todos e que nos ajudará a preservar, aqui e agora, o uso da nossa língua comum. Honestamente pensamos assim, mas por cima das nossas ideias está o respeito polos demais e neste sentido, enquanto existirem várias normas para representar o galego-português da Galiza, a AGAL reconhecerá legitimidade às diferentes opçons e defenderá o diálogo como único caminho para chegar ao desejado **consenso**. O reintegracionismo galego, que rejeita as imposiçons e as tiranias, exige o pleno reconhecimento institucional duns direitos lingüísticos que até o presente tivemos conculcados.

A lusofonia tivo na Galiza a sua fonte originária lá polos séculos IX e X; no começo do XXI mantemos especial empenho para garantir a sua continuidade entre nós dessa incipiente lusofonia nutrícia, e temos muitos e seguros indícios de que o vamos conseguir.

A QUESTÃO GALEGA E O PÚBLICO PORTUGUÊS. UMA EXPERIÊNCIA NA INTERNET (1998-2001)

Fernando Venâncio
Universidade de Amsterdão

Resumo: Entre 1997 e 2001, ainda nos alvores da Internet em Portugal, teve lugar um debate sobre a Galiza no fórum «Lusofonia» do portal português *Terràvista*. Esse debate (cujos materiais são, actualmente, de acesso restritíssimo) ganha hoje o maior interesse. Isto porque, nele, alguns dos actuais problemas da língua na Galiza foram examinados, até ao pormenor, por um grupo de não-especialistas, galegos e portugueses. Entre esses problemas, podem citar-se a integração da Galiza nos países lusófonos, a ortografia do galego e a sua relação com o português, as relações políticas Galiza-Portugal, as relações de ambos com a Espanha. Sublinhe-se o carácter «naïf», não-alinhado, e sobretudo não-organizativo, dessa discussão – uma discussão informada e de um empenhamento exemplar. Uma autêntica lição para hoje.

Palavras-chave: Galiza, Portugal, Espanha, internet, lusofonia, reintegracionismo, nacionalismo.

Houve, no decorrer dos últimos cem anos, entre portugueses e galegos, contactos que podemos considerar como de 'diálogo', e até de 'debate cultural'. Não muitos, mas alguns memoráveis.

Um deles foi o interesse pela Galiza por parte de Teixeira de Pascoaes, e os contactos que, nas primeiras décadas do século 20, ele manteve com intelectuais galegos, com correspondência por vezes assídua e visitas galegas a Gatão.[1] Assinale-se não haver Pascoaes, que teve saúde, vida e posses para isso, visitado nunca a Galiza. Pensa-se que, delicadíssimo, receava enfrentar-se com as desinteligências entre os seus amigos.

Um segundo momento –de todos, porventura, o mais enriquecedor– foi o longo contacto de Manuel Rodrigues Lapa com a cultura galega. Desde 1932, na *Seara Nova* e variados outros periódicos, e até ao fim da vida, alimentou com os seus numerosos amigos galegos um diálogo devotado, insistente, e por vezes

1. Veja-se a este respeito: Xosé Ramón Freixeiro Mato, «Unha visión das relacións culturais galego-portuguesas nos anos vinte a través da correspondencia entre Teixeira de Pascoaes e Noriega Varela», *Boletín Galego de Literatura*, nº 11, 1994, pp. 71-98; «Noriega Varela, poeta lusófilo», *Estudos dedicados a Ricardo Carvalho Calero*, vol. 2, Parlamento de Galicia / Universidade de Santiago de Compostela, 2000, pp. 275-299; Eloísa Álvarez e Isaac Alonso Estraviz, *Os intelectuais galegos e Teixeira de Pascoaes. Epistolario*, Sada-Corunha, Ediciós do Castro, 1999; Isaac Alonso Estraviz, «Relações de Teixeira de Pascoaes com escritores e intelectuais», *Portal Galego da Língua*, VII-2003.

difícil. A correspondência publicada, já volumosa, informa-nos dos bastidores dessa longa conversa pública.[2]

Entretanto, nos anos 50 e 60, tinham-se dado vários encontros, ou 'assembleias', luso-galegos, promovidos pela Real Academia Galega e pelo município de Braga.[3] Em inícios da década de 60, surgira no Porto uma revista dirigida por Oliveira Guerra, *Céltica*, «Cadernos de Estudos Galaico-Portugueses», onde colaboravam, paritariamente, portugueses e galegos.

No decorrer dos anos 80, deram-se, sem a presença física de Rodrigues Lapa, mas com ele presente na mente de todos, dois debates, duas mesas-redondas em contexto académico, científico. Em ambos os casos, a discussão centrava-se na questão da língua –nada de admirar, desde o incisivo artigo de Lapa, em 1973, na *Colóquio Letras*.

A primeira dessas mesas-redondas tem lugar em Novembro de 1980, em Trier, no decurso do colóquio 'Sobre a posibilidade de establecemento dunha lingua culta galega', organizado por Dieter Kremer e Ramón Lorenzo.[4] Participam na discussão Filgueira Valverde, Alonso Montero, Celso Cunha, Paiva Boléo e o próprio Lorenzo, não propriamente os maiores admiradores de Lapa. O debate partiu de um breve texto enviado ao colóquio pelo mestre português. Resultou numa conversa incómoda, de fórmulas calculadas, e mesmo (foi o caso de Boléo) alguma brusquidão.

A segunda mesa-redonda realiza-se, em Lisboa, em Junho de 1983, durante o 'Congresso sobre a Situação Actual da Língua Portuguesa no Mundo'.[5] Nela participa, pela Galiza, Ramón Piñeiro, que se vê contestado por Maria do Carmo Henríquez. Há um enfrentamento, não um diálogo. Esse tinha-se dado horas antes, a pretexto duma comunicação de Pilar Vázquez Cuesta, com intervenções de Pilar García Negro, Francisco Salinas Portugal e da mesma Carmo Henríquez. Discutia-se entre galegos, diante dum público sobretudo português.

Ignoro até que ponto os congressos da Agal, realizados entre 1984 e 1996, foram lugar de debate (sublinho, 'debate') entre galegos e portugueses sobre a

2. Maria Alegria Marques e.a. (org.), *Correspondência de Rodrigues Lapa. Selecção* (1929-1985), Coimbra, Minerva, 1997; Manuel Rodrigues Lapa, *Cartas a Francisco Fernández del Riego sobre a cultura galega*, Vigo, Galaxia, 2001.

3. Cf. José David Santos Araújo, *Portugal e Galiza: encantos e encontros,* Santiago, Laiovento, 2004, pp. 160-163.

4. «Mesa redonda: 'Sobre a posibilidade de establecemento dunha lingua culta galega'», Dieter Kremer e Ramón Lorenzo (eds.), *Actas do Coloquio de Tréveris 'Tradición, actualidade e futuro do galego',* 1980, Xunta de Galicia, Santiago, 1982, pp. 236-248.

5. *Actas do Congresso sobre a situação actual da Língua Portuguesa no Mundo* (1983), Lisboa, Icalp, vol. I, 1985, pp. 129-135 e 439-448.

língua na Galiza. Mais provável suponho essa discussão nalgum dos longos serões de um congresso de Lusitanistas, algures no planeta.[6]

Actualmente, a troca de pontos de vista dá-se em fóruns da internet. Devemos citar os de Vieiros.com, onde Portugal é, com frequência, tema de conversa. Importante, também, é a discussão no fórum 'Assembleia da Língua', onde, entre galegos e portugueses, se deram já assinaláveis convergências, e igualmente assinaláveis enfrentamentos, ásperos e instrutivos.[7] Mais do que todos, importa citar os fóruns do PGL, Portal Galego da Língua, onde, neste exacto momento, se travam debates do maior interesse e onde se verificam até discussões entre portugueses, e entre portugueses e brasileiros. Esses debates duplicam –oito anos depois, e quase ponto por ponto– o debate de que vos venho falar aqui.

A Internet, uma criança

Foi uma polémica viva, animadíssima, que se estendeu por anos, e todavia hoje esquecida. Os próprios que a mantiveram recordam-na como algo distante – embora, quando a referem, ainda o rosto se lhes ilumine. Decorreu num fórum internético entre 1997 e 2001 e nela participaram, com entusiasmo, mesmo com euforia, bastantes portugueses, um ou outro africano, alguns brasileiros e uma mão-cheia de galegos.

Importará lembrar que, em 1997, a internet pública era uma criança. E, como uma criança, enternecedora, trabalhosa e cara. Tudo isso era compensado por reconfortantes sensações de descoberta e de pioneirismo. Por felicidade, surge então um ministro português da cultura que cria um instrumento simples, dúctil e gratuito: um «portal» aberto a qualquer indivíduo de língua portuguesa, com páginas pessoais de 2Mb (um luxo!) e variados fóruns de discussão. [Hoje sabe-se que o próprio ministro, um filósofo, não ia muito à bola com a internet. Alguém o terá, portanto, convencido. Agradeça-se aos dois]. O portal abriu em Março de 1997, chamava-se Terràvista e tinha um visual e uma arquitectura ainda hoje modelares.

Começam então a povoar-se os fóruns. Os de «Gentes e Lugares», da «Noite» e da «Lusofonia» depressa vão tornar-se espaços de eleição. Com a van-

6. Para os propósitos desta charla, interessam contactos, em tempo real, sobre a cultura e a língua na Galiza, e de que tenha ficado documentação. Como já se viu, tenho nessa conta a correspondência. Mas excluo tipos de encontro noutro suporte, ainda que do maior interesse, como os números especiais de revistas que, de um lado e outro do Minho, se foram fazendo. Uma lista com treze títulos figura abaixo num *Apêndice*. Agradecem-se achegas.

7. Só uma sugestão de passagem: poderia ter interesse rastrear as ligações que se vão estabelecendo entre bloguistas galegos e portugueses. Entre o norte e o sul do Minho observa-se, nesse terreno, uma conexão crescente.

tagem, para a «Lusofonia», de congregar interlocutores assíduos de vários continentes. Só a Oceânia não contribuirá. Em compensação, a causa de Timor-Leste unirá um dia as mentes.

Toda esta entusiasmante conversa, hoje guardada em 11Mb de texto, agarrou e revolveu temas como a regionalização portuguesa, a política interna angolana, o precário relacionamento de brasileiros e portugueses, o Nobel de Saramago, Olivença, a Expo 98, os touros de morte de Barrancos, as relações de Portugal com a Espanha, o mirandês, e Timor, como já se disse. E, como se disse já também, a questão da língua na Galiza. É neste tema que vou centrar-me.

Mas, antes de avançar, antes que se julgue que eu fui um dos heróis, o seguinte. Devo a um puro acaso ter sido, em Janeiro deste ano de 2005, posto na pista desse fórum. E foi um puro e feliz acaso que, pouco depois, me depositou nas mãos esse imenso material. Quero ser digno desta escolha do destino, que evidentemente é cego. Faço planos para um livro que conterá o essencial dessa conversa luso-galega que, durante quatro anos, cruzou dia e noite o Ocidente peninsular.[8]

E mais uma precisão. Como o destino, além de gentil, é avaro, os nove meses de conversa de 1997 ficaram inacessíveis, e podem considerar-se definitivamente perdidos. Não se sabe, assim, quando entram os temas galegos na conversa. Só sabemos que, a 1 de Janeiro de 1998, estão em cena um galego, «Paulo» de seu nome, ou nick, um português de Viana do Castelo, «José Cândido», e o lisboeta «Francisco». Mas o convívio dá aspecto de já vir de longe.

'Recozinhando' a lusofonia

Francisco acaba de regressar da Galiza. Tem boas e más impressões. Na Corunha falaram-lhe, diz ele, «em galego sem preconceitos», mas em Vigo quase não o ouviu. Paulo tenta elucidá-lo, e diz que, se as pessoas lhe falam em castelhano, pode bem ser «por cortesia». Um dia, alguém no fórum virá com pormenores e com a explicação.

Francisco não é um qualquer. Tem bom conhecimento histórico, domina vários crioulos portugueses, de que recolhe textos na sua página, possui elasticidade e virulência verbais invejáveis, tem um à-vontade ideológico visionário, que os interlocutores assimilam à Direita, e a espantosa idade de 18 anos. Faz sua a causa de Olivença, como em breve fará a de Casamança (um enclave lusófono no Senegal), como fará a de Timor. Em semelhante perfil, o interesse pela Galiza cabe à larga. Francisco, que hoje faz um mestrado de sociologia na Grã-Bretanha, atravessará toda esta história.

8. Terá o título de *Uma conversa a Ocidente. Portugueses e galegos na internet (1998-2001).*

José Cândido, em Viana do Castelo, diz doerem-lhe «os senhores de Lisboa» e a sua insensibilidade ao esforço «integrador» galego. Increpa à capital portuguesa a «asfixia» das vogais átonas que, com um «centralismo barrigudo», impôs ao resto do território. E chama à Galiza e ao Minho «dois namorados a quem os pais proibiram o noivado», o que não será o último arroubo lírico no fórum. Paulo, o galego, dá-lhe então o endereço electrónico de certa revista lusófona «feita na Corunha», *Çopyright*, e José Cândido logo se propõe adquiri-la na Galiza. Paulo terá de lembrar-lhe que a revista tem só formato 'web'.

Não sabemos (eu não sei) quem foram este Paulo e este José Cândido. Ambos, aliás, se somem, sem rasto, logo nesses inícios de 98. Antes de silenciar-se, Paulo lança, em repto, o tema das relações de Portugal com o Estado vizinho. Opina ele que a «aversão» à Espanha «provém de um complexo de inferioridade e algum temor», para ele incompreensíveis. Francisco sente-se atingido e afirma «nada» haver em Espanha «que Portugal possa invejar». De resto, lembra, vem aí a Expo 98 e, adverte, «alguns espanhóis terão alguns dissabores».

A Galiza entra claramente nos planos de futuro de Francisco para o país. Para esse «português do mar oceano», convictamente anti-europeísta, a Galiza «vai ajudar a encontrar a simplicidade do Portugal medievo juntamente com um Portugal agrário», assim colaborando no «recozinhar da sopa» da lusofonia. Sim, «talvez seja pela boca ou mão de um galego» que Portugal acorde «para um novo mar». A causa galega tinha aqui o seu profeta, e tanto bastou para se supor Francisco em más companhias. Ele levará meses a afastar suspeitas de conexões à extrema-direita portuguesa, fascista e salazarista, que já então operava na rede e manifestava alguma gulodice pela Galiza. Francisco é, na realidade, todo o contrário do racismo. Ama a sua «Lisboa crioula», resplandecente de africanos e asiáticos, e acha, mesmo, que tudo o que Portugal tem de bom o trouxe de fora. Ali está a Galiza, bem próxima, de onde pode trazer muito.

O belicoso tom anti-espanhol de Francisco não recebe nenhum eco nos compatriotas. Os espanhóis «são um povo cordial, educado e com quem se pode trabalhar», diz «Xpto». São «um povo maravilhoso, um povo agradável», diz «Xixa». «A verdade é que nos damos naturalmente bem», diz «Ji». «Acho um óptimo país com quem temos excelentes relações», diz «Re21». «Se os espanhóis se estão a aproveitar, é porque culturalmente são um povo cheio de garra, e é isso que nós estamos a aprender a ter...», diz «Guida». Quando, em Maio, a Expo 98 abrir as portas, Francisco, voz no deserto, há-de apontar ainda o desprezo e ignorância espanhóis pela «especificidade» portuguesa. Perante a espectacularidade da missão espanhola, lançará o slogan: «Vá à Expo, fique em Espanha!»

«200 milhons de almas»

É por então – Julho de 98 – que entra em cena um novo galego, que assina «Outeiro» e propõe ao fórum «um aberto debate sobre os problemas da

Galiza, berço da lusofonia». O recém-chegado, sindicalista, apresenta a AGAL, de que dá endereços postais, e lança um aviso sobre a «dupla moral» do presidente autonómico, Manuel Fraga, que, em casa, persegue o «reintegracionismo» e, lá fora, se felicita da «nossa língua comum». A entrada de Outeiro não passa despercebida. Há sonoras boas-vindas, e Francisco dá mesmo vivas à «galegofonia de 200 milhons de almas». Exacto, «milhons». Volta e meia, o ainda quase adolescente lisboeta redigirá 'posts' inteiros em reintegrado, ou o que ele supõe sê-lo, com várias e recreativas contaminações de autonómico.

Uma interveniente de um «país lusófono» pede a Outeiro esclarecimentos sobre a perseguição ao galego. Sempre em 'agal', ele informa: «Na Galiza, o Estado espanhol está a pôr em prática um processo de substituiçom lingüística. Este consiste em fazer com que os monolíngües em galego-português virem bilíngües em galego e espanhol, como passo prévio para tornar-se depois em monolíngües em espanhol». E lembra o dano feito ao galego por portugueses exprimindo-se, na Galiza, em castelhano. Sucesso certo, teve-o ele com um juvenil brasileiro, Ronald («tenho 17 anos»), de Minas Gerais, que promete não voltar a dizer «Galícia». Outeiro deixará ainda recomendação da leitura, para «informaçom alheia ao conflito», da *Gramática* de Celso Cunha e Lindley Cintra e de obras de Lapa. É essa a última intervenção desse galego, que passou fazendo o bem. Iria deixar saudades.

A causa do galego ficará agora entregue a Francisco, que lembra a certo «Marquinhos», da Galiza, a necessidade de que o falem «bem», para que o idioma se mantenha. E esse mesmo lisboeta de 18 anos expõe a certa «Ana Mórfica» qual é «a grande aposta do imperialismo cultural castelhano»: «Obrigar o galego a distanciar-se do português, obrigá-lo a utilizar uma caligrafia [sic] diferente, fazendo com que não possa ser aceite na lusofonia e destruindo-o progressivamente, abafando-o na pobreza».

Grandes animadores

É nesse Verão de '98 que aparecem no fórum dois indivíduos – o português «Omar Salgado» e o galego «Perico» – que irão tornar-se o que até aí Francisco tivera de ser sozinho: os grandes animadores do debate. «Omar» surge perguntando o que é feito do «nosso amigo Outeiro, paladino da lusofonia em terras da Galiza» e sugere visita a uma página galega, a do MDL, Movimento de Defesa da Língua. Mas bem depressa Omar Salgado não tem mãos a medir. Certo «Intruso» insinua andarem ele e Francisco a pactuar com neo-nazis incitadores à anexação «de parcelas de território pertencentes a países independentes» (leia-se, à Espanha). Francisco e Omar, ambos se batem com denodo, ambos desafiam o atacante, expõem os ideais do MDL e igualmente do MSL, Movimento de Solidariedade Lusófona, de que Francisco se diz aderente e que, segundo ele, tem ligações à AGAL.

Ora, não só não convencem, como o atacante vai receber apoio. «Invadir a Galiza?», escreve o participante «Re21» a Omar. «Ó caro senhor, quer aqui o Kosovo ou a Jugoslávia?». E aconselha-o a visitar a própria Galiza, onde verá que os nacionalistas são «uma minoria das minorias» e que não há «quem queira ser português».

Omar Salgado, quadro numa federação desportiva em Lisboa, preparando um mestrado em Estudos do Património, acabava exactamente de regressar da Galiza. Do que ali ouviu e viu, ficara-lhe claro o intento de «repor novo fôlego à língua tradicional e legítima, tendência essa que é combatida pelo poder central». E quanto a sugestões balcânicas: trata-se, não de transferências de soberania, mas do «reconhecimento à legitimidade para o povo galego, que nos é afim, de poder expressar-se na sua língua própria, que é a nossa».

Seria preciso muito mais para convencer Re21. «Galego é galego», escreve ele, «e português é português». Há-de repeti-lo, no decurso dos meses, em várias e criativas modalidades – mas com decrescente convicção. A lenta, e por fim espectacular, viragem mental deste português da Marinha Grande, especialista em comunicação internética, é possivelmente o que de mais belo há nesta história.

Do outro aparecido, o galego «Perico», tem-se a clara impressão de que, havendo acompanhado a conversa, teve de intervir. É que Re21 persistia em confundir reivindicação linguística galega com fantasmas de anexação e devaneios de extrema-direita, chegando a associar simpatias lusistas com reaccionarismo autonómico. Com visível gosto, «Perico» ensina a Re21 o a-b-c das questões. Fala-lhe sobre a real difusão do galego, sobre a problemática das 'normativas', sobre a busca da integração do galego na sua área «natural», sobre o sistema autonómico espanhol, o estatuto das línguas co-oficiais e o nacionalismo galego. Dá exemplos eloquentes, como o de ter a universidade de Vigo recusado documentos 'redigidos num idioma desconhecido'. Ou o subsídio que a Junta deu à Mesa pola Normalización da Lingua: cinco mil pesetas (30 €). De passagem, informa-o de que, na Galiza, ninguém no seu completo juízo pensa em anexar-se a Portugal.

Mas mesmo o sentido da pedagogia deste técnico de informática viguês (a quem até os amigos conhecem por «perico», teimosamente minúsculo), pode ser insuficiente quando se acredita que «estes galegos de direita» buscam «a integração em Portugal».

[Estas reacções portuguesas à questão galega devem ser olhadas com atenção. Voltarei a este assunto. De momento, baste anotar que, para um português desprevenido, «reintegração» soa a «integração», e que «integração» é facilmente associável a «anexação». De igual modo, «nacionalismo» é, para o português médio, sinónimo de «separatismo», e até de «violência». Atenção,

portanto. O que é óbvio para um galego pode não sê-lo, de modo algum, para um português].

Além de bem informado, Perico é curioso e um bom observador. Espanta-o a obsessão (o «desmedido amor») dos portugueses pelos centros comerciais, ou o «orgulho» que dizem ter em serem portugueses. Não tarda, e esse orgulho irá tornar-se aflitivo, quando, em Outubro, Saramago ganhar o Nobel («O Nobel que todos recebemos», «Desculpem, mas somos mesmo bons»). Não tarda, também, e há-de descobrir-se que a Espanha se está apropriando do «nosso» Nobel. Com o aval do premiado, para mais.

Mas também Perico tem de acudir a alguns fogos. Re21 tem os galegos que desejam integrar a Lusofonia na conta de «indivíduos com graves problemas psicológicos», pior se pretenderem também adesão à Comunidade de Países de Língua Portuguesa. «Desiluda-se, caro Omar», escreve ele, «tudo não passa de um factor político com um determinado objectivo muito concreto, se pertencessem à CPLP. Era um meio caminho para mais um conflito político e quiçá mais um conflito armado tipo Kosovo. Era obrigar os governos da CPLP a defenderem diplomaticamente os seus ideais [galegos] independentistas. Era, no máximo do impensável, obrigar a uma suposta intervenção militar». Isto obriga Perico a chamá-lo à ordem: «Você, si eu não entendi mal, defínese como de esquerdas e, no tocante ao tema galego, coincide exactamente coas posturas que aqui defendem as direitas». Omar e Francisco apoiam-no. Mas, nitidamente, nenhum vê em Re21 um caso perdido. Ademais, ele diz conhecer e amar a Galiza, e os galegos, e sobretudo as galegas. Agora essa «afinidade» de Portugal com a Galiza, isso é coisa «absurda».

No fórum, a questão da adesão da Galiza à CPLP será debatida longa e recorrentemente. Suspeita-se que Fraga bem a desejaria, caso o pudesse fazer, como escreve Francisco, «de cabeça erguida e com uma boa oferta». Isto é, não pedindo, mas a convite. Bastava, aventa-se, que a CPLP criasse, em vista da Galiza, um estatuto de 'nações sem Estado'. Assim, nem Fraga nem Portugal desafiariam o Estado espanhol, e estaríamos todos no melhor dos mundos. Surge, mesmo, uma sugestão: pedir-se a opinião de técnicos independentes, e eles que decidam pela identificação, ou não, do galego com o português. Se o resultado for 'sim', Madrid cantará pianinho.[9]

9. O idioma não é, nem de longe, o único tema de conversa entre galegos e portugueses. Nem poderá ser, quando Re21 afirma só portugueses e cabo-verdianos saberem o que é a 'saudade'. Perico tem de informá-lo de que, antes de ser portuguesa, já era galega. Outro assunto que animou as conversas: a decisão da TAP de diminuir o serviço internacional no Porto. Era uma medida que, acentuando a macrocefalia de Lisboa, privava a própria Galiza de nítidas comodidades. Para mais, com uma ligação por via-férrea calamitosa. «Ir de comboio de Vigo ao Porto», escreve o técnico informático, «é

«A tua bandeira cosida à minha»

Chega 1999, e Francisco vai de novo à Galiza. A 8 de Janeiro, ainda em Braga, escreve, folião: «Leixada deixo ao meu amigo Omar uma forte aperta!!!». Em Vigo é recebido afectuosamente por Perico. Dias depois, já regressado a Lisboa, escreve: «Só falei em português e toda a gente me entendeu». Todavia, para seu espanto, nas lojas falavam-lhe sempre em castelhano.

Perico explica como as coisas se passam. Um primeiro caso. A pessoa entra num bar e dirige-se ao empregado em galego. O empregado responde-lhe em espanhol. Minutos depois, ouve o empregado falar galego com um colega. Outro caso, ou o mesmo. O empregado pergunta-lhe se é professor. Explicação? É que são os professores quem mais fala galego «'sem ter porquê'». Mais outro automatismo. Os adultos falam galego entre si, mas a uma criança dirigem-se em espanhol. Outro ainda. Na aldeia falas galego. Mas, transpostos os limites da cidade, mudas também de língua. «Isto, meu caro amigo», escreve Perico, «chama-se auto-ódio e é produto da colonização». Mas, é verdade, «cada vez menos pessoas reagem mal ao serem abordadas em português». Pena, só, que jogadores brasileiros e portugueses, entrevistados em galego, respondam em castelhano. «Um gesto de desprezo pelo país que lhes dá trabalho».

E quanto à sua experiência em Portugal, pois bem: falando ele galego, nas ruas, nas lojas, respondem-lhe em espanhol. Ou em inglês. Na melhor hipótese, ele passa por um espanhol que se esforça por falar português.

Entretanto, escutando, reflectindo, Re21 vai, pé ante pé, aproximando-se. Começa por elogiar a página do Terràvista que Francisco fez sobre a Galiza. Depois, formula este voto: numa Galiza autónoma, «El Rey deveria hablar galego». Perico responde: «Que o rei fale galego acho bem, mas preferia que não se denominasse rei dos galegos». Sim, dirá dias mais tarde, o problema do galego é de ordem 'nacional'. «É como se o presidente português antigamente fosse a Angola e dissesse umas palavras em umbundo, 'porque todos somos portugueses'». É duma exactidão que arrepia.

Ao começo da noite de 25 de Abril, Omar Salgado tem uma notícia. Avenida da Liberdade abaixo, desfilou um grupo de galegos com faixas e escritos, que não pôde ler. «Mas vi», escreve para Vigo, «a tua bandeira cosida à minha e agitadas ao vento, prolongando-se uma na outra». Perico sabe que não é a primeira vez, mesmo em Portugal, e informa: «No Primeiro de Maio de 74, nos Aliados, no Porto, havia muitas bandeiras galegas apesar da situação aquém Minho. Todos os 25 de Julho, dia da pátria Galega, e desde muitos anos antes da morte de Franco, há muitas bandeiras portuguesas em Compostela».

---

a coisa mais parecida a uma viagem Moscovo-Shangai». E como se chama a ponte que une Arbo a Melgaço? «Ponte Manuel Fraga Iribarne». Enfim, um mal menor.

A aproximação de Re21 vai dar um passo decisivo, e isso a pretexto de Méndez Ferrín. Anunciara o escritor na TV portuguesa a publicação entre nós dum livro em galego, «para dar a conhecer aos portugueses a língua dum país ocupado pelos imperialistas castelhanos». Re21 comenta que, a esse, não se lhe chamará «integracionista [sic] da Galiza em Portugal». Perico informa-o então ser Ferrín, nesse momento, o escritor galego vivo mais conhecido a sul do Minho. E acrescenta que 'integracionistas da Galiza em Portugal', não os conhece.

Mas Re21 rejubila. Há finalmente um galego que ele compreende: Méndez Ferrín. Um que define com nitidez o 'seu' país, a 'sua' língua. Perico bem insiste em que, no essencial, ele próprio coincide com Ferrín. Com efeito, ambos visam «o reencontro do mundo galego com o português». Mais: ambos lamentam estar Portugal, «com a sua atitude e a sua cobardia ao respeito de Espanha, a empurrar a Galiza justamente na direcção que Espanha quer». Dias depois, instado por certa «Paula» a pronunciar-se sobre se «os galegos gostariam de pertencer a Portugal», Perico escreve com uma eloquência muito sua: «O achegamento a Portugal é óbvio, pois é o entorno natural do idioma e da cultura galegos. Mas isso não quer dizer que a Galiza queira 'pertencer' a Portugal, entre outras coisas porque de 'pertencer' estamos fartos».

Reintegracionista «com dúvidas»

Em Setembro de 1999, no auge da questão de Timor-Leste, Francisco decide ir alertar a Galiza para a repressão indonésia na ilha. Organiza, para isso, uma concentração em Santiago e dirige uma petição ao governo central e aos parlamentos central e autonómicos. Facto é que, no dia seguinte, o parlamento da Galiza apoia uma intervenção internacional. Isso alegra mas não desmobiliza Francisco, que de novo acende velas por Timor no centro do Obradoiro.

Quem tudo isto conta é Perico. Ele vinha, aliás, mantendo os amigos portugueses ao corrente do que pudesse interessar-lhes. Assim, informa-os de que o eurodeputado Camilo Nogueira se exprime em galego como língua de trabalho em Estrasburgo, língua que soa português para os intérpretes. Informa-os de que Carlos Casares, o presidente do Conselho da Cultura Galega, acabava de reabrir a questão da ortografia, qualificando de 'extravagante' a autonómica. Mas Perico também se queixa de ser o único galego na lista, não lhe agradando ser visto como porta-voz da Galiza.

Isso inspira outro galego a intervir. E é assim que entra na conversa «Camilo Magdalena», também de Vigo, um «reintegracionista com dúvidas». A sua primeira preocupação é averiguar até que ponto em Portugal se sabe que a Galiza fala uma «variante» do português. Omar inclina-se para uma generalizada ignorância. «Ji», uma lisboeta que acaba de visitar a Galiza, opina que ali ouviu um idioma diferente do seu.

Camilo, licenciado em ciências empresariais, que começou por escrever em português padrão, passa a grafar em 'normativo', para trazer melhor informados, diz ele, «os que non saibades de qué vai o conto». Os portugueses não parecem incomodados, e Re21 até rejubila. Em vésperas natalícias, vemo-lo exprimir-se num boleio algo mágico: «Força, Perico e Camilo! Um dia a Galiza será um País Independente e Livre. Continuem a lutar pela vossa própria identidade enquanto cultura e de soberania de vontade mais que virtual. É uma vontade real de um povo, o galego. Um Feliz Natal para vocês dois e para todos os galegos». Quem se preocupa é Francisco, que aconselha Camilo a «experimentar» a norma Agal (e fornece um endereço, hoje de feição pré-histórica). Para convencer o galego da viabilidade da norma Agal, ele próprio, Francisco, tenta utilizá-la. Fá-lo, como já se disse, com grande latidão de critérios.

É o mesmo Francisco que, já entrado o ano 2000, debita a seguinte convicção sobre a Junta da Galiza: «Se bem observarmos o [seu] discurso, a ligação mitológica a Portugal não é propriamente abafada, antes exaltada, porque essa é uma óptima arma justificante de existência perante o imperialismo cultural castelhão sobre a aberração portuga, fazendo crer que a Galiza tem a eterna missão de encorajar o seu irmão gémeo a voltar à verdadeira família de Deus Espanha». A frase contém pelo menos um anacoluto, além de vários plebeísmos, e inspira-se sãmente na conspiração universal. Mas já é perturbador alguém havê-la produzido.

O viguês Camilo volta então a abandonar a «diabólica» norma para aconselhar a leitura de artigos, como um de Valentim Rodrigues Fajim e um de António Tabucchi. Diferentemente de Perico, Camilo não está bem convencido da identidade das línguas, mas vai-se aproximando disso. Advogará primeiro a ortografia portuguesa, afirmará ser o português «o galego culto» (puro Rodrigues Lapa...) e contará ter ouvido em aldeias do Douro 'um galego muito bom'. Já sobre a intimidade das culturas não lhe restam dúvidas. «Sem nós», afirma Camilo, «não se explica a lusofonia». Com intenção semelhante, havia Perico dito meses antes: «O português somos nós».

Re21, cada vez mais entusiasmado, dirige agora uma declaração «Aos Galegos»: «Eu, Luso, sou pela plena constituição de um Estado Democrático Galego. Primeiro, encontrem as vossas raízes, transmitam-nas aos vossos filhos, netos e por aí fora, e daqui a uns anos, quando nós estejamos já feitos em pó, o vosso país há-de nascer. Ou, quem sabe, talvez se assista ao nascimento do País Galiza ainda durante a nossa vida. O Império Soviético também caiu em dias, talvez o Reino de Castela lhe aconteça o mesmo».

«O puto lá do cimo da rua»

A partir de agora, Re21 vai insistir na confluência de pontos de vista com Perico. «As minhas ideias são no fundo as mesmas do que tu no que respeita à

Galiza. Finalmente!». Na realidade, o empresário da Marinha Grande, ao apoiar uma independência galega, coincide, não com Perico, mas com Ferrín.

Concedido: as questões são complexas, e mesmo paradoxais. É o que Omar Salgado vai exprimir neste 'tour d'horizon' dos apoios à causa galega no país a sul. «Espantosamente, em Portugal os detentores dos meios de produção, segundo a ideologia própria da sua classe, acham neo-imperialisticamente que o galego é lusófono, enquanto que a massa trabalhadora, em defesa das mais amplas liberdades democráticas, acha o contrário. Já na Galiza o proletariado, num rasgo libertário contra o jugo castelhano, acha que o galego é lusófono, e os donos do capital explorador acham hegemonicamente o inverso, em defesa da 'hispanidad'».

Também Francisco tenta perceber o enredado da posição portuguesa. Constata uma «'natural', instintiva antipatia quando falamos da Galiza» e atribui-a a um «'natural' repúdio por tudo o que nos identifique com Espanha», mesmo que só parte dela. E explica: «Identificar Portugal com a Galiza é provar que Portugal é algo que tem a ver com Espanha». É isso que, segundo Francisco, nos assusta.

Nada disto pode tranquilizar muito os galegos. E é essa sensação de 'beco sem saída' nos apoios portugueses que vai inspirar a Camilo esta página dramática:

> Com a chegada da democracia [em Espanha], conseguiu-se que se reconhecera o galego como língua e não um simples dialecto do castelhano. O que ainda não logramos é que se reconheça que o galego e o português são a mesma língua. Para o nacionalismo espanhol é muito difícil reconhecer que uma parte de Espanha fala uma língua estrangeira. Seria o mesmo que questionar a unidade da pátria. Para o nacionalismo galego seria invalidar um dos seus principais argumentos: a existência de uma língua nacional própria.
>
> Isso quanto aos galegos. E que pensam os portugueses? Responder a essa pergunta é uma das razões pelas que estou aqui a participar neste foro. E estou a ver que teis os mesmos prejuízos que nós. Se percebi bem – repito, se percebi bem – muita gente sente antipatia pela Galiza porque identificá-la com Portugal é provar que Portugal é algo que tem a ver com Espanha. Se isto é assim, estamos fodidos.

Quando o coração está num aperto, a língua torna-se eloquente... E será um Camilo já resignado, e regressado à norma autonómica, que afirmará dias depois:

> O que está claro é que a sociedade galega non está preparada neste momento para asumir a idea de que o que falamos sexa simplemente portugués. Non só os españolistas, senón case todo o mundo. Quizá sexa contraproducente plantexar o asunto de frente e subitamente e sexa mellor irmos máis a modo. Por outra parte,

> tampouco os portugueses sodes conscientes de que hai uns españois alén do Miño que falen portugués.

Um episódio menor vai, ainda assim, reanimar Camilo. Certo «Álvaro» introduzira um tema anódino, mas que Omar Salgado tomaria a peito: o da coexistência, nos portugueses, de sangue «germânico» e sangue «semita». Segundo o interveniente, reina em Portugal algum desprezo pela componente germânica. Depressa se passa à desconversa, mas Omar, divertido, vai estendendo o tema. Aparece então este 'post' anónimo e tipo telegrama: «vai pró caralho ó alvaro hitler porco filho da puta nazi». Logo no dia seguinte, aparece um comentário de Camilo: «Duas línguas que dizem da mesma maneira algo como 'vai pró caralho filho da puta' têm necessariamente de ser a mesma».

A 31 de Maio de 2001, serão encerrados estes fóruns do Terràvista. Sabia-se, estava anunciado. Mas não podia acreditar-se.

A última palavra caberá aqui a Re21. Ele foi, de todos, o mais puro, o que nunca teve nada a perder, e que sempre pôde ser instintivo, primário na sua rudeza e no seu lirismo. É um inaudito apelo e um comovedor convite.

> Estamos numa rua, somos uns putos a brincar, há um que quer brincar connosco, mas nós não deixamos apesar de viver na mesma rua. É tempo de nós, portugueses, deixarmos brincar com a gente o puto lá do cimo da rua. É porque afinal assim toda a rua brinca de uma ponta à outra! E fica uma rua muito mais forte e bonita!

Caros senhores e amigos:

Esta longa e viva conversa entre galegos e portugueses –não universitários, não especialistas, não alinhados– foi conduzida pelo interesse recíproco, pelo empenho no mútuo entendimento. Talvez mais importante ainda: nesse pequeno laboratório duma discussão internética, a 'questão galega' foi, por primeira vez, colocada a um público português. Verificou-se então uma nítida clivagem nas reacções. E se algum erro os galegos pudessem cometer, era subestimarem a complexidade, e os fundos enraizamentos, das atitudes portuguesas.

Neste momento, a 'questão galega' goza, entre nós, de um interesse residual. Na campanha para as últimas eleições autonómicas galegas, o primeiro-ministro português, José Sócrates, e o futuro presidente da Junta, Emílio Pérez Touriño, produziram um texto conjunto, onde se comprometem a estimular a cooperação transfronteiriça, inter-regional. É, na sua singeleza, o primeiro documento duma 'política galega' em toda a História portuguesa. Mas, com isso, ainda está longe de colocar-se em Portugal uma 'questão galega'. Quando um dia tal acontecer, é seguro que encontrará uma imensa reserva de generosidade, mas igualmente um considerável potencial de resistência, e até de rejeição.

Isso não precisa de ser fatal. O caso de «Re21» mostra como a rejeição pode ser transformada em generosidade. Mas mostra, também, quanto a generosidade pode, ela própria, coabitar com mal-entendidos, ao ponto de alimentar-se deles. Serão, sempre, indispensáveis a pedagogia dum «Perico», a informação dum «Francisco», a sinceridade dum «Camilo», a firmeza dum «Omar Salgado».

Tenha-se particularmente em conta isto, que é curioso. Uma simples aproximação cultural galega pode, em Portugal, gerar desconfianças. Em contrapartida, uma solução radical, como é a independência da Galiza, consegue levantar autênticos entusiasmos. Compreende-se. Se em alguma coisa Portugal se revê, é num país independente, com cultura e língua próprias. Um país arrumadinho, como ele mesmo. E, como ele, surgido de uma acção separatista.

O que baralha um português é essa espectacular descoincidência de 'Estado', 'Nação' e 'Língua'. Ele descobre, a Norte, um território que é, e não é, 'Espanha'. Que se reclama de fundas raízes numa História que também é a dele, provavelmente mal contada. E que fala uma língua que não só difere da do Estado, como poderá ser idêntica à dele, português. É muita areia para a sua camioneta.

Mas não se desista. Com pedagogia, com informação, com muita paciência, até os portugueses poderão ser convencidos.

Números especiais / Dossiers

Seara Nova, número dedicado à Galiza, coordenação de Rodrigues Lapa, nº 425, 7-II-1935.

Seara Nova, 'Homenagem a Castelao', coordenação de Rodrigues Lapa, nº 1204-1207, 3 a 24-II-1951.

Quatro-Ventos. Revista Luísada de Literatura e Arte, 1954-1957, 1959-1960, 1999-...

Céltica. Cadernos de Estudos Galaico-Portugueses, Porto, [1961].

Vértice, número dedicado à Galiza, nº 367/368, 1974.

Nós. Revista galaico-portuguesa de culturas das Irmandades da Fala de Galiza e Portugal, Braga-Pontevedra, 1986-...

Colóquio Letras, 'Nós. A literatura galega', coordenação de Pilar Vázquez Cuesta, nº 137/138, 1995; nº 139, 1996 [recenseado em: Yara Frateschi Vieira, «A literatura galega e nós», *Jornal de Letras*, 28-VIII-1996].

A Nosa Terra, suplemento 'Rodrigues Lapa (1897-1997)', nº 806, 27-XI-1997.

Anto, 'Galiza', Amarante, nº 2, 1997.

Nova Renascença.

A GALIZA, UMHA LUSOFONIA NA FRONTEIRA(*)

José Luís Rodríguez
GRAALL - Universidade de Santiago de Compostela

«Á nobre Lusitania os brazos tende amigos»
(Eduardo Pondal)

Resumo: Prentende-se analisar, e afirmar, a pertença da Galiza à lusofonia, do ponto de vista histórico e actual. Com esta perspectiva traça-se um breve resumo da história da língua na Galiza do ponto de vista da sua relaçom com Portugal, com destaque para alguns momentos significativos de umha aproximaçom sempre dificultada ou entorpecida por factores extra-lingüísticos. Também se presta atençom às diferenças idiomáticas estimadas mais significativas. Finalmente, focalizam-se as duas tendências que se afirmam no galeguismo no último quartel do passado século e que chegam à actualidade, atentando nos seus postulados (em especial, os do chamado «reintegracionismo») e perspectivas presentes, na óptica de procurar um futuro melhor para o idioma nativo/nacional da Galiza.

Palavras-chave: lusofonia, galeguismo, história da língua na Galiza, espanhol na Galiza, planificaçom lingüística galega, reintegracionismo, norma galega.

Num Congresso de Lusitanistas, nom podia faltar umha linha de reflexom sobre a lusofonia, conceito que, implícita ou explicitamente, é a razom de ser da AIL. E os galegos nom podíamos deixar de agregar, à polifonia da lusofonia, a nossa própria voz, espero que sem grande disfonia. Umha voz galega que cremos nunca desnecessária. Esta voz galega exprime-se naturalmente na sua fonia natal, no seu galego-português de sempre, ou, o que é o mesmo, no seu português galaico, num exercício de oralidade prática que contribuirá, decerto, como corroboraçom ou como negaçom de alguns assertos teóricos que vam ser focalizados.

O objectivo desta comunicaçom é o de divulgar entre os nossos parceiros lusófonos, alguns dos problemas que nos envolvem, e que poderá ajudar, porventura, a que nos comprendam melhor. E, quanto aos meus compatrícios, trata-se de repensar questons e desafios que estam aí, e que, adequadamente resolvidos, podem garantir um futuro melhor para a língua neste recanto do *Finisterrae*[1].

(*) Esta comunicaçom inscreve-se no Projecto HUM2005-08291, financiado polo Ministerio de Educación y Ciencia da Espanha.

1. Tratamos alguns aspectos desta problemática no artigo «Para umha Galiza plena na lusofonia», em *Brasil: 500 anos depois*. Atas do Simpósio celebrado em Santiago de 6 a 10 de novembro de 2000. Alcides S. Caldas et alii (eds.), A Corunha: Diputación Provincial da Coruña, 2002, 291-303.

«A Galiza, umha lusofonia na fronteira» Neste título tudo é *a priori* discutível: *Que exista a Galiza,* apesar da sua autonomia administrativa, como naçom ou algo parecido a um projecto de naçom[2]; *que exista hoje umha fronteira*, entre a Galiza e Portugal, do tipo da tradicional entre Estados[3]; e, naturalmente, *que exista umha lusofonia* a Norte do rio Minho, entendida como um espaço, polo menos virtual, de povos servidos por umha mesma língua, os quais som conscientes da pertença a esse espaço, a essa comunidade lingüística. É este último aspecto, o da lusofonia galaica, real ou pretensa, que nos importa nesta comunicaçom.

Para começarmos, que nom exista umha unanimidade afirmativa ao seu respeito, nom implica a sua inexistência. Assim como Monsieur Jourdain, no *Bourgeois Gentilhome*, de Molière, falava prosa sem o saber, poderá acontecer que os galegos pertençamos à lusofonia sem termos consciência disso. A língua, em palavras de Mattoso Câmara, é umha estrutura da qual os falantes podem nom ter consciência ou até ter umha consciência equivocada[4]. Desenvolver essa consciência sobre a própria língua é possível, conforme demonstra a História; a nossa visom sobre a língua é um dado dinámico, alterável, de natureza sócio-lingüística, ou político-lingüística...; em conseqüência, mesmo que nom existisse, seria possível construir umha lusofonia na Galiza, salvo se todos os dados lingüísticos, e todas as apreciaçons deles, no passado e no presente a contradixessem. O que, como apontaremos brevemente, nom se dá nem nunca se deu.

O. Alguns problemas prévios.

Quando um lusófono médio, quer dizer, sem especial (in)formaçom, português inclusive, vem à Galiza, encontra-se a respeito dos dous planos da língua do País, o escrito e o oral, com algumhas dificuldades. Destaca em primeiro lugar a *invisibilidade* da mesma, pois o mundo urbano em que a mensagem escrita é prioritária, nom se veicula, ou se veicula minimamente, em galego. Para cúmulo, este aparece subsumido na escrita do espanhol, por usar, na sua variedade administrativa e mais habitual, umha ortografia baseada na da língua do Estado. Esta confluência anestesia a consciência de muitos galegos militantes, levando-os a ver com naturalidade o que é conseqüência de *anormalidade:* o papel dominante de que ainda o espanhol usufrui na sociedade galega. Se o

2. Consoante o Estatuto, «nacionalidade histórica» dentro do Estado Espanhol, chamado, neste último percurso histórico, 'das Autonomias'. Aliás, neste momento em que se enceta a reforma de alguns Estatutos de Autonomia, é justamente o termo 'naçom' que reclamam as 'nacionalides históricas' o alvo da discussom.

3. Tradicionalmente chamada «raia» (seca ou molhada) polos habitantes de ambos os lados, termo que denota bem a artificialidade da mesma.

4. A afirmaçom, de facto, é de Louis Hjelmslev, mas retomada como própria polo grande lingüista brasileiro em *Problemas de lingüística descritiva* (Petrópolis: Ed. Vozes, 1970, 3ª ed., p. 30).

espanhol tivesse um sistema gráfico, v. gr. de tipo cirílico, notava-se com maior clareza a desproporçom de usos existente... E, se a invisibilidade caracteriza o código escrito (com matizes, naturalmente), a *inaudibilidade*, ou polo menos a *pouca audibibilidade*, caracteriza ainda o código oral[5].

É verdade que a situaçom mudou muito para melhor (ou para menos mal). Mas, ainda assim, quando a nível urbano se produzem os contactos orais, a impressom causada por essa oralidade galega nos outros lusófonos, nesse lusófono médio de que falamos, pode ser desconcertante: a variabilidade de formas concorrentes; a interferência evidente, em diferente grau, do espanhol, aceitada passiva e inconscientemente; ou, enfim, certas peculiaridades, nomeadamente no campo da fonética (*-om*, ausência de sibilantes sonoras, -θ interdental...), causam perturbaçons tam óbvias que esse cidadao médio até chega a concluir, simplesmente, que na Galiza o entendem, e entende, melhor do que noutros pontos da Espanha. Pouca segurança tem de ter encontrado umha língua *inteira*, e muito menos de esta ser umha língua homogénica da sua. Há ainda a desinformaçom profunda, que o leva a ignorar a existência de duas etnias culturais ou comunidades na Galiza (que se expressam só ou preponderantemente em galego ou em castelhano), que a língua do Estado tem ainda um estatuto legal superior, apesar da teórica igualdade decorrente da cooficialidade (mas desiguais quanto a *deveres* e *direitos* nos textos jurídicos: só o espanhol é sujeito de *dever*); que nom há bilingüísmo harmónico, apesar da propaganda oficial, mas ainda diglossia evidente (nom é possível fazer toda a vida em galego, sim em castelhano; há instâncias ainda alheias ao galego, nengumha alheia ao castelhano; o galego chega a ser desnecessário, o castelhano nom); que a proporçom de produtos culturais é esmagadoramente favorável ao castelhano... Enfim, nom serve aludir, nos discursos optimistas, à *provisoriedade* da situaçom pois levamos já quase 25 anos de Estatuto de Autonomia, e nada indica que vá mudar a *minorizaçom* da, isso sim, «língua própria» do País (reconhecida como tal no Estatuto).

1. A lusofonia, do ponto de vista galego.

Se passamos agora ao ponto de vista de um galego médio, que seja interrogado sobre o tema (a opiniom que tem sobre a língua dos restantes lusófonos em comparaçom com a sua), a situaçom é ainda muito pior. Pondo de parte a etnia cultural castelhano-falante, que poderá proferir, aliás, manifestaçons de simpatia e fraternidade a propósito de «nuestros vecinos» portugueses, o galego-falante estará bastante condicionado polo grau de conhecimento/desconhe-

5. A língua, como conseqüência de umha série complexa de medidas e mecanismos tendentes à minusvaloraçom a que foi submetida, assim como a complexos seculares por parte dos seus falantes maternos (complexos de inferioridade, de auto-ódio, de auto-desprezo...), reduziu-se às pequenas comunidades camponesas e marinheiras, e à interioridade do lar, e até nessa intimidade penetrou, e penetra, o modelo de substituiçom (o espanhol), ao ser negada ao idioma do País em favor do foráneo, por parte de muitos pais, a sua espontânea transmissom aos filhos, prática que constitui um verdadeiro atentado para a sobrevivência do galego.

cimento da sua própria língua e cultura. Em geral, mostrará um alto nível de sintonia, mas nom a respeito da lusofonia (abstracçom pouco divulgada na Galiza, e até de nome 'excessivamente' português) mas a respeito de Portugal e os seus cidadaos, do Brasil, etc. Um lugar comum, talvez: *o português, ou o «brasileiro», é um galego «cerrado»* ('difícil'), qualificaçom também aplicada dentro da Galiza a variedades galegas diferentes da própria, em geral tidas por mais autênticas[6]. Se o galego médio for algo 'ilustrado', há que frisar o seu descontentamento por ser tratado em espanhol (muito elementar, a miúdo) polos lusitanofalantes, pola facilidade antipática com que é identificado por eles como tal..., aspectos desassossegantes que se lhe afiguram como umha certa traiçom à teórica irmandade em que foi educado. Tanto nom sendo ilustrado, como até sendo-o, nom deixará de verificar com agradável surpresa que o desenvolvimento português (nom só cultural) é muito superior ao que supunha.

As diferenças lingüísticas (fonéticas e léxicas) nom o levam habitualmente ao rupturismo, visto a intercompreensom estar garantida em termos gerais. Essas diferenças, no entanto, nom parecem conturbá-lo, pois sabe ou intui que também existem dentro do próprio Portugal (v. gr. entende-se melhor com os do Norte que com os do Sul) ou no Brasil a respeito de Portugal. Da África lusófona pouco sabe; se algumha experiência concreta possui, essa, em termos idiomáticos, costuma ser surpreendentemente positiva; diga-se o mesmo, por exemplo, a respeito de Timor.

A esse galego médio (mais ou menos ilustrado, e até quase nada ilustrado), se lhe explicassem que a lusofonia é umha comunidade de falantes de português, ou galego-português (a nomenclatura parece-lhe importante!), cidadaos de diversos países de vários continentes, etnias, crenças e culturas, que compartilham essa língua, e que pretendem estabelecer laços para a fazerem mais operativa e mais forte no contexto internacional, sem dúvida lhe pareceria bem; nom teria qualquer reserva em aderir. E quanto mais soubesse sobre essa língua multi-étnica, pluri-continental, que nasceu na sua antiga *Gallaecia*, umha língua que se apresenta hoje poli-elaborada e policêntrica (Portugal, o Brasil, a África...), menos reservas teria em participar, porque nom veria ameaçada a sua singularidade por um pretenso centralismo lusitano/lisboeta, que imagina fortemente negativo até porque que já sofreu secularmente a sua versom castelhana... Umha lusofonia, destacadamente policêntrica, insisto, bem diferente da francofonia ou da *espanho*-fonia. Numha comunidade ideal assim diferenciada e equilibrada nom temeria um novo processo de «doma e castraçom» que no passado marcou a Galiza, que historicamente a «desorbitou» da sua esfera natural galego-portuguesa, que a levou até a perder a memória de si mesma e da sua relaçom com o outro, Portugal, que no início só foi umha parte e/ou um prolongamento dela própria.

6. Aspecto terminológico que lembra até a distinçom em Cabo Verde entre o crioulo *fundo* e o *levinho*, este último mais próximo do português.

A lusofonia, porém, assenta nom só na existência de umha língua comum, mas também na consciência dessa ***comunidade*** linguística, aspecto este, como indicamos, claramente sociolinguístico ou político-lingüístico, o qual, como se indica no painel em que se inseriu esta comunicaçom, é manifestamente construível.

2. Os avatares da consciência lingüística na Galiza: unitarismo vs. ruptura.

O sentimento de umha consciência lingüística unitária entre a Galiza e o resto da nossa área, a que nos referíamos no início, consciência dificilmente mensurável, apresenta-se no entanto como variável ao longo dos séculos, em relaçom directa com a situaçom de maior ou menor autonomia cultural e política da Galiza: **a maior autonomia, maior consciência**, eis a evidente equaçom. Podemos assinalar três etapas ao longo desse caminhar, tantas vezes incerto, entre os finais do século XII e a actualidade.

2. 1. Esplendor trovadoresco e decadência posterior.

Nesse primeiro período, o surto da produçom trovadoresca marca o País galego, até certo ponto podemos dizer que o constrói[7]. A Galiza, na altura já sem identidade política independente, segregada *contra natura* do seu prolongamento português, cortada em duas, submetida, a Galiza lucense, à orbita leonesa, e em breve (o que é para ela bem mais negativo) à castelhana, mantém contudo umha autonomia cultural indesmentível polo brilho singular da lírica, e da prosa, expressa na sua língua, a primeira língua literária da Península. Umha língua culta com umha indiscutida unidade (que nom evita pequenas divergências), a Norte e Sul do Minho. Assim o reconhece Clarinda de Azevedo Maia na sua *História do Galego-Português* (1986)[8], que fala de «comunidade linguística galego-portuguesa», apesar de considerar as variantes actuais como «suficientemente diferenciadas (...) mas, ao mesmo tempo, estreitamente aparentadas»[9]. Essa comunidade alarga-se, na opiniom da autora, até finais do séc. XV, ou princípios do séc. XVI, em que a produçom escrita em galego praticamente desaparece, iniciando-se os chamados assim «séculos obscuros».

7. Em expressom intensa de Eduardo Lourenço, no espaço galego-português «com a língua que é ainda a nossa, eclodiu o primeiro e nunca acabado canto que dará à cultura portuguesa -aqui e em toda a parte onde os seus ecos perdurarem- um lugar à parte na constelação poética da romanidade» (*A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*. Lisboa: Gradiva, 1999, 2ª ed., p. 178).

8. Que leva como subtítulo: *Estado linguístico da Galiza e do Noroeste de Portugal desde o século XIII ao século XVI (Com referência à situação do galego moderno)*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica.

9. Cfr. pp. 883, 886-887, 889.

2. 2. Ressurgimento (ou Ressurdimento) e nova obscuridade.

A Galiza que tinha sofrido o absoluto ocultamento da sua personalidade na época imperial espanhola, que tinha perdido a sua nobreza genuína a finais da Idade Média e a possibilidade de umha burguesia autóctone na Idade Moderna, a Galiza que em 1833 sofre umha nova agressom redutora na divisom provincial espanhola, ao ficarem fora dos seus limites importantes zonas depois ditas «exteriores» (Javier de Burgos *dixit*), reage finalmente por volta de meados do séc. XIX, recuperando para o seu idioma o estatuto de língua escrita (com Joam Manuel Pintos e a sua *Gaita Gallega*, 1853, e especialmente com Rosalia de Castro e os seus *Cantares Gallegos*, 1863), mas, ignorante da antiga tradiçom, o idioma galego, de lavradores agora que nom de trovadores, adopta (com mínimas adaptaçons) a ortografia do espanhol, única conhecida na altura. É este último dado um importante elemento nom discutível, nem discutido:

> A nosa lingua empeza a escribirse, por autores escolarizados totalmente en castelán, en tempos moi recentes, hai pouco máis dun século. Alleos, nos inicios, ó corpus poético medieval, son escritores que carecen, neses inicios, de tratados gramaticais e de diccionarios eficaces («sin gramáticas nin regras de ningunha clas», Rosalia, 1863)

Assim o resume o Prof. Xesús Alonso Montero, que continua precisando que o campo em que na altura renascia o galego era o da «literatura», «e daquela a literatura galega era asunto dun pequeno sector da minoría ilustrada: uns cantos escritores e moi poucos centos de lectores»[10].

No último quartel do século XIX, aos poucos foi sendo conhecida a tradiçom medieval (1886, Antonio María de la Iglesia, *El idioma gallego*[11]). Isso resultou fundamental, nom por ter provocado as primeiras polémicas ortográficas, aliás inevitáveis, mas por ter conferido aos incipientes cultores do galego segurança e incentivo no seu labor, ao legitimar os seus anseios, alicerçados agora numha língua histórica que se apresentava com um brilho antigo nom inferior, se nom mesmo superior, ao do próprio castelhano. Há um texto de Eduardo Pondal, um dos grandes da tríade decimonónica, que, perante a ediçom saída à luz da *Crónica Troiana*, levada a cabo por Andrés Martínez Salazar em 1900, mostra o seu entusiamo por tal «cousa soberana», e por mostrar o caminho da identificaçom com o português. Eis o texto:

---

10. «Prehistoria da Academia Galega. Á procura da norma culta de 1875 a 1905», em *Grial*, 99 (Janeiro-Março de 1988), pp. 8 e 18.

11. La Coruña: La Voz de Galicia, 3 vols. Dá a conhecer a um público mais vasto os primeiros textos trovadorescos, tomados da ediçom de Teófilo Braga do Cancioneiro da Vaticana. Vid. Teresa López, *Névoas de antano*. Santiago de Compostela: Laiovento, 1991, livro fundamental para conhecer a recepçom e a divulgaçom do legado trovadoresco na época Cfr. também, entre outros trabalhos da autora, «De lírica trovadoresca na Galiza decimonónica: Teófilo Braga e António de la Iglesia», em *Nova Renascença*, 72/73 (1999), pp. 281-290.

Esa Crónica Troiana
que agora de fresco temos
por persoa castellana
señores -¡véigana os demos!-
é unha cousa soberana.

En eses acentos bravos
de fortes - e non de escravos-,
con alentos soberanos
parez que diga: Abrazávos,
gallegos e lusitanos.

Abrazádevos contentos
deses vosos nobres soes,
sonoros e roburentos;
que son os vosos acentos,
os acentos de Camoes[12].

A descoberta do medieval, para além do valor intrínseco que comporta, facilitava outra importante evidência: era a ponte que assegurava a unidade lingüística galego-portuguesa, explicitando-a no passado, *ergo* também no presente. E que garantia que as incorporaçons/importaçons/transferências lusitanas, que começavam a fazer-se, eram absolutamente legítimas e lógicas. Isso, apesar da ortografia, das heterografias de aquém e de além Minho. Cremos que a discontinuidade gráfica explica bastante a cegueira de certos autores perante a língua de Eça de Queirós, um Francisco Añón, por exemplo, que vive alguns anos Lisboa, onde até escreve um «Hino dos Povos» em português; mas também em castelhano e ainda em «dialecto galego» (contra a opiniom de Manuel Rodrigues Lapa[13]); ou de um Alfredo Pedro Guisado, em *Xente d'Aldea*. Evidentemente, nom deveu ser só a grafia, as grafias da época, com as suas inúmeras variantes na Galiza e em Portugal, que ocultava, que distorcia, que nom espelhava a fundamental unidade lingüística; mas também um conceito redutor do incipiente campo literário galego, condenado, na óptica de alguns dos seus cultores e críticos, ao domínio do rural e do marinheiro, do folclórico em definitivo. Assim como lentamente se ia ganhando um estatuto maior para a literatura galega, também se ia avolumando o estatuto social do idioma, o qual se queria apto para todos os usos, e que se elevava da consideraçom inicial de «dialecto» para

12. Em Ricardo Carvalho Calero, *Versos Iñorados ou Esquecidos de Eduardo Pondal*. Pontevedra 1962, pp. 193--194. Tomamo-los de *Problemas da Língua Galega*. Lisboa: Sá da Costa, 1979, p. 46.

13. «Añón e as saudades de Portugal», em *Estudos galego-portugueses*. Sá da Costa, Lisboa 1979 (pp. 111-116), p. 116. Para o autor, o poeta «compunha versos em castelhano e em português, reservando *naturalmente* o dialecto galego só para as conversas de família, em casa do irmão, livreiro com loja em Lisboa» (o itálico, nosso).

a categoria de «língua», umha língua que se pretendia unificar na sua expressom culta. O Prof. Ricardo Carvalho Calero[14] traça as fases e/ou atitudes neste longo percurso, que partiria de umha concepçom «dialectalista», para seguir outra «interdialectalista» e acabar na «supradialectalista». A esta última há que somar, em nossa opiniom, a «reintegracionista», *avant la lettre*, umha fase em que essa visom do idioma 'por elevaçom' se estende também à sua projecçom para Sul do Minho. Perspectiva, bem visível nos postulados de um Joam Vicente Viqueira («Pol-a reforma da ortografia», 1918[15]), por exemplo:

> De feito esisten hoje duas maneiras de escreber o galego: unha que podemos chamar erudita, etimológica ou millor histórica e outra popular. A diferenza está en que n'a primeira se empregan a *j* e a *g* na forma que se fai en portugués ou francés, e na segunda sustitui a estas letras no seu antedito sonido a x. (...).
>
> Pol-o momento debemos aceptar a ortografia erudita, etimológica, o que será un gran paso. Mais conseguido esto, precisamos continuar a nosa obra e camiñar pra a total unificación das ortografias galega e portuguesa. Asin, introduciremos a *uh* [sic] pol-a ñ, a *lh* pol-a ll, e outras modificacións que o leitor poda adiviñar facilmente. Farase isto primeiramente n'as publicacions eraditas [sic] , científicas, despois n'os [sic] populares.

E lembra por certo, o caso dos flamengos, que «tiveron que abandonar a sua ortografía e admitir a holandesa para facer mais eficaz a sua fala».

O caso de Viqueira nom é isolado. Manuel Murguia, por exemplo, entre outros, já abrira o caminho, e pouco antes do falecimento (1923), na segunda década de Novecentos, reafirmava esta linha, bem assente na altura.

«A unificación do galego e do portugués foi unha constante en todos estes nacionalistas; aparece xa desde os primeiros textos de Villar Ponte na *Nosa Terra*, recóllese na *Teoría do Nacionalismo Galego* de Risco e posteriormente en *Sempre en Galiza* de Castelao», em síntese, incompleta, porém significativa, da Prof. Camino Noia[16]. Com efeito, pode dizer-se, sem exagero, que no primeiro quartel do séc. XX, ou melhor, na pré-guerra (1936-1939), a afirmaçom da unidade lingüística galego-portuguesa nom encontrava qualquer oposiçom significativa no seio de um galeguismo cultural e político, que tinha justamente na afirmaçom deste dado um princípio fundamental da sua ideologia, tanto em termos teóricos como em termos das medidas práticas daí decorrentes. Um exemplo a que temos recorrido mais de umha vez, por ser, a nosso ver, bem esclarecedor, produziu-se entre Manuel Rodrigues Lapa e *Nós*, a célebre revista galega

14. Cfr., entre outros trabalhos seus, «La constitución del gallego como lengua escrita», em *Verba,* 1 (1974), pp. 35-37. Tem-se comentado, com algumha razom, que essas atitudes nem sempre se derom sucessivamente...

15. Em *A Nosa Terra*, nº 43 (20-01-1918), p. 1.

16. «Usos e actitudes lingüísticas na 'Época Nós'», em *Grial*, nº 100 (Abril-Junho de 1988), pp. 174-182, em concreto 179.

anterior à Guerra Civil, dirigida por Vicente Risco e Afonso D. Rodríguez Castelao. Na sua célebre conferência «A política do idioma e as Universidades», de 1933, o Mestre de Anadia propunha a unificaçom ortográfica com o Brasil e com a Galiza, aliás em termos bastante paralelos. A conferência, publicada na *Seara Nova*, foi recenseada imediatamente, em *Nós*, onde se escreve:

> *Nós*, que de cote se ten preocupado pol-a colaboración espiritual de portugueses e galegos, non pode por menos de *acoller con entusiasmo* as iniciativas do Dr. Rodriguez Lapa, mesmo na ideia qu'apunta d'un acordo luso-galaico pra reforma ortográfica, pra nos tan *indispensábele*[17].

E curiosamente, do ponto de vista da lingüística interna galego-portuguesa, poderia pensar-se que essa identidade era muito mais difícil de apreciar, de *visualizar*, na altura do que hoje, por causa da aludida inestabilidade ortográfica nas duas partes, e entre uns e outros: entre, por um lado, uma escrita portuguesa a flutuar entre a tradiçom etimologística e o Decreto de 1911; por outro, uma prática galega incipiente e anárquica, entre o rural e o culto, entre a submissom ao castelhano e a necessidade de fugir dele, entre a aproximaçom ao modelo lusitano e o desconhecimento do mesmo, como era inevitável, aliás, na época. E no entanto o sentimento de unidade permanecia inalterado, nom era discutível; e a *indispensável* reforma ortográfica, via-se como um problema técnico, a acometer em breve... Os núcleos galeguistas (das Irmandades da Fala, do Seminário de Estudos Galegos...), que confluem em Castelao e o Partido Galeguista, que podemos considerar o galeguismo oficial da altura, tinham indiscutivelmente vontade (e vontade política) de encarar, e resolver, o problema. Mas chegou a Guerra Civil, «a longa noite de pedra» na expressom do poeta Celso Emílio Ferreiro, e o galeguismo, perseguido, amordaçado, exilado, emudece de novo.

2. 3. Cooficialidade e ... (reticências)

O franquismo quebrou o florescimento cultural de pré-guerra, o projecto político representado polo Partido Galeguista e o Estatuto de Autonomia (aprovado em 1939 mas nom aplicado), em suma, converteu-se num poderoso elemento desgaleguizador, centralista e uniformista (castelhanista), obrigando a umha reconstruçom galega quase desde zero. Reconstruçom que começa polo plano cultural na década de 50, intensificada na de 60, e que calha em estruturas políticas próprias na década de 70. Colocam-se as bases para umha certa

17. Em *Nós*, nº 115 (Julho de 1933), p. 134. Itálicos nossos. Também comentámos este trecho no trabalho «A Galiza, «raiz anterga da nossa cultura» ou a «portugaleguidade» de Rodrigues Lapa», em *Filologia, Literatura e Linguística - Colóquio Internacional, Curia 1997. Comemorações do Centenário do Nascimento do Professor Doutor Manuel Rodrigues Lapa. Actas*. Fundação Eng. António de Almeida, 2000, pp. 61-78.

normalidade lingüística e cultural. Eis aqui alguns referentes para acompanhar a situaçom actual: De 1970 som as «Normas da Real Academia Galega» (fundada em 1905), em 1971 é fundado o Instituto da Língua Galega na Universidade de Santiago; em 1972, 1ª cátedra de Lingüística e Literatura Galega na Universidade compostelana; em 1976, principia a subsecçom de Filologia Galego-Portuguesa na mesma Universidade; em 1977, primeiras eleiçons democráticas, também em 1977 o semanário *A Nosa Terra,* único na língua do País; em 1978, é aprovada a Constituiçom Espanhola, que reconhece «nacionalidades» e possíveis cooficialidades lingüísticas; em 1979(-80), o galego integra-se obrigatoriamente no ensino, segundo o Decreto de Bilingüismo de Julho de 1979 (já na primária, de modo facultativo e redutor, desde 1971, ao abrigo da Lei Geral de Educaçom); em 1981, aprovaçom do Estatuto de Autonomia de Galiza; no mesmo ano, surge a Associaçom Galega da Língua (AGAL); em 1982, publicam-se as *Normas ortográficas e morfológicas ILG-RAG*; em 1983, aparece a Lei de Normalizaçom Lingüística da Junta de Galiza; em 1984, Rádio-Televisom Galega; 1986, Mesa pola Normalizaçom Lingüística...

Voltando ao problema da língua, e mais concretamente aos problemas relativos à fixaçom do padrom galego, pode-se sinalar que na década de 80, após acesas polémicas (que nom cessarom ainda) e algumhas tentativas goradas de compromisso, surge a chamada «normativa oficial», que se tenta impor por todos os meios (políticos, académicos, económicos, culturais...); por meios persuasórios e por meios coercitivos, numha dinámica, algo abrandada, que chega à actualidade. Reclama-se de umha tradiçom dita moderna, que se remonta a meados do séc. XIX, e aceita a quebra formal com todo o córpus medieval; herda o antilusismo fundacional do ILG, se bem que algo desbotado com a passagem do tempo, e considera o português como umha língua irmá, mas diferente.. Ao mesmo tempo, afirma-se, entre as práticas discrepantes e opositoras, umha nova escrita que se apoia na tradiçom medieval, que tenta ligar o galego com as correspondentes modalidades luso-brasileiras, «reintegrando-o» no mundo lingüístico que se considera próprio, acreditando assim na existência actual de um sistema (ou diassistema) galego-luso-afro-brasileiro, que se realiza em normas autónomas, umha das quais pretende-se que seja a galega. Esta visom «reintegracionista», que leva à prática com conhecimento e em coerência os anseios unificadores dos homes de pré-guerra, foi-se conformando na década de 70, a partir de um célebre e polémico artigo («A recuperação literária do galego»[18]) de Manuel Rodrigues Lapa, em que retomava alguns dos aspectos já focalizados quarenta anos antes. Lapa nom encontrou o apoio dos velhos amigos de Galáxia, representantes na altura do galeguismo oficioso/oficial, mas

18. Em *Colóquio/Letras*, 13 (1973), pp. 5-l4, e reproduzido em *Grial*, 41 (1973), pp. 278-.287. Incluído posteriormente no livro *Estudos Galego-Portugueses*. Lisboa: Sá da Costa, 1979, pp. 53-65.

sim de autores jovens alheios ao sistema, e ainda o do intelectual mais brilhante da época: o Prof. Ricardo Carvalho Calero, escritor multifacetado, catedrático universitário, académico..., o qual, num esforço hercúleo entre 1979, sobretudo, e a sua morte, 1990, fundamentou, explicou, aplicou o reintegracionismo. Do ano primeiramente citado, é o bem explícito texto seguinte:

> O galego ou é galego-português ou é galego-castelam. Ou somos umha forma do sistema ocidental ou somos umha forma do sistema central. Nom hai outra alternativa. Um galego em oposiçom à vez ao português e ao castelam é impossível. Um anam nom pode luitar com dous gigantes que cruzam os seus fogos[19].

Em *Problemas da língua galega* (Sá da Costa, Lisboa 1981), *A fala e a escrita* (1983); *Letras galegas* (1984); *Do galego e da Galiza* (1990), assim como em textos literários de alta qualidade como *Cantigas de amigo e outros poemas* (1986), o romance *Scórpio* (1984), Prémio Nacional (Estatal) da Crítica, ou os poemas póstumos de *Reticências* (1990), Carvalho desenvolveu o que podemos chamar 'teoria e prática do reintegracionismo'. Umha concepçom que nom é nova, como vimos, mas a tradicional no galeguismo, que só muda de rumo na década de 70, quando o galego menos o precisava. Assim resume Carvalho esta orientaçom num texto de 1985[20]:

> A reintegraçom da nossa ortografia na nossa área natural nom é umha arela moderna, agromada nos cérebros desequilibrados de um fato de tolos e de umha caterva de ignorantes dominados polo erotismo da utopia. Ainda nas adversas condiçons a que antes me referia, houvo intentos mui qualificados, teóricos ou práticos, de reivindicaçom da ortografia histórica ou -o que conflui co anterior- de coordenar a nossa ortografia coa das demais formas do sistema. Dom António de la Iglésia, dom Andrês Martínez Salazar, dom Joám Vicente Viqueira, dom Vicente Risco, dom Armando Cotarelo, dom Álvaro de las Casas, dom Evaristo Correa, dom Afonso Rodríguez Castelao, dom Fermim Bouça, dom Ernesto Guerra da Cal e outros distinguidos professores, escritores ou políticos propugnarom de algumha maneira, ou de algumha maneira ensaiarom, umha recuperaçom ortográfica que restituísse, sem míngua das peculiaridades do galego, a cooperaçom entre as diversas formas do galego-português (...). Os reintegracionistas propugnam, pois, a assunçom gradual da nossa ortografia histórica, entendendo como tal, com certeza, nom só a que se usava cando o castelhano deslocou o galego como língua escrita nas províncias espanholas, mas tamém a que continuou desenvolvendo-se além Minho.

Quer dizer, na *Gallaecia* Sul. A escrita reintegracionista «prende» nalguns autores jovens, em associaçons ou colectivos nacionalistas, ecologistas e/ou de esquerda, nalguns professores e intelectuais, etc., continuando activo e nom

19. «Sobre a nosa lingua», em *Grial*, 64 (Abril-Junho de 1979), pp. 140-152. Citamos por *Problemas da Língua Galega*. Lisboa: Sá da Costa, 1979, p. 20.

20. «O problema ortográfico», em *Do galego e da Galiza*. Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, 1990, pp. 31-32.

diminuindo a sua presença pública, antes polo contrário. Apesar da desigual confrontaçom com a escrita «oficial»/administrativa, conta já com uns vinte e cinco anos de neo-tradiçom unitária, a enlaçar com a tradiçom medieval e lusitanizante. Parece oportuno, no contexto desta comunicaçom, esclarecer algumhas banalidades que, por pessoas amiúde interpostas, se dizem desta corrente:

a) A prática autonomeada «reintegracionista» nom é medievalista ou medievalizante; nom é 'retrógrada' do ponto de vista lingüístico. Aproveita só da língua medieval os hábitos gráficos que se mantenhem na dimensom luso-brasileira da língua comum, assim como outras características da mesma sempre que vivas na Galiza. Nom constitui pois umha fuga anacrónica e injustificada para a língua medieval.

b) Nom é 'lusista' no sentido de tentar impor na Galiza o modelo lingüístico lusitano/lisboeta; antes propugna, como se vê, umha norma galega autónoma, do ponto de vista fónico, morfo-sintáctico, léxico-semântico e pragmático, por mais que pratique umha total abertura a respeito do léxico elevado ou científico luso-brasileiro e se mostre aberta à total cooperaçom entre as covariantes do idioma comum. Quanto à ortografia tenta corrigir a «extravagância» que consiste em aplicar um paradigma castelhano a um idioma galego-português.

c) Nom é artificial, a nom ser a artificialidade própria de qualquer dialecto *standard*, nem por medievalismo nem por portuguesismo. De facto, tirando a ortografia, nom implica um maior distanciamento ou dificuldade de aprendizagem do que a normativa dita oficial, «isolacionista». E nom difere grandemente dela no plano da oralidade, salvo no uso de algum sufixo ou no plano léxico, em geral mais cuidado.

d) Distingue perfeitamente entre discurso lingüístico, em que se insere, e discurso político, polo qual em princípio nom envereda. Nom existem pois posicionamentos organizados a respeito de propostas políticas concretas. O reintegracionismo apresenta-se como coerente e útil para além de qualquer configuraçom política definitiva do espaço galego (federal/confederal espanhol, federal/confederal ibérico, federal/confederal galego-português, independentista, etc.). É um aspecto que, nesta altura polo menos, simplesmente nom se coloca.

e) Em coerência, nom postula um anti-espanholismo integral, ou simplesmente qualquer anti-espanholismo, por o reintegracionismo nom constituir um programa político, que, nos regimes democráticos, cabe a outras entidades: os partidos[21]. Postos a apontar para umha política... *lingüística*, só aquela que poda salvar o idioma da descaracterizaçom e da morte por assimilaçom ao espanhol.

21. Se bem que grande parte dos seus partidários se tenham mostrado afins ao nacionalismo galego, entendido numha perspectiva ampla.

Eis umha fórmula que tem sido anotada como ideal: reintegraçom, monolingüísmo social, oficialidade. O contrário poderia conduzir a ritualismo, folclorizaçom, abafamento.

3. O galego moderno: umha entidade autónoma.

Como se indicou, o reintegracionismo nom implica qualquer tipo de assimilacionismo, antes defende umha entidade lingüística diferencial no galego-português da Galiza. Porém, a política visada nom é a de primar o diferencialismo, antes as linhas convergentes com as demais vertentes da língua comum. A caracterizaçom galega descansa em peculiaridades de ordem fónica, fundamentalmente, e em menor medida morfológica e léxica. Costuma caracterizar-se a norma galega como «arcaizante»; se nalgum plano nom o é, é precisamente na fonética, na qual as inovaçons acompanharom, nom raro, o modelo do espanhol (desnasalizaçom, ensurdecimento das sibilantes sonoras, a interdental θ, etc.). No léxico, em contrapartida, a unidade é cada vez maior. Amiúde, pretensos neologismos lusitanizantes que se incorporam à língua som simplesmente reposiçons, ou revitalizaçons, de formas reais galegas vivas nalgumha dimensom diatópica, ou diacrónica, do idioma do norte do Minho que ainda desconhecemos ou estamos a conhecer aos poucos. Uns poucos exemplos tam só: *frango*, que qualquer falante da Galiza qualificaria de vocábulo tipicamente português, em lugar de 'polo' (cast. *pollo*), aparece documentado num texto galego do séc. XIV pertencente a Vilar de Donas (Palas de Rei, Lugo); *leilão,* desconhecido sincronicamente, que saibamos, na Galiza, permanece, v. gr., na toponímia menor da mesma zona («Leilón», entre Palas de Rei e Monterroso), isto é, na Galiza central, bem longe da «raia» fronteiriça; o adj. *contente*, quase abafado polo cast. *contento*, sobrevive polo menos em pontos tam distantes como o fronteiriço Goiám (Ponte-Vedra) e o nortenho Valadouro (Lugo)[22]. E assim em tantos e tantos exemplos. Pois, parafraseando Gladstone Chaves de Melo a propósito da língua do Brasil com respeito à de Portugal, quanto mais conhecemos a nossa realidade, antiga e moderna, menos 'galeguismos' (e brasileirismos) nos restam[23].

Por esta última razom, desconsideramos a aplicaçom de metodologias ao *continuum* galego-português destinadas a fixar 'a diferença' galaica, porque delimitar essa 'diferença' nem parece umha prioridade dos nossos tempos nem se poderá fazer adequadamente enquanto nom houver na Galiza consenso a respeito do que é ou nom é galego, e do que seja a variedade a padronizar. É prematuro fazê-lo. Salvo que se procure objectivos apriorísticos, dados incompletos ou precipitados levam irremediavelmente a falsear os resultados. É preferí-

22. Cfr. Constantino García, *Glosario de voces galegas de hoxe*. Santiago de Compostela: Anexo 27 de Verba, 1985, s. v.

23. Cfr. *A língua do Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1975, 3ª ed., pp. 39-40.

vel esperar a que este galego, ainda muito em debate, se assente em codificaçons pouco ou nada discutidas.

4. Alguns desafios actuais

Quanto à planificaçom do corpus da língua («normativizaçom»), a principal questom afecta ao campo da ortografia. Umha ortografia «extravagante» (já foi assim chamada a actual ortografia oficial) que consiste em escrever um idioma de natureza galego-portuguesa com o código gráfico de outro, aliás concorrente a todos os níveis: o espanhol. Umha ortografia contra-natura, para além de hipotéticas razons históricas que a expliquem e, até, a justifiquem. Essa ortografia (com os seus «ll», «ñ», superabundância de xis, etc.) nom pode deixar de causar naquele lusófono médio, a que nos referíamos no início, um efeito de forte estranheza: a mesma que causaria ver o espanhol, por exemplo, com ortografia portuguesa ou francesa. Essa ortografia hipoteca a simbolizaçom da língua, facilitando a identificaçom, a dependência e, enfim, a sua absorçom pola língua do Estado. Klaus Bochmann, catedrático de lingüística románica de Leipzig, nom deixa de o reconhecer ao afirmar:

> O que hoxe compare un texto oficial, por exemplo xurídico-político, coma a Constitución Española de 1978, nas súas redaccións galega e castelá, non pode evitala impresión de que o galego sexa, en efecto, un dialecto castelán.

Acaso por isso, por essa assimilaçom visual ao espanhol, tenha visto, há vinte anos, no galego contemporáneo:

> unha lingua diferente, tanto en comparación co portugués coma co castelán. Con este último ten en común case tódolos vocablos da vida cultural e oficial moderna debido á convivencia plurisecular no marco político-cultural do estado español. *Co portugués coincide na estructura morfosintáctica e no léxico base, xunto ó tratamento fonético común do léxico herdado do latín.* Tanto desde o punto de vista lingüístico coma desde o histórico, o galego podería considerarse, por conseguinte, coma unha lingua-ponte entre o castelán e o portugués[24].

Nom é esta a consideraçom que parece generalizar-se ultimamente. Para além da coincidência galego-portuguesa que este autor destaca, e com a qual concordamos, no campo morfo-sintáctico e léxico tradicional, cumpre lembrar a entrada de léxico cultural e científico 'português', nos últimos decénios, em todas as normativas do galego, dando continuidade a um processo que vem, aliás, já do século XIX, com o que o mais marcante ou diferencial para os ouvidos dos restantes lusófonos será, como indicamos, a fonética (tampouco uni-

24. «Problemas da «normalización» da lingua galega», em *Grial*, 91 (1986), pp. 21 e 22-23. Itálico nosso.

forme), e para a vista, a grafia insolidária com as restantes variedades do romanço ocidental. Recentemente forom dados tímidos passos no sentido de modificar a escrita oficial galega numha direcçom, de facto, galego-portuguesa. Passos importantes mas insuficientes. Benvindos sejam, no entanto. Ainda é tempo para evitar que o idioma acabe por fixar-se na Galiza em duas ortografias substanciais diferentes.

Por outra parte, se bem que tenham mudado alguns aspectos da situaçom sociolingüística, a publicaçom do *Mapa sociolingüístico galego*, cujos primeiros dados som de 1994[25], testemunha umha tendência por todos intuída: a perda progressiva de falantes entre a juventude. É hora de experimentar outras vias, com vista a inverter essa tendência aniquiladora, ensaiando a aproximaçom galego-portuguesa com o ritmo que se estimar conveniente (activo porém), mas nom enganando os passos. Adoptando e adaptando umhas palavras do sociolingüista italiano Andrea Chiti-Batelli, a propósito do predomínio abafante do inglês, vale observar: «Mas aceitar passivamente [a situaçom] sem tam sequer pôr-se o problema de umha alternativa - pior que isso, fechando os olhos ante as conseqüências inevitáveis - é logicamente um absurdo e moralmente suicida»[26].

Há uns dez anos, o flamengo Yvo JD Peeters, que vê no galego actual um caso evidente de «política de estatalizaçom lingüística», propunha para a língua da Galiza um acordo de «Uniom Lingüística» com Portugal, semelhante ao operado entre o flamengo e o holandês, e comentava, com certo tom nom isento de polémica o seguinte:

> Aos que me rebateriam dizendo que para isto falta a vontade política no Estado português, eu responderia que esta mesma vontade nom existia mais que de umha forma extremadamente limitada nos Países Baixos e que o Tratado da Uniom Lingüística tem sido imposto praticamente por Flandres desde o momento em que tinha os meios políticos, quer dizer a partir de 1970.

Sem deixar de contestar, até, outro argumento freqüente nesta parte da «raia», invocando a responsabilidade moral de Portugal, pois, polo Acordo de Helsínquia, assinado polos dous Estados ibéricos: «sabemos que a acçom dum a favor de colectivos ou persoas do seu âmbito cultural ou lingüístico idêntico ou semelhante nom vai contra as leis internacionais»[27].

---

25. Elaborado polo Seminário de Sociolingüística da Real Academia Galega. Tem publicado, entre outros: *Lingua inicial e competencia lingüística en Galicia*, 1994; *Usos lingüísticos en Galicia*, 1995; *Actitudes lingüísticas en Galicia*, 1997.

26. «Língua e poder», em Yvo JD Peeters (ed.), *Poder, ideologia e língua*. s. l., Associaçom Galega da Língua, 1991, p. 69.

27. Id., *ibid.*, p. 52.

Nesta linha de política lingüística internacional, para além de um relacionamento privilegiado com os demais países de língua comum, um desafio recente que se pode pôr já ao novo Governo Galego saído das últimas eleiçons é o de posicionar-se a respeito de determinadas instituiçons que começam a espelhar a lusofonia, a começar pola Associação de Universidades de Língua Portuguesa (que edita a *Revista Internacional de Lingua Portuguesa*) e acabar com a Comunidade de Países de Língua Portuguesa (a CPLP) e outras virtualidades que o andar do tempo está já a conformar. Parece-me urgente assumir polo menos alguns aspectos simbólicos que apontem para um rumo sem retorno.

5. A fronteira na «lusofonia na fronteira»

Existe assim umha modalidade lingüística de raiz 'lusófona' *na fronteira*, entendida tanto literalmente como figuradamente. Umha lusofonia no entanto a meio-construir, afirmada por uns, contemplada indecisamente por outros e desconhecida pola maioria dos galegos. Umha lusofonia cuja explicitaçom foi dificultada pola antiga fronteira, num processo de impermeabilizaçom crescente ao longo dos séculos. No momento culminante desse processo de impermeabilizaçom, favorecido pola progressiva castelhanizaçom da Galiza e pola uniformizaçom linguística portuguesa de teor meridional (lisboeta), a entrada na Uniom Europeia e os processos de colaboraçom cada vez mais intensos entre uns e outros, galegos e portugueses, a que se somam cada vez mais brasileiros, abrem umha oportunidade única, acaso a última, para refazer a antiga grei, para que todos voltemos a cantar na mesma língua, na expressom de Castelao. A superaçom da fronteira, física e psicológica, porá em contacto dous espaços contíguos, e contínuos; dous espaços complementares. A única alternativa que vemos à lusofonidade galaica é a generalizaçom da '*espanho*fonia', que implica o desaparecimento do galego como língua funcional, língua de instalaçom, língua da afirmaçom identitária, reduzida afinal a simples curiosidade museológica. Mas com isso, umha parte significativa dos mananciais donde brotou a língua comum, do «espaço matricial da lusofonia», terá desaparecido, e a Galiza, essa «versão arcaica e intemporal de nós mesmos», o coraçom lingüístico da lusofonia, como lhe chama Eduardo Lourenço[28], será outra, quer dizer, nom será. Para tentar evitá-lo, e lembrando os versos de Eduardo Pondal com que abríamos este texto («À nobre Lusitánia os braços tende amigos»), que ecoavam a solidariedade galega para com Portugal em tempos do Ultimato, agora, reclamando similar reciprocidade a todos, evoquemo-los assim, como fecho: «**À nobre Galiza, os braços tendê** [,]**amigos**».

28. *Op. cit.*, pp. 179 e 178 respectivamente.

BIBLIOGRAFIA

ALONSO MONTERO, Xesús (1988): "Prehistoria da Academia Galega. Á procura da norma culta de 1875 a 1905", *Grial*, 99, pp. 8-18.

BOCHMANN, Klaus (1986): "Problemas da «normalización» da lingua galega", *Grial*, 91, pp. 18-28.

CÂMARA, J. Mattoso (1970): *Problemas de lingüística descritiva*. Petrópolis, Ed. Vozes, 3ª ed.

CARVALHO CALERO, Ricardo (1961): *Problemas da Língua Galega*. Lisboa: Sá da Costa.

CARVALHO CALERO, Ricardo (1961): *Versos Iñorados ou Esquecidos de Eduardo Pondal*. Pontevedra, Galaxia.

CARVALHO CALERO, Ricardo (1974): "La constitución del gallego como lengua escrita", *Verba*, 1, pp. 35-37.

CARVALHO CALERO, Ricardo (1990): *Do galego e da Galiza*. Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, pp. 31-32.

CHAVES, Gladstone de Melo (1975): *A língua do Brasil*. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 3ª ed.

CHITI-BATELLI, Andrea (1991): "Língua e poder", em *Poder, ideologia e língua*. Yvo JD Peeters (ed.), s. l. Associaçom Galega da Língua.

DOMÍNGUEZ SECO, Lucía *et alii* (1995): *Actitudes lingüísticas en Galicia : compendio do III volume do Mapa Sociolingüístico de Galicia*. A Coruña, Real Academia Galega, Seminario de Sociolingüística.

DOMÍNGUEZ SECO, Lucía *et alii* (1995): *Usos lingüísticos en Galicia : compendio do II volume do Mapa Sociolingüístico de Galicia*. A Coruña, Real Academia Galega, Seminario de Sociolingüística.

FERNÁNDEZ FERREIRO, Manuel *et alii* (1994): *Lingua inicial e competencia lingüística en Galicia*. A Coruña, Real Academia Galega, Seminario de Sociolingüística.

GARCÍA, Constantino (1985): *Glosario de voces galegas de hoxe*. Santiago de Compostela, Verba, Anexo 27.

IGLESIA, Antonio María de la (1977): *El idioma gallego: su antigüedad y vida*. A Coruña, La Voz de Galicia. 3 vols.

LAPA, Manuel Rodrigues (1973): "A recuperação literária do galego", *Colóquio/Letras*, 13, pp. 5-l4.

LAPA, Manuel Rodrigues (1973): "A recuperação literária do galego", *Grial*, 41, pp. 278-287.

LAPA, Manuel Rodrigues (1979): *Estudos galego-portugueses*. Lisboa, Sá da Costa.

LÓPEZ, Teresa (1991): *Névoas de antano*. Santiago de Compostela, Laiovento.

LÓPEZ, Teresa (1999): "De lírica trovadoresca na Galiza decimonónica: Teófilo Braga e Antonio de la Iglesia", *Nova Renascença*, 72/73, pp. 281-290.

LOURENÇO, Eduardo (1999): *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*. Lisboa, Gradiva, 2ª ed.

MAIA, Clarinda de Azevedo (1986): *História do Galego-Português: Estado linguístico da Galiza e do Noroeste de Portugal desde o século XIII ao século XVI (Com referência à situação do galego moderno)*. Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica.

NOIA, Camino (1988): «Usos e actitudes lingüísticas na 'Época Nós'», *Grial*, 100, pp. 174-182.

PEETERS, Yvo JD (ed.) (1991): *Poder, ideologia e língua*. S. l., Associaçom Galega da Língua.

RODRÍGUEZ, José Luís (2000): "A Galiza, «raiz anterga da nossa cultura» ou a «portugaleguidade» de Rodrigues Lapa", em *Filologia, Literatura e Linguística - Colóquio Internacional, Curia 1997. Comemorações do Centenário do Nascimento do Professor Doutor Manuel Rodrigues Lapa. Actas.* Fundação Eng. António de Almeida, pp. 61-78.

RODRÍGUEZ, José Luís (2002): "Para umha Galiza plena na lusofonia", em *Brasil: 500 anos depois. Atas do Simpósio celebrado em Santiago de 6 a 10 de novembro de 2000*. Alcides S. Caldas *et alii* (eds.), A Corunha, Diputación Provincial da Coruña, pp. 291-303.

VIQUEIRA, Joam Vicente (1918): "Pol-a reforma da ortografia", *A Nosa Terra*, nº 43 (20-01-1918), p. 1.

LÍNGUA PORTUGUESA: A LUSOFONIA EM QUESTÃO

Neusa Maria Oliveira Barbosa Bastos
Univ. Presbiteriana Mackenzie, IP da Pontifícia Univ. Católica de São Paulo

Regina Helena Pires de Brito
Univ. Presbiteriana Mackenzie, IP da Pontifícia Univ. Católica de São Paulo
e Instituto Nacional de Lingüística de Timor-Leste

Resumo: Considerando-se o final do século XIX e início do XX, tem-se, no Brasil, a presença da cultura portuguesa *versus* o sentimento de nacionalidade do brasileiro –o que leva o Brasil a procurar instaurar uma política lingüística determinante de uma unidade lingüística entre Brasil e Portugal, para o fortalecimento da Língua Portuguesa em território brasileiro. Todo esse movimento vigente no início do século XX contribui para a formação da identidade cultural brasileira. Nosso objetivo, neste trabalho é apresentar resultados de pesquisas realizadas no sentido de comparar o sentimento lusófono no Brasil e em Portugal no que tange às questões educacionais. Buscam-se, por meio das legislações brasileiras e portuguesas, as concepções de língua, linguagem, ensino e gramática para observar em que medida convergem e/ou divergem as posturas teóricas em cada um dos países.

Palavras-chave: lusofonia, historiografia lingüística, norma lingüística, política lingüística.

Sabendo-se que o homem não pode ser *a-histórico*, voltado somente para a atualidade, procurando estabelecer normas que encontra em seu ambiente e em seu tempo; buscamos, com o estudo de obras antigas, solucionar dúvidas quanto às modernas e, se possível, sugerir modificações para as futuras. Com esse objetivo, apoiamo-nos nos procedimentos metodológicos da Historiografia Lingüística, tendo em Koerner, Swiggers e Auroux, nossos teóricos de base. Procedemos à descrição e explicação de como se adquiriu, produziu e desenvolveu o conhecimento lingüístico em contextos determinados, tendo, para isso, conhecimento dos diversos campos científicos e favorecendo o estabelecimento de uma avaliação particular do objeto de estudo (as fontes primárias escolhidas como *corpus*).

Por termos conhecimento de que a gramática moderna, normativa, aplicada aos falares atuais e nacionais, aparece-nos como uma das grandes criações renascentistas (pois situaram-se no centro do vasto florescimento europeu, e manifestaram-se através de intensas e entusiásticas atividades de codificação e de dignificação das línguas vulgares) delimitamos este trabalho à

obra ortográfica de Antônio Álvares Pereira Coruja, estabelecendo comparações entre posturas antigas e modernas no que diz respeito às sistematizações ortográficas da língua portuguesa. A questão do ensino/aprendizagem de língua emerge no autor selecionado, que manifestava suas pretensões didáticas imediatas no século XIX, ao propor a sistematização seletiva das matérias, de forma a propiciar o acesso e a compreensão da obra aos menos experientes.

Privilegiamos, aqui, um autor do século XIX, por ter sido este século, durante a sua segunda metade, o momento em que as colônias da América, em sua maioria, buscaram sua independência, favorecidas por três fatores: a independência dos EUA (1778), a Revolução Francesa (1789) e a invasão napoleônica da Espanha e de Portugal, o que propiciou uma tomada de consciência sobre suas condições de nação com a conseqüente necessidade da afirmação de sua língua novilatina americana. Além disso, embora a preocupação com a língua nacional sempre existisse no Brasil, foi com o Romantismo que a questão tomou vulto. Assim, datam do início do século XIX os registros das primeiras manifestações de literatos a respeito da necessidade de se afirmar a brasilidade de nossa linguagem –na ocasião, problema muito mais estilístico do que lingüístico. A princípio, deparamo-nos com abordagens mais literárias ou políticas que propriamente lingüísticas– daí um bom número de textos de famosos romancistas, poetas, críticos, políticos e outros se referindo ao "idioma", "dialeto" ou "língua brasileira", em detrimento de escassos textos de cunho científico. É o caso, por exemplo, de José de Alencar, primeiro escritor brasileiro a registrar como "dialeto" o português do Brasil. Na maioria das vezes, o romancista procurava justificar suas criações literárias, alegando que o dialeto brasileiro já se diferenciava do dialeto português e afirmando que, se a língua portuguesa não podia progredir, acabaria por transformar-se, constituindo a língua brasileira.

Antônio Coruja nasceu em Porto Alegre, capital da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul, membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, engajado em um momento histórico cuja expressão máxima é a bifurcação do português nas modalidades portuguesa e brasileira que vinha se delineando desde o século XVIII. Revela, em seu *Compêndio da Ortografia da Língua Nacional*, a preocupação com uma sistematização da língua aprendida no meio familiar e social, isto é, da «língua aprendida naturalmente e da língua aprendida por meio do ensino geral», perpetuado pela escola tradicional. Esta preocupação se deve ao fato de já existir, no seu tempo, um ensino mais formal, uma escola mais institucionalizada, e à noção – também já presente – de uma diferenciação entre o aprendizado informal (família) e o formal (escola).

Sua dedicação aos aprendizes é seletiva, uma vez que também se relaciona com a nobreza da época –relação que se manifesta, em seu discurso de dono

da voz representando a voz do dono– de forma bastante reveladora, pois, em seu texto apresenta-se como «humilíssimo subdito do Sr. Dr. Pedro II, Augusto Protector das Letras». A cada um dos passos de sua obra percebe-se um sentimento cívico baseado no orgulho de sua experiência com «o ensino da mocidade de que a mais de vinte annos me occupo», o que é próprio de alguém que, inserido num contexto sócio-econômico dominante, necessita mostrar-se engajado e servidor de sua pátria.

Coruja declara-se voltado não para os sábios e literatos, mas para aqueles que, não podendo dar-se ao estudo da Língua, contentam-se com escrevê-la sem erros; portanto, sua finalidade é sistematizar questões ortográficas da língua com a finalidade de mostrar como "escrever bem".

Na tentativa de colaborar, por um lado, com o processo de ensino/aprendizagem da Língua Portuguesa e, por outro lado, com a pureza da Língua Portuguesa, aborda, em sua obra, questões amplas sobre dificuldades gerais referentes à forma escrita da Língua Portuguesa no que diz respeito às letras do alfabeto, à formação de plurais, às regras de pontuação, às conjugações verbais (verbos regulares e irregulares) etc.

No início de seu Compêndio, apresenta um conceito de ortografia: *Arte de escrever com acerto* e propõe uma divisão:

> A primeira tratará das letras em geral, uso e pronuncia de cada uma em particular, ditongos, consoantes dobradas, pluraes dos nomes com suas diversas inflexões, uso das letras maiusculas, e accentos prosodicos.
>
> A segunda conterá as divisões das sillabas, Regras de Pontuação e mais sinaes orthograficos.
>
> A terceira comprehenderá a Conjugação dos Verbos regulares e irregulares com as diversas inflexões que nelles se-observão, os nomes proprios de homens e mulheres e alguns sobrenomes, nomes proprios das cidades e villas do Brasil, abreviaturas das palavras na escrita, e os numeros com os seus correspondentes ordinaes, em letras romanas e em diversas linguas mais relacionadas com a nossa.
>
> A quarta finalmente constará sómente do Vocabulario contendo as explicações já no Prologo mencionadas (p. 7).

Observe-se que o autor, valendo-se de seu intenso sentimento patriótico compatível com o momento sócio-histórico em que se encontra o Brasil –uma nação com novas necessidades– apresenta uma clara preocupação em relação ao conceito de bem escrever, repudiando os vocábulos estrangeiros a fim de preservar a Língua Portuguesa em seu uso indicado por aqueles que melhor usam a língua determinando a norma culta.

Ao tratar das letras do alfabeto, divide-as em vogais e consoantes. Quanto às vogais, afirma serem nasais e orais e tece considerações sobre as vogais dobradas, citando Duarte Nunes do Leão (1576), que já censurava tal uso

deixado no "Latim" para diferenciar as vogais longas das breves. Cita, ainda, João Franco Barretto (1671), que comenta a necessidade de se dobrarem as vogais quando formam duas sílabas como no caso de *vôo*. No mesmo capítulo, trata de todos os encontros vocálicos, descrevendo-os e exemplificando-os.

Quanto às consoantes, apresenta-as uma a uma, indicando, primeiramente, sua pronúncia –"F tem um som labial dental **forte,** como em Fé - e, em seguida, sua posição silábica - Nenhuma palavra acaba por f, como acontece na língua ingleza e franceza".

Para ambas, indica de maneira cuidadosa, a pronúncia de cada uma das manifestações consonantais e vocálicas, e suas várias posições nas sílabas do português e, pelo momento histórico-cultural em que se insere, preocupa-se com a comparação da língua portuguesa, principalmente, com as línguas italiana e castelhana:

> Na lingua castelhana NN que de ordinario se escreve N com til tem o som do nosso **nh** - Z na lingua italiana tem o som como **ts**, e algumas vezes mais brando com som de **dz** (p. 36).

Quanto aos acentos, descrevem-se os mesmos e atuais: agudo, grave e circunflexo, sendo que o grave é apontado como acento desusado.

A formação do plural dos nomes apresenta-se de forma muito criteriosa assim como as regras gerais e particulares para o uso dos sinais de pontuação. Cumpre, aqui, salientar o fato de termos a seguinte regra:

> Entre cada uma das palavras deve mediar um pequeno espaço em branco para se não confundirem (p. 43).

Tal norma se justifica pelo fato de documentos de séculos anteriores apresentarem-se com palavras escritas juntamente, sem separação, o que dificultava a leitura e a compreensão dos textos.

Temos, pois, a primeira parte abordando as letras e os acentos gráficos e a segunda parte, as sílabas e os sinais de pontuação. A terceira parte, **Conjugação dos verbos regulares e irregulares**, apresenta todos os tempos verbais com a terminologia atualizada, em se considerando os séculos anteriores, XVI, XVII e XVIII, pois já há a denominação pretéritos. Comparando-se com a NGB (Nomenclatura Gramatical Brasileira), há denominações desatualizadas como o Condicional e o Conjuntivo.

Deve-se salientar, também, as observações referentes às irregularidades verbais como:

verbos em *car* - *c* e *qu*	ficar	fico	fique
verbos em *gar* - *g* e *gu*	pagar	pago	pague
verbos em cer - *ç* e *c*	conhecer	conheço	conhece (p. 54).

Tais "irregularidades", segundo Coruja, não devem ser assim consideradas, porque, de acordo com Jerônimo Soares Barbosa, também citado como escritor de "doutrina", a mudança de letras para tornar a pronúncia regular não seria uma irregularidade e sim uma adaptação fonética.

Em relação aos verbos, recorre a um artifício comum entre os "gramáticos" que é explicitar as formas mais usadas e elencar, em vocabulário, os verbos que se conjugam como os dos paradigmas expostos.

Precisa-se mencionar, ainda, a preocupação com os antropônimos, com os topônimos (em especial com o nome das cidades e vilas do Brasil) e com os números que revelam uma grande peculiaridade em sua apresentação: primeiramente, os números vêm divididos em arábicos, cardinais, ordinais, latinos e romanos e, em seguida, os cardinais são apresentados em castelhano, francês, italiano e inglês.

Numa época em que se valoriza a volta aos antigos, Coruja busca respaldo para suas "permissões" e "proibições" em gramáticos de prestígio de séculos anteriores (João de Barros, Duarte Nunes do Leão, Álvaro Ferreira de Vera, João Franco Barretto, Jerônimo Soares Barbosa entre outros),que reforçam a tradição gramatical estabelecedora da norma padrão-culto ditada pela elite dominante, detentora do poder, inclusive lingüístico.

A quarta parte, em que se apresenta o vocabulário, tem por objetivo ser uma recorrência facilitadora da escrita, pois não se remete aos sentidos das palavras, mas sim à maneira de grafá-las. Em relação a essa metodologia, justifica-se Coruja, baseado em dois argumentos: o primeiro diz respeito ao preço de um grande e completo dicionário (o que o torna acessível a poucas pessoas); o segundo, ao volume de informações que desagrada àqueles que têm somente a preocupação com o bem escrever as palavras sem procurar a sua significação. Assim, a concisão e a clareza, características buscadas por todos os seus antecessores, segundo o autor, perpassam a sua obra.

Com efeito, apresentamos, nesta oportunidade, um gramático preocupado com o ensino de Português, mencionando claramente a necessidade de elaboração de um *Compêndio de Orthografia da Língua Nacional*, tarefa a que Antônio Coruja se lança para pôr a público uma obra atualizada, mantenedora da norma culta e acessível não só "para os sabios e literatos dos quais espera a devida critica para melhor perfeição da Obra em alguma futura edição, mas também aos que não podendo dar-se ao estudo da Lingua, se-contentão com escrevêl- sem erros". Esta obra é, portanto, de grande valia pelas posturas relativas ao momento histórico, caracterizado pela bifurcação do português nas modalidades portuguesa e brasileira, que se delineava desde o século XVIII, e pelas exposições relativas à Língua Portuguesa de maneira clara e simples.

Olhar para o passado importa à medida que, conhecendo a nossa origem, revelamos uma parte considerável de nossa existência no tempo. É na busca do

conhecimento de nossas raízes que chegamos a entender as razões históricas que determinaram os rumos dos saberes estruturados ao longo dos tempos e que nos possibilita, ainda, compreender certos fenômenos lingüísticos a fim de que sejam trilhados novos percursos para *"re"*-escrever a história da implantação da Língua Portuguesa no amplo espaço da lusofonia.

BIBLIOGRAFIA

AFONSO, A. M. *Curso de história da civilização portuguesa*. Porto Editora: Porto, Livraria Arnado: Coimbra, Emp. Lit. Fluminense: Lisboa, s/d.

AUROUX, S. *Histoire des Idées Linguistiques, vol. 1* (La naissance des métalangages en Occident et en Orient), Bruxelles: Mardaga. 1989.

AUROUX, S. *Histoire des Idées Linguistiques, vol. 2* (Le développement de la grammaire occidentale). Bruxelles: Mardaga. 1992.

AUROUX, S. *Histoire des Idées Linguistiques, vol. 3* (L'hégémonie du comparatisme). Bruxelles: Mardaga, 2000.

BASTOS, N.M.O.B. "O ensino de português e os gramáticos do século XVI". In *Revista Brasileira de Lingüística*, São Paulo, 1984.

BESSELAR, J. v. D. *Introdução aos estudos históricos*. São Paulo, Nacional, 1975

CORUJA, A. A. P. *Compendio da Orthografia da Lingua Nacional*. Rio de Janeiro, Typographia Franceza, 1848.

CUNHA, C. & CINTRA, L. *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

KOERNER, Konrad. "Questões que persistem em Historiografia Lingüística". *Revista da Anpoll*, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996, n° 02: 45-70.

MARTINS, N. S. *História da Língua Portuguesa: V. Século XIX*. São Paulo, Ática, 1988.

PINTO, E. P. *O português do Brasil: textos críticos e teóricos, I 1820/1920, fontes para a teoria e a história*. Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos; São Paulo, EDUSP, 1978.

SWIGGERS, Pierre. "Reflections on (Models for) Linguistic Historiography". *In*: HÜLLEN, Werner (ed.). *Understanding the Historiography of Linguistics Problems and Projects*. Münster: Nodus, [s/d.], p. 21-34.

PARA UMA GEOLINGÜÍSTICA DO MUNDO DA LUSOFONIA

Suzana Alice Marcelino Cardoso
Universidade Federal da Bahia / CNPq - Brasil

Resumo: Examina-se a possibilidade de documentação da língua portuguesa, na perspectiva da Geolingüística atual, em diferentes áreas da Lusofonia. Para isso (i) justifica-se a importância de levantar-se a documentação na perspectiva da geolingüística pluridimensional; (ii) mostra-se o sentido de estudos dessa natureza não só como instrumento para conhecimento da realidade da língua, mas também como subsídio para o aperfeiçoamento do ensino-aprendizagem que dela se faz e (iii) ilustra-se o pretendido com alguns fatos exemplificativos, selecionados no campo semântico- lexical e colhidos a diferentes falantes do mundo de língua portuguesa. Com esse pensamento inicial, pergunta-se: Por que não se cogitar de uma Geolingüística do mundo da Lusofonia como contribuição para a construção da sócio-história da língua portuguesa nos diferentes continentes?

A comunicação procura, assim, responder a essa indagação, apontando razões de ordem diacrônica, de ordem sincrônica, de ordem social e de ordem política, e tentando demonstrar a viabilidade de um trabalho dessa natureza, envolvendo o mundo da lusofonia.

Conclui-se, após exame de casos ilustrativos, pela necessidade de uma descrição de natureza geolingüística do português nas diversas partes em que é falado, porque razões históricas, sociais, políticas e, fundamentalmente, lingüísticas deixam evidente a importância de sua concretização.Apresenta-se, por fim, e à guisa de contribuição inicial, um esboço de proposta para esse trabalho.

Palavras-chave: Dialectologia. Geolingüística. Língua portuguesa. Constituição de corpus.

Retomo, nesta comunicação, pensamentos externados em 1994, por ocasião do Congresso Internacional sobre o Português, realizado em Lisboa, de 11 a 15 de abril, no qual, a convite dos organizadores apresentei o trabalho "A política de ensino do português nas universidades estrangeiras". Trata-se de algumas medidas que me pareceram relevantes para uma política de conhecimento, difusão e ensino da língua portuguesa. Referia-me, àquela altura, a três questões, que passo a citar como constam do mencionado texto:

"1. A consolidação de um banco de língua portuguesa que contemplasse tanto a realidade oral quanto a documentação escrita.

2. Estudos contrastivos do português.

3. Estabelecimento de vocabulário básico."

Ao retomar tais reflexões, quero fazê-lo para caminhar numa direção mais específica e que tem a ver com a documentação da língua nas diferentes áreas da Lusofonia e na perspectiva da Geolingüística atual. E para isso desenvolvo a minha argumentação (i) justificando a importância de documentar-se a língua portuguesa nessa visão lusofônica e numa perspectiva da geolingüística pluridimensional, (ii) mostrando o sentido de estudos dessa natureza não só como instrumento para conhecimento da realidade da língua, mas também como subsídio para o aperfeiçoamento do ensino-aprendizagem que dela se faz e (iii) ilustrando o que digo com considerações muito iniciais e preliminares, na perspectiva geolingüística, e por isso com o caráter prioritariamente de exemplificação, de alguns fatos no campo semântico-lexical, a que pude chegar graças à colaboração dos colegas e de estudantes africanos que freqüentam a Universidade Federal da Bahia, que muito gentilmente atenderam à minha solicitação e aos quais registro os meus agradecimentos[1].

A IMPORTÂNCIA DE DOCUMENTAR-SE A LÍNGUA PORTUGUESA NA VISÃO LUSOFÔNICA

A contemporaneidade vem assistindo, no campo dos estudos de Geografia Lingüística, a uma efervescência de produção de estudos nessa área, traduzida no aparecimento de numerosos atlas lingüísticos e em diferentes partes do globo. Se os atlas lingüísticos nacionais, seguidos dos regionais, se constituem nas primeiras manifestações dos estudos geolingüísticos, presentemente o foco de interesse se expande na direção de famílias de línguas e das próprias línguas que povoam um continente, como o demonstram o *Atlas Lingüistique Roman* (*ALiR*), inscrito entre os atlas de famílias de línguas, e o monumental atlas do continente europeu, o *Atlas Linguarum Europae* (*ALE*), que recobre toda a Europa.

Há, pois, uma preocupação e um desejo de buscarem-se os veios de cada língua, os domínios de sua extensão, os territórios geopolíticos pelos quais caminha. E isso vem sendo a tarefa da Geolingüística contemporânea, não importando a natureza da metodologia seguida, seja ela orientada por uma visão monodimensional, seja pautada por princípios pluridimensionais, caminhos que não se me afiguram excludentes, mas passíveis de serem trilhados, na atualidade, a depender do objetivo principal que se busque alcançar.

1. Refiro-me aos professores João Saramago (de Portugal) e Irene Mendes (de Moçambique), e aos estudantes africanos da Universidade Federal da Bahia Julieta Gomes de Pina (de Cabo Verde) e Edson Tiny (de São Tomé e Príncipe).

O espaço, sem sombra de dúvida, é a base dessa geografia das línguas e continuará a sê-lo, independentemente das configurações que as comunidades venham a assumir e do método que se use para descrever as línguas nelas faladas. O confronto espacial entre as diferentes formar do **dizer-se** , seja pela variação nos usos de uma região em relação a outra, seja pela presença/ausência de denominações encontradas numas e inexistentes noutras áreas, é e continuará sendo de extrema importância e basilar para quaisquer outros tipos de consideração nesse campo da Geolingüística. Nada obstante esse reconhecimento, a realidade do mundo atual, a configuração das comunidades modernas, o alto grau de mobilidade entre os povos e a expansão de informação pelos meios de comunicação os mais diversos vem apontando para a necessidade de serem, também, observadas as implicações dos aspectos sociais, ao lado dos diatópicos, na diferenciação/caracterização dos usos de uma língua. E isso me faz reconhecer e afirmar que não há prevalência de uma sobre outra das modalidades de fazer-se Geolingüística, mas que ambas – a visão monodimensional e a visão pluridimensional – assumem lugar de importância nos estudos lingüísticos atuais.

Essa breve referência ao contexto geral tem por objetivo destacar a importância de pensar-se numa Geolingüística do e para o mundo da Lusofonia, em outras palavras, numa Geolingüística que dê conta do que se passa nos diferentes países que têm a língua portuguesa como uma das suas formas de expressão.

O SENTIDO DE ESTUDOS PARA A CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA DA LÍNGUA PORTUGUESA

Com essas palavras iniciais, quero introduzir a questão: Por que não se pensar numa Geolingüística do mundo da Lusofonia como contribuição para a construção da sócio-história da língua portuguesa nos diferentes continentes? E isso é o que me estou propondo discutir, mais do que discutir, lançar como misto de apelo e desafio a nós todos, os interessados nessa área dos estudos lingüísticos e os convencidos da importância da integração do mundo de língua portuguesa.

E as razões são facilmente passíveis de serem encontradas.

Uma razão de ordem diacrônica – A história da expansão da língua portuguesa no mundo tem um marco definido no tempo, com a sua história conhecida pelo menos no que de mais importante a constitui. São decorridos por volta de 500 anos desse espraiamento do português por vários continentes. No curso desse tempo, cada uma das áreas alcançadas pelo esforço lusófono seguiu seu caminho, traçou – ou deixou traçarem! – o seu destino, envolveu-se em conluios lingüísticos. O que nasceu de um mesmo português europeu é hoje

diversificado, multifacetado. E qual é a dimensão dessa diversidade? Em que nível se faz mais evidente? Em que níveis tem resistido a mudanças e caminhado de forma homogênea? Eis uma primeira questão para a qual se precisa de resposta.

Uma razão de ordem sincrônica – Dessa multifacetada cara do português no mundo importa traçar um perfil da realidade atual em cada parte. Passados 500 anos, como está a nossa língua portuguesa? Que rumos tem tomado aqui e acolá e o que tem motivado a seleção das novas trilhas a seguir? Uma descrição da realidade na perspectiva diatópica é fundamental para se traçarem os rumos da sua história e se entenderem os caminhos seguidos em cada parte, em cada momento.

Uma razão de ordem social – Língua e sociedade caminham juntas e de forma indissociável. Os usos de uma língua estão, assim, intrinsecamente vinculados à natureza do falante que dela se apropria. Em conseqüência, os fatores sociais que se fazem presentes numa comunidade de fala interferem no domínio da língua e trazem à cena peculiaridades que se identificam como traços diastráticos, diagenéricos, diageracionais ou diafásicos, responsáveis, todos eles e cada um, pela diferenciação de usos.

Uma razão de ordem política – E se no dizer do poeta "A língua é minha pátria" (FERNANDO PESSOA, *Livro do desassossego*, "Minha Pátria é a Língua Portuguesa"), somos todos, os do mundo da lusofonia, uma grande Pátria, uma única Pátria, possivelmente ainda não explorada devidamente no seu potencial político, social, histórico e lingüístico. E a esse potencial lingüístico quero ater-me.

O QUE, DE MODO PRELIMINAR, NOS PODEM REVELAR DADOS LINGÜÍSTICOS DA LUSOFONIA?

Ignoramos muito ou quase toda a realidade lingüística do mundo da lusofonia no tocante à situação da língua portuguesa e das relações que se podem estabelecer entre os diferentes usos nos diversos sítios. Não seria a hora, pergunto, de enfrentarmos esse desafio e buscarmos as imensas trilhas seguidas pela nossa língua portuguesa?

Para embasar as minhas considerações tentei recolher dados desse imenso mundo lusófono. Escolhi alguns itens semântico-lexicais e sobre eles procurei obter informação de natureza onomasiológica, buscando dados que foram coletados por correspondência ou em breves entrevistas, sem preocupação de uma caracterização rígida dos informantes a não ser a da sua naturalidade e da vivência na sua terra. Os dados que pude recolher, permitem, com a finalidade meramente ilustrativa, argumentar em favor do que me proponho defender. Assim, vamos a eles.

Pensei, inicialmente, em alguns itens da área semântica TERRA e VIDA FAMILIAR. Em conversa com Perpétua Gonçalves, colega de Moçambique, por ocasião do IV Congresso Internacional da Associação Brasileira de Lingüística (Brasília-Brasil-, fevereiro de 2005), sugeriu-me ela a inclusão de alguns itens relacionados à vida urbana. Dessa forma, organizei um pequeníssimo rol de seis perguntas assim constituído:

Pergunta 1 –Denominações dadas para a estrela que, no céu, se desloca de um lugar para outro? (O item é ESTRELA CADENTE) (Indicar qual é a denominação geral e quais as que têm cunho regional, dialetal).

Pergunta 2 - Denominações dadas para o fenômeno que aparece no céu, em dia de chuva, com listras coloridas (O item é ARCO-ÍRIS))(Indicar qual é a denominação geral e quais as que têm cunho regional, dialetal).

Pergunta 3 - Denominações dadas para o filho mais novo, o nascido por último, numa família de vários filhos? (Indicar qual é a denominação geral e quais as que têm cunho regional, dialetal).

Pergunta 4 - Denominações para o transporte coletivo – que funciona sobre trilhos – que serve ao deslocamento das pessoas dentro de uma cidade (Indicar qual é a denominação geral e quais as que têm cunho regional, dialetal).

Pergunta 5 - Denominações para o transporte coletivo – que funciona sobre rodas de borracha, pneus – que serve ao deslocamento das pessoas dentro de uma cidade (Indicar qual é a denominação geral e quais as que têm cunho regional, dialetal).

Pergunta 6 - Denominações para o conjunto de luzes – verde, amarelo, vermelho – que, nas ruas, servem para orientar o trânsito nas cidades (Indicar qual é a denominação geral e quais as que têm cunho regional, dialetal).

O resultado dessa, vamos denominá-la, «mini-pesquisa» assim se configura:

DIVERSIDADE DE USOS NO MUNDO DA LUSOFONIA

Como se pode observar, não constam dados de Angola e Guiné Bissau pela impossibilidade de, no tempo disponível, obter as informações pretendidas.

Dos dados, por necessidade de restringir-me no tempo, destaco, para breves considerações, as respostas à questão 3.

Para denominar **o filho mais novo**, aquele que, numa série, é o último, registram-se, como se vê na Tabela, as seguintes designações:

Benjamin – «o filho mais jovem de uma família». Etim. antroponimia latim *Benjamin*<hebraico *biniamin* 'filho da mão direita' e na Bíblia, o filho mais moço preferido de Jacó.

Perguntas Países	1 Estrela cadente	2 Arco-íris	3 Filho mais novo	4 Transporte urbano sobre trilhos	5 Transporte urbano coletivo sobre pneus	6 Sinalização urbana
Angola	Sem dados					
Brasil	Estrela cadente Zelação	Arco-íris Arco-da-velha Arco-da-aliança Arco-celeste Arco-de-boi Barra de nuvem Olho-de-boi Sete cores	Caçula Filho mais novo	Bonde	Onibus Marinete	Semáforo Sinal Sinaleira Farol
Cabo Verde		Arco-íris	Caçula codê	Bonde	Autocarro	Semáforo
Guiné Bissau	Sem dados					
Moçambique	Estrela cadente Estrela Estrela que se desloca	Arco-íris	Caçula Filho mais novo		machimbombo	Sinal Semáforo Stop
Portugal	Estrela cadente	Arco-íris Arco-da-velha Arco-da-velha à tarde Arco-da-paz Arco-da-aliança Arco-virgem Arco-de-Nossa Senhora Arco-de-chuva Arco-celeste Aurelo da velha Cinta de la raposa Cinta-da-velha	Benjamin Mais novo Mais moço Mais serôdio Serôdio Menino do ovo Tração	Elétrico	Autocarro Urbana O carreira X	Semáforo Sinal sinais
São Tomé e Príncipe	Estrela cadente	Arco-íris	Codê	Carrinho de linha	Autocarro	Semáforo

Caçulo(a).– «o mais novo dos filhos ou irmãos. Etim. Quimbundo *kasule* 'último filho'.

Codê – «último filho ou filha de um casal». Etim. palavra crioula de Cabo Verde; outras fontes ligam também ao forro (Registrada com vogal final aberta).

Derradeiro – Registrada na acepção de «último», mas não de referência especificamente a filho.

Mais moço [designação metafórica + intensividade]

Mais novo [designação metafórica + intensividade]

Mais serôdio [designação intensiva]

Menino do ovo [designação metafórica + intensividade]

Ponta de rama [designação metafórica]

Serôdio – «que ocorre fora do tempo; extemporâneo; tardio». Etim. latim *serotinus, a, um*.

Tração – Não registrado para esse acepção ou similar.

Os itens ***benjamin***, ***caçulo(a)***, ***codê***, ***derradeiro*** e ***serôdio*** aparecem registrados no *Dicionário Houaiss,* conforme as indicações que se vem se transcrever, na acepção com que figuram nas respostas dadas. As demais são denominações de cunho metafórico a que se tem associado mecanismos de intensificação do sentido e a última delas — ***tração*** — não está dicionarizada para esta acepção específica, ocorrendo o seu registro com outros sentidos.

Observando-se a distribuição espacial dessas formas, desprezadas as que são expressões metafóricas ou refletem processo de intensificação, verifica-se que apresenta um traçado peculiar:

Benjamin e **serôdio** – Portugal

Caçulo(a) – Brasil, Cabo Verde, Moçambique

Codê – Cabo Verde, São Tomé e Principe

Obviamente que só a título de ilustração e para demonstrar a importância dos estudos comparativos no mundo da lusofonia, verifica-se que três isoglossas apontam muito nitidamente para o traçado de espaços definidos:

a primeira – isoglossa de ***benjamin*** e **serôdio** – põe Portugal de um lado e do outro os demais países de África e América;

a segunda – isoglossa de ***caçulo(a)*** – reúne Brasil, Cabo Verde e Moçambique;

a terceira – isoglossa de ***codê –*** põe numa mesma área Cabo Verde e São Tomé e Príncipe.

Por que esse traçado? Por que esses caminhos, e não outros, seguidos por tais denominações? São perguntas para as quais um estudo geolingüístico de natureza pluridimensional, certamente, poderá trazer respostas.

À BUSCA DE UMA CONCLUSÃO

Essas breves considerações, com a exemplificação singela que apresento, afiguram-se como razões que levam a um trabalho conjunto do mundo de língua portuguesa. Os dados que acabo de, brevemente, examinar parece que justificam uma investida no campo lingüístico. Essa investida, creio eu, poderá ser

feita pelo caminho da Geolingüística, numa visão pluridimensional, o que nos levaria a um atlas do mundo da lusofonia, capaz de exibir, de forma intercomparada, fatos semântico-lexicais, fonéticos, morfossintáticos. E essa é a proposta, ou o desafio, que lanço a nós todos nesse encontro de lusitanistas. E a nossa resposta poderia ser – poderá ser – formalizada na criação de um grupo de estudo, com representação de todos os países lusófonos, que definiria os princípios do trabalho a ser executado, a metodologia a ser seguida, o cronograma e as estratégias a serem traçados para consecução do desiderato.

BIBLIOGRAFIA

Atlas Linguarum Europae (ALE). Assen-Maastricht: Van Gorcum, 1983-1990. v. 1-4. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1998. v. 5.

Atlas Linguistique Roman (ALiR). Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato; Libreria dello Stato, 1996. v. 1, 1996, v. 2, 2002.

HOUAISS, Antônio e SALLES, Mauro de: *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, 2001.

"QUE FALTA ME FAZ UM XODÓ": A MÚSICA POPULAR BRASILEIRA NO DESPERTAR DA LÍNGUA PORTUGUESA EM TIMOR-LESTE

Regina Helena Pires de Brito
Universidade Presbiteriana Mackenzie, IP – Pontifícia Universidade Católica (SP) e Instituto Nacional de Lingüística de Timor-Leste

Vera Lúcia Consoni Busquets
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Resumo: Em Timor-Leste, no período de 24 anos em que a manifestação em língua portuguesa fora proibida pela ocupação indonésia, foi também cerceada a divulgação de manifestações culturais brasileiras que sensibilizavam até então a população lusotimorense. Neste contexto, o futuro do português, língua de cultura, como língua oficial "de" e "em" Timor-Leste, dependerá muito da política educacional e cultural, da mobilização dos vários setores da sociedade timorense, da disposição da comunidade e do apoio dos países lusófonos. Aqui se insere o projeto "Universidades em Timor-Leste", convênio entre três universidades brasileiras (Mackenzie, USP e PUC-SP) e a Universidade Nacional de Timor-Leste e que tem como princípio sensibilizar a população para a comunicação e expressão em língua portuguesa, com a utilização da música e de elementos culturais brasileiros diversos. A estruturação do projeto baseou-se em pesquisas de caráter sociolingüístico realizadas junto à população timorense. Destaque-se que a seleção das músicas de trabalho procurou contemplar canções comprovadamente conhecidas e cantaroladas pela população, mescladas a outros tipos de músicas, de forma a ampliar o leque de conhecimento de compositores e tendências melódicas brasileiras. O projeto, em sua primeira edição, ocorreu de agosto a dezembro de 2004, tendo sido enviada a Timor-Leste uma equipe de 19 universitários, dentre os quais uma coordenadora acadêmica[1]. É sobre o desenvolvimento, a prática didática e a receptividade dos timorenses com relação a esta edição piloto de que trataremos nesta apresentação. Do ponto de vista dos resultados lingüísticos, percebe-se uma alteração na postura de muitos frente à língua portuguesa que, afinal, "não é tão difícil assim" – como registram quase todos os relatórios recebidos. Além disso, certamente, chegou a Timor-Leste uma maneira diferente de se pensar a disseminação da língua portuguesa, uma outra possibilidade de acesso à educação formal em português.

Palavras-chave: lusofonia – Timor-Leste – variação lingüística – ensino de língua.

1. Vera Busquets, uma das responsáveis por esta apresentação.

Timor-Leste vivenciou, no período compreendido entre 1975 e 1999, uma política de "destimorização" aplicada pelo dominador indonésio, que, no plano lingüístico, representou a inclusão de uma nova forma, manifestada na imposição da "bahasa indonésia" (ou "língua Indonésia", variante do malaio), na minimização do uso da língua nacional, o tétum, e na perseguição à língua portuguesa. Em 1999, a ONU chegou ao território a fim de garantir a paz e iniciar a reconstrução do país, trazendo consigo o inglês, sua língua de trabalho (e que já se fazia presente devido especialmente à proximidade com a Austrália). Com a independência e a constituição da República Democrática de Timor-Leste, em maio de 2002, a língua portuguesa assume o estatuto de oficial, ao lado da língua tétum - acrescente-se a esse painel, as outras dezenas de línguas locais ali faladas.

Assim é que, expressar-se em português, para os timorenses, tal como aparece em documentos oficiais do governo desse novo estado nacional, é uma forma de mostrar uma face diferenciada do país, em relação aos projetos hegemônicos da Austrália (inglês) e da Indonésia. Estreitamente associados à língua, estão os campos de produção simbólica da literatura, canção popular, televisão, cinema, teatro, etc. – enfim, um conjunto de linguagens e práticas discursivas que intercorrem entre si, mostrando grandes similaridades comunitárias entre os países de língua portuguesa. Ao longo do período em que a manifestação em língua portuguesa fora proibida, foi também cerceada a divulgação de manifestações culturais de expressão portuguesa, como as brasileiras que sensibilizavam até então a população lusotimorense, em especial a canção popular e a literatura modernista.

Neste contexto, o futuro do português, língua de cultura, como língua oficial "de" e "em" Timor-Leste, dependerá muito da política educacional e cultural, da mobilização dos vários setores da sociedade timorense, da disposição da comunidade e do apoio dos países lusófonos. Aqui se insere "Universidades em Timor-Leste", Projeto realizado em ação conveniada entre três universidades paulistas: a Universidade de São Paulo (USP), a Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM) e a Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), pelo lado brasileiro, e com o apoio da Universidade Nacional de Timor-Leste (UNTL), pelo lado timorense. Foi com o projeto *CANÇÃO POPULAR E CULTURA BRASILEIRAS EM TIMOR-LESTE: HIBRIDISMO CULTURAL E COMUNITARISMO LINGÜÍSTICO EM EXECUÇÃO E DISCUSSÃO,* de autoria de Regina Helena Pires de Brito (UPM) e co-autoria de Benjamin Abdala Junior (USP), que a ação arrancou em agosto de 2004. Apoiando-se em pesquisa de natureza sociolingüística realizada[2] em Timor-Leste, aliada a debates acadêmicos com o

2. Pesquisa desenvolvida pela lingüista Regina Helena Pires de Brito e documentada em relatórios enviados ao Programa Alfabetização Solidária, em artigos e comunicações realizados em

Benjamin Corte-Real[3] e Geoffrey Hull[4], fundamenta-se em estudo da situação lingüística e cultural do país, realizado *in loco,* quando foram feitas entrevistas (gravadas em áudio e vídeo) com a população em geral (pertencentes a diferentes faixas etárias, classes sociais, graus de escolaridade, profissões e sexo). Complementarmente, foram recolhidos e analisados textos produzidos por timorenses e coletados elementos de natureza diversa, tais como letras de músicas, receitas, jornais, cartazes, panfletos etc. Este levantamento forneceu subsídios para análises contrastivas[5] que evidenciaram especificidades lingüísticas e culturais de cada Distrito timorense (e, por vezes, de determinados grupos menores).

Esta iniciativa, que foi submetida à aprovação de instâncias governamentais, educacionais e lingüísticas timorenses, define-se como um programa pedagógico-cultural para difundir e sensibilizar os timorenses para a comunicação e a expressão em português, em conformidade com a política nacional de cooperação entre os países de língua portuguesa, utilizando-se, neste caso, da canção popular brasileira como motivação didática. Convém assinalar que, situando-se no âmbito da cultura brasileira, não deixa de contribuir como meio auxiliar do processo de reintrodução da língua portuguesa no país, apoiado em música popular brasileira e em textos de nossa literatura contemporânea, visando prioritariamente a um público ainda não contemplado por outros programas de cooperação (brasileiros ou portugueses) – jovens timorenses, com idade entre 12 e 25 anos. Na prática, além desse público-alvo, o curso atingiu timorenses dos 7 aos 70 anos.

Seria ilusório supor um trabalho eficaz sem estabelecer uma relação com a realidade cultural local e desconsiderando a visão de mundo que a modalidade do português timorense (e a forte presença das línguas locais) revela. Desta forma, é impossível ignorar que as línguas são fatos culturais e que o aprendizado de uma língua supõe, ao lado do seu domínio, o conhecimento da cultura que a sustenta e o respeito à multiplicidade de olhares. Outra preocupação reside no plano da expressão lingüística: procurar tornar os usuários conscientes de que cada sistema lingüístico estrutura-se

---

congressos nacionais e internacionais e na monografia - **Timor of several languages, Timor of all the people, Timor of all the world**. Trabalho enviado para: UNESCO – Institute for Education International Award For Literacy Research. Germany, 2001.

3. Lingüista timorense com o qual realizamos trabalhos acadêmicos, Diretor do Instituto Nacional de Lingüística e atual Reitor da Universidade Nacional de Timor-Leste (UNTL).

4. Lingüista australiano especialista em tétum e grande defensor da oficialização do português em Timor-Leste.

5. BRITO, R.H.P. de et CORTE-REAL, B (2003) "Língua portuguesa em Timor-Leste: análise de algumas especificidades fonético-fonológicas". **Actas VIII Simposio Internacional de Comunicación Social**. Santiago de Cuba, Centro de Lingüística Aplicada e Ministerio e Ciência, Tecnologia y Medio Ambiente.

diferentemente, mostrando que a estrutura da língua portuguesa é diferente da língua tétum ou da bahasa indonésia, embora o conteúdo da mensagem que o locutor deseja transmitir seja preservado. Em outros termos, além das palavras e das regras gramaticais, é preciso aprender, também, a pensar na outra língua, sendo ainda conveniente que se inicie por suas fundamentações mais importantes para os timorenses.

Assim é que a estruturação de um plano de difusão da cultura brasileira a partir de suas manifestações musicais em Timor-Leste reveste-se de algumas peculiaridades (além das lingüísticas apontadas), dentre as quais destacam-se o conhecimento das transformações e das condições sócio-históricas timorenses e a importância do estudo das relações culturais e da visão de mundo subjacente, que não deixa de trazer suas marcas em cada uma das línguas ali faladas.

Esta primeira edição do Projeto envolveu a preparação, deslocamento, fixação e acompanhamento de um grupo de estudantes de Graduação, especialmente das áreas de Letras, Comunicação e Artes, que reuniam competência musical e lingüística para a realização das atividades programadas. O acompanhamento das atividades didáticas foi feito in loco por uma "coordenação acadêmica", que se dirigia ao Conselho Executivo das Universidades e à Coordenação Lingüística e Didático-Pedagógica, baseada no Brasil.Todas as atividades foram registradas em documentos escritos, detalhadas em relatórios enviados semanalmente para a coordenação lingüística no Brasil. Além disso, foram feitas gravações (em áudio e vídeo) durante as aulas e em momentos de convívio com a população local – material disponível para análises.

As atividades didáticas organizam-se em 15 módulos (divididos em duas fases), adaptados para diferentes grupos, em média, de 30 alunos, estabelecidos a partir do grau de conhecimento/comunicação em língua portuguesa. Cada módulo correspondia às atividades programadas para uma semana, em encontros com duração prevista de 2 horas cada, três vezes por semana.

Os temas de cada módulo abordam canções impactantes, a princípio conhecidas dos timorenses, e capazes de suscitar interações com o público. Subjaz, aqui, uma concepção sociofuncional dos fatos da linguagem, associando elementos musicais e lingüísticos ao conjunto da cultura brasileira, em atividades epilingüísticas, de operação e de reflexão sobre as canções e textos complementares e alguns fatos da língua. Destaque-se que a seleção das músicas de trabalho procurou contemplar canções comprovadamente conhecidas e cantaroladas pela população, mescladas a outros tipos de músicas, de forma a ampliar o leque de conhecimento de compositores e tendências melódicas brasileiras.

O contato com músicas e, eventualmente, com textos de diferentes modalidades permitiu a abordagem, ainda que indiretamente, de tópicos como: os papéis da cultura brasileira e da língua portuguesa no contexto mundial e em Timor-Leste; a diversidade da música brasileira e de suas variantes lingüísticas; o conhecimento de outras culturas expressas via língua portuguesa; multiplicidade lingüística de Timor-Leste; as implicações e a importância da comunicação; a relação entre língua e cultura e a problemática tradução "palavra-por-palavra".

As aulas recorreram tanto à reprodução original das canções em CD player, quanto à execução ao vivo, com instrumentos diversos (violão, flauta, pandeiro e instrumentos de percussão vários), procurando a sensibilização para o aprendizado do manuseio do instrumento, da atividade de composição musical e do manejo de recursos lingüísticos básicos.

Por meio da música, estabelece-se um diálogo não apenas entre raízes (plurívocas) que contribuíram para a formação/construção da nacionalidade brasileira, mas também com a contemporaneidade, quando essas formas migram transnacionalmente de forma mais acentuada. Como dissemos, o repertório escolhido privilegiou canções e compositores apreciados pelo público de Timor-Leste. Ao lado desses autores já consagrados nesse país, situam-se outros que merecem ser conhecidos pelos timorenses, tendo em vista os impactos críticos que suas obras podem suscitar e possibilidades de reflexão sobre o sentido da construção da nacionalidade. Além disso, na letra de música, é possível discutir a nossa maneira de falar a língua portuguesa e desenvolver a capacidade expressiva e comunicativa na variante do português falado em Timor-Leste.

Os primeiros relatórios das atividades didáticas enviados pelas sub-equipes de monitores brasileiros já demonstravam o entusiasmo de ambos os lados – de brasileiros e de timorenses – destacando-se a acolhida e a receptividade dos timorenses. Trechos de um desses relatórios ilustram os primeiros contatos em sala de aula:

> Depois [da apresentação] perguntamos o porquê de quererem fazer o curso e o que esperavam dele (...). Um [aluno] contou sobre a influência do professor que havia falado que o curso seria dado por universitários brasileiros e teria como estratégia de ensino a utilização da música brasileira; o outro falou que o português é a língua oficial do país, por isso era importante aprendê-la, e o último falou que era preciso para Timor poder se integrar à CPLP e assim ampliar o seu comércio. Cabe observar que esse último foi calorosamente aplaudido pelos demais (Sub-equipe Nara, Alexandre e Rodrigo Santos).

A seleção dos temas dos módulos, que compõem o curso, permitiu reflexões sobre a Língua Portuguesa e sobre o próprio Projeto:

> Para mim, a língua portuguesa é muito bonita, muito importante e assim como os nosso herança (riquesa) que a gente tem que desenvolver. Então quem amar do seu país tem que amar da sua Língua oficial, por isso que eu queria estudar muito com língua português com vocês.[6]
>
> (depoimento de timorense, aluno do Curso)

> A discussão com a turma foi muito produtiva e mostrou-nos o quanto os alunos timorenses estão preocupados e conscientes da situação política e lingüística de seu país. Alguns deles ainda têm muitas dificuldades para se expressar em Língua Portuguesa, por isso, formulavam as questões em tétum e um aluno que falava bem Português traduzia para nós e vice-versa. Começaram perguntando sobre a possibilidade de continuação do projeto, uma vez que este só tem duração de três meses. (...) Expuseram suas dúvidas e angústias em relação à importância da Língua Portuguesa para Timor, ainda mais porque, segundo nos disseram, a partir de 2008, terão que produzir trabalhos de conclusão de curso em Português, mas estão preocupados, pois os próprios professores não sabem falar a língua em que terão que avaliar as teses. Além disso, embora a Língua Portuguesa tenha sido instituída, ao lado do Tétum, como língua oficial, há muita deficiência de material e de pessoas capacitadas para ensiná-la.
>
> (Sub-equipe Alexandre, Nara e Rodrigo Silva)

Quanto aos resultados destacamos alguns: (a) a sistemática e a dinâmica desenvolvidas que se mostraram inovadoras e eficazes para atingir os objetivos no contexto timorense; (b) o material didático que foi elaborado especificamente para a situação timorense e se revelou instrumento fundamental para o sucesso das atividades de sala de aula, garantindo a homogeneidade de conteúdo na sua aplicação nas diversas turmas; (c) a idéia de ter uma equipe constituída de jovens universitários (e não de profissionais formados) foi um grande diferencial, facilitando o entrosamento pela horizontalidade; (d) após momentos iniciais de certo estranhamento em relação à proposta, os timorenses, paulatinamente, passaram de uma posição tímida, submissa e retraída, para uma atitude mais participativa, entusiasmada, ativa, altamente receptiva; (e) o número (oficial) de timorenses beneficiados chegou a 594 alunos, excluindo-se deste total aqueles que assistiam às aulas esporadicamente, os que participavam sem estarem regularmente inscritos e, ainda, os timorenses que tiveram nossos próprios alunos como multiplicadores das atividades do Projeto, numa atitude natural do convívio cotidiano. Também é de se computar a presença de professores timorenses que utilizam nosso método e nosso material didático em suas aulas.

6. Todas as citações foram transcritas sem quaisquer alterações ou correções.

Quanto ao grande objetivo da empreitada, ou seja, a comunicação em língua portuguesa, registramos que o fato de a equipe ter tido alunos com diferentes níveis de conhecimento, domínio e uso da língua portuguesa não influenciou no resultado geral observado, no que diz respeito a: aproximação com a Língua Portuguesa; simpatia pela expressão em Língua Portuguesa; interesse pelo aprendizado da Língua Portuguesa; curiosidade pela cultura brasileira e pelas semelhanças com a timorense e com a portuguesa; certa desinibição para a expressão oral em português; notável esforço para o registro escrito em português:

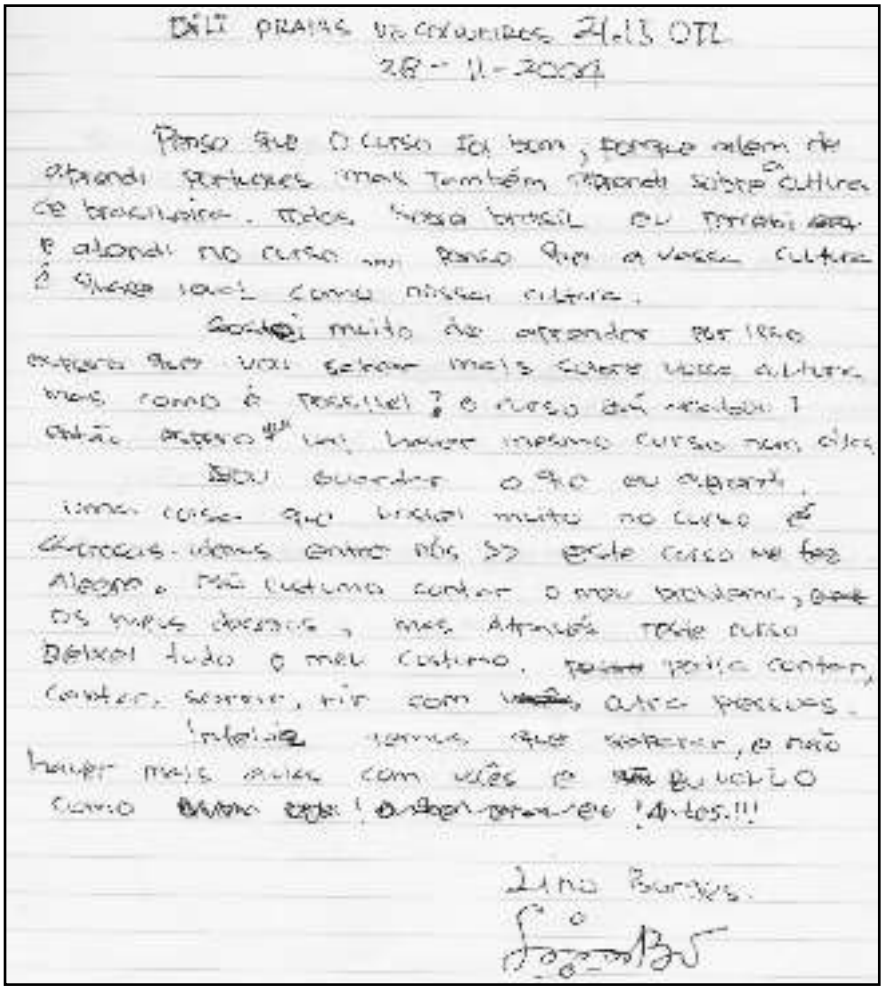
> Iniciamos a aula mostrando, no mapa-múndi, Brasil e Timor, e apontando a identidade de tropicalidade que envolve os dois países. Logo começamos a comparar os dois e o que os caracterizavam países tropicais. (...) Passamos então a mostrar o que diferenciava os países; logo pontuaram a questão das vestimentas e nós falamos dos porcos nas praias de Timor. A briga de galo, que é tão comum e que faz parte dos costumes timorenses, também foi citada e por último falamos da mão de direção que é diferente. Levamos um longo tempo para explicar essa diferença, precisamos desenhar na lousa, interpretar, interpretar junto com um aluno, apontar para a rua, mas alguns ainda continuaram com olhares de dúvida. Então passamos revistas sobre o Brasil e logo identificaram a diferença da mão de direção. Ficaram muito curiosos com todas as fotografias, os animais, a vegetação etc. Essa atividade nos tomou bastante tempo da aula, queriam saber sobre a vegetação, o que era a escalada e ficaram espantados com uma catarata, pois só conheciam uma pequenina que existe em Timor.
>
> (Sub-equipe Alexandre, Nara, Rodrigo Silva)

Do ponto de vista dos resultados lingüísticos, percebe-se, nitidamente, uma alteração na postura de muitos frente à língua portuguesa que, afinal, "não é tão difícil assim" – como registram relatórios dos participantes e de autoridades e depoimentos de alunos timorenses. Além disso, seguramente, chegou a Timor-Leste uma maneira diferente de se pensar a disseminação da língua portuguesa, uma nova forma de "fazer-querer-saber", uma outra possibilidade de acesso à educação formal em português, um enriquecimento cultural mútuo, conforme atestam trechos extraídos do relatório elaborado pela Universidade Nacional de Timor-Leste:

> [...] de carácter informal e recreativo, além do usufruto do material pedagógico seleccionado para adequar ao gosto do público-alvo, o projecto conseguiu relaxar uma tensão que nem deveria existir, mas que subsistiu por muito tempo no seio da juventude e a larga população não-escolar. O projecto, através da sua seriedade científica e dos seus excelentes actores, conseguiu conquistar novos espaços fora das paredes do ensino formal, abrindo canais auxiliares para o florir efectivo e afectivo da língua na larga sociedade timorense. A música e a poesia permitiram ao aprendente informal o empolgar do conceito do espaço lusófono e das mais valias que lhe são inerentes.

> Deve-se notar que um dos factores importantes do sucesso do projecto foi o facto de o público timorense adorar as músicas brasileiras. Estas possuem um poder cativante, donde brota toda uma curiosidade que pode levar à voluntária busca da compreensão dos dizeres.

Para finalizar esta exposição, trazemos a voz de um dos participantes timorenses – motivação maior para que este sonho viesse a se tornar uma realidade:


DÍLI PRAIAS DE COQUEIROS 24.13 OTL
28-11-2004

Penso que o curso foi bom, porque além de aprendi portugues mas também aprendi sobre a cultura de brasileira. Todos sobre brasil eu percebi e aprendi no curso ... penso que a vossa cultura é quase igual como nossa cultura.

Gostei muito de aprender por isso espero que vou saber mais sobre vossa cultura mas como é possível? o curso já acabou? então espero que vai haver mesmo curso nem dias.

Vou guardar o que eu aprendi. Uma coisa que gostei muito no curso é escrevas-idemas entre nós >> este curso me fez alegre. Não custumo contar o meu problema, os meus desejos, mas através teste curso deixei tudo o meu custumo. Podia contar, cantar, sorrir, rir com outra pessoas.

Infelizmente temos que separar, e não haver mais aulas com vocês e eu vou o como [illegible] ! [illegible] ! Antes!!!

Lino Borges.

O GALEGO DESDE PORTUGAL E O PORTUGUÉS DESDE A GALIZA. ALGUNHAS NOTAS SOBRE A HISTORIA DUNHA POLÉMICA INACABADA

Xosé Ramón Freixeiro Mato
Universidade da Coruña

Resumo: As visións sobre a lingua da Galiza e de Portugal desde as perspectivas galega e portuguesa estiveron marcadas historicamente polo desencontro, nalgún caso pola confrontación e case sempre pola asimetría. Desde Portugal predominou a ignorancia e/ou a desconsideración cara ao galego, que en séculos precedentes se traduciu mesmo en negación da Galiza como reino histórico e que na actualidade se converte máis ben en indiferenza. Desde a Galiza os ilustrados do XVIII reaxen á defensiva contra Portugal e defenden a primacía do galego sobre o portugués. As polémicas dezaoitescas sobre as orixes da lingua e a relación entre galego e portugués serán substituídas nos últimos séculos pola polémica arredor do modelo de galego escrito, sobre todo desde a Galiza. Nesa polémica vai intervir de modo sobresaliente o profesor Rodrigues Lapa, que propón o portugués como modelo do galego culto, aínda que esa proposta, dunha forma máis ou menos clara, xa viña sendo realizada na Galiza desde o século XIX e durante todo o século XX. Perante ela o galeguismo vai actuar dividido: en tanto que a liña piñeirista nucleada arredor de Galaxia a vai rexeitar, a liña nacionalista representada por Carvalho Calero e en xeral o movemento reintegracionista vana asumir en diferentes graos.

Palabras chave: Galiza, Portugal, galego-portugués, polémicas lingüísticas.

1. As referencias ao galego nalgúns estudos históricos sobre o portugués

A gramática quiñentista de Fernão de Oliveira, datada en 1536, só cita unha vez «de *Galiza*, *galego*» (Oliveira 2000: 136) como exemplo de palabras derivadas, mais non aparece ningunha outra referencia directa. A gramática de João de Barros, de 1540, tampouco presta especial atención á Galiza e ao galego, aínda que valora positivamente as variantes faladas Entre-Douro-e-Minho, facendo mención de termos antigos que se conservan nese territorio, denominado como «conservador da semente portuguesa» (en Castro 1991: 41); mais nunha pasaxe un tanto escura parece cualificar despectivamente o galego cando se inclina por desterrar a «ortografia galega» e cita a expresión «escrevendo agalegadamente»; isto leva Pensado (1985: 54-5) a explicar que existía un sentimento xeneralizado na península no século XVI, e especialmente en Portugal, de desprezo polo pobo galego debido á grande cantidade de emigrantes que ocupaban os postos máis baixos da sociedade. Pêro de

Magalhães de Gândavo é autor dunhas *Regras que ensinam a maneira de escrever e a orthographia da lingua Portuguesa*..., de 1574, onde trata a 'cuestión da lingua' no que di respecto á relación entre portugués e castelán, mais non toma en consideración o galego. Na realidade, tanto Oliveira como Barros e Gândavo tratan os binomios latín/portugués e portugués/castelán (Buescu 1984: 128-135), mais ignoran en liñas xerais o galego e a Galiza, a que se referirá Duarte Nunes de Leão posteriormente na súa *Origem da lingoa portuguesa*, de 1606, mais de forma pexorativa na opinión de Sarmiento, como logo se verá.

En síntese, os gramáticos e historiadores portugueses quiñentistas procuran unha orixe prestixiosa para a lingua do seu país, que queren presentar como «a primeira língua de Espanha» en competencia co castelán (Buescu 1984: 201-207) e nesa altura tanto a Galiza como o galego, subordinados a Castela e á súa lingua, perderan o prestixio da época medieval e eran mesmo obxecto de burla nos dous reinos peninsulares veciños: «Com mais força, se isto é possível, do que em Castela também em Portugal se espalha na literatura e entre o povo a imagem vil do galego» (Vázquez Corredoira 1998: 88).

Diferente é o tratamento do galego nas gramáticas históricas modernas, máis proclives a referencias históricas do que as gramáticas sincrónicas. Os avanzos dos estudos filolóxicos e o coñecemento da lírica medieval non fan xa posíbel o ocultamento do galego á altura do século XX en que foron publicadas. Así, Williams (1975: 32-33) cualifica o galego como o «principal dialeto continental [do portugués] fora de Portugal», aludindo a que algúns «classificam o galego e o português como codialetos». Nunes (1989: 13), por súa parte, afirma que dos numerosos dialectos en que se cindiu o hispano-romano ten un interese especial o «galécio-português», pois del xurdirán as «duas linguas faladas em toda a faixa ocidental da Península -o galego e o português». Serafim da Silva Neto, pola natureza da súa obra, fai moitas máis alusións ao galego e á Galiza, recoñecendo «as duas áreas da Gallaecia dos tempos romanos: aquela que ficava ao norte do Minho e aquela que se estendia desse rio até o Douro», mais segue a historiografía castelanista, nomeadamente Menéndez Pidal, e ignora a existencia do reino da Galiza, que subsume no de León (Neto 1979: 348-61). Porén, á hora de fixar os grupos lingüísticos peninsulares sinala «o *português-galego*, o *espanhol* (castelhano, leonês, asturiano) e o *valenciano-catalão*» que, curiosamente, a seguir reordena como «o galego-português, o castelhano e o catalão» (Neto 1979: 365-6), dunha forma máis acorde coa realidade histórica. Recoñece, pois, dunha forma ou doutra, Silva Neto a orixe galega do portugués e explica a evolución deste como un proceso de desgaleguización: «A evolução da língua faz-se no sentido da desgaleguização (aqui entendida a Galiza no sentido romano, quando abrangia Entre-Douro-e-Minho e Trás-os-Montes); aos poucos vai-se perdendo o primitivo carácter galego-português» (Neto 1979: 390).

2. As polémicas de Feijóo e Sarmiento no século XVIII

O galego no século XVIII continuaba sumido nese longo silencio literario que supuxeron os séculos escuros, mais surxiron voces importantes que, aínda a se expresaren na lingua oficial do estado, saíron en defensa do galego e tentaron a súa dignificación como idioma romance autónomo e non como unha forma corrupta do castelán, por que se pretendía facer pasar. Nese proceso de reivindicación da lingua galega inevitabelmente tiña de xurdir o tema do portugués e a súa relación co galego, xerando algunhas polémicas naquela altura. Xa o español Lázaro Carreter reparou nelas e afirma que foron as guerras peninsulares as que viñeran romper o sentimento de unidade entre o castelán e o portugués, facendo que Portugal convertese o seu idioma nun símbolo máis da súa independencia. Consolidada a oposición entre ambas as linguas «como resultado del enfrentamiento de los intereses políticos», no século XVIII entra en xogo un terceiro elemento: «se discute el papel del gallego» (Lázaro 1947: 142).

O tema das relacións entre as linguas galega, portuguesa e castelá atraeu a atención do Padre Feijóo, que se ocupou desta cuestión no tomo primeiro do seu *Theatro crítico* ao tratar do «Paralelo de las Lenguas Castellana y Francesa». No apartado sexto do discurso XV (reproducido facsimilarmente en Verdelho 2000: 773-789) Feijóo introduce o portugués entre as linguas romances, que na altura os estudiosos reducían ao francés, español e italiano. Mais acrecenta que no portugués («lusitano») se debe incluír a lingua galega «como en realidad indistinta de la Portuguesa». Explicita a seguir Feijóo que a «Lengua Lusitana, ò Gallega» é un dialecto da latina e non subdialecto ou corrupción da castelá, gardando unha maior proximidade ou «parentesco» co latín do que esta última. Estabelecido este principio, dedica o frade bieito un «Corolario» a tratar das relacións entre galego e portugués, onde comeza por reafirmar «que el Idioma Lusitano, y el Gallego son uno mismo», acrecentando que o reino da Galiza comprendía naqueles tempos «buena porcion de Portugal, pues se incluia en èl la Ciudad de Braga, como consta de el Chronicòn de Idacio»; e termina o seu corolario afirmando que sendo o «Reino de Galicia assiento de la Corona, es claro que no pudo tomar el Idioma de Portugal, porque nunca la Provincia dominante le toma de la dominada, sino al contrario» (en Verdelho 788-9). Fica patente que en Feijóo transparece unha «ideologia patriótica de galeguidade», pois, alén de reivindicar o estatuto de non dialecto do galego-portugués a respecto do castelán, «o autor é levado a argumentar a superioridade do Galego com prejuízo da parte portuguesa» (Verdelho 2000: 760). O feito de Feijóo e os galeguistas que continuaron o seu pensamento insistiren nesta liña argumental é máis unha mostra da situación precaria do galego, necesitado de argumentos para manter viva na sociedade a idea da súa valía e idoneidade.

Esa referencia de Feijóo non tardou en provocar a correspondente resposta onde se afirma a superioridade do portugués a respecto do castelán e mais do galego. Foi ao ano seguinte, 1727, cando apareceu publicado en Madrid o *Discurso Philologico Critico sobre el Corolario del Discurso XV del Theatro Critico Universal. Que saca a luz Ernesto Frayer y le dedica al Excmo. Señor Bisconde* (véxase reprodución facsimilar en Verdelho 2000: 791-806). O propio Verdelho revela a identidade que se agocha baixo o pseudónimo de Ernesto Frayer, supostamente unha persoa española que sae en defensa e louvanza da lingua e da patria portuguesa, mais na realidade un portugués de nome Martinho de Mendonça que se encontraba en Madrid formando parte dunha embaixada real do seu país. O seu discurso, após os habituais prolegómenos, comeza por afirmar o obxectivo de dar contestación aos erros que contén a obra de Feijóo, escollendo como por acaso o problema da lingua e negando de entrada que os dialectos portugués e galego tivesen a súa orixe no inicio do reinado dos suevos. Afirma a persistencia do latín na orixe do portugués e do galego, e propón como fonte principal para a formación do galego-portugués a variante romance asturiana. Unhas veces fala de portugués ou galego e outras de portugués e galego, para finalmente, após proclamar o superior estatuto do portugués a respecto do castelán, terminar cunha descualificación contundente do galego, lingua en que «no sè que se escriviesse libro, digno de ser leído; y para que lo fuesse el *Theatro Critico*, no le escriviò en Gallego su Autor» (en Verdelho 2000: 806).

Sarmiento comezou a escribir sobre a Galiza dunha forma significativa en 1745, cando xa chegara ao medio século de vida, á volta dunha prolongada estadía nela. Porén, xa en 1732 saíra en apoio do seu mestre Feijóo e en defensa do galego (Lázaro 1947: 151). No ano 1754 fai outra viaxe á Galiza, que xa vai ser tema constante do seu traballo intelectual. A Galiza que el redescubrira xa na primeira destas dúas viaxes era unha Galiza pobre e decimada pola emigración, ao mesmo tempo que desprezada e vilipendiada fóra; mais el xa era consciente de que anteriormente fora un reino importante, feito que no seu tempo se ocultaba. Séntese, pois, impelido a saír na defensa desa Galiza empobrecida, maltratada e negada por que demostrou un grande interese; e vaino facer dunha forma contundente, mostrándose implacábel con aquelas persoas que fan burla dela ou dos galegos. É moito probábel a súa relación con portugueses destacados e eruditos, dada a súa condición de home sabio residente durante moito tempo na corte, e tamén resulta evidente que lera moitos autores do país veciño. Tal relación con Portugal semella parella á súa relación coa Galiza e seguramente comezase a través da lingua, pois, como afirma Méndez (2004: 700), cando descobre que sabe máis cousas da China que do seu propio país e decide recoller voces e frases galegas na súa viaxe de 1745, áchase con que non existen obras sobre o galego que lle sirvan de axuda,

resultando lóxico que, por proximidade, acuda ao portugués, sobre todo para o estudo etimolóxico das palabras. Ora, o que encontra nos estudos portugueses non só non responde ás expectativas, senón que o vai ir alporizando progresivamente. Segundo tamén nos informa Méndez, nas primeiras obras de temática galega é habitual que faga mención das correspondentes voces portuguesas cando comenta as galegas, citando con frecuencia os vocabularios de Pereira e Bluteau, nun principio con comentarios de natureza puramente lingüística. Mais, segundo vai adquirindo consciencia de que estes autores ignoran totalmente o galego e a Galiza, os seus comentarios tórnanse máis acedos, como ocorre na pasaxe en que comenta a palabra «geito» (Sarmiento 1970: 421), chegando mesmo a escribir: «Lo que más fuerza me hace es que en los *10 volúmenes* del *P. Bluteau*, no se hallan *6 etimologías* que sean pasaderas» (Sarmiento 1998a: 145).

No entanto, a súa animadversión contra Portugal vai ultrapasar o ámbito da razón lingüística nas obras escritas após a súa viaxe de 1754 á Galiza e nisto debeu ter moita importancia o coñecemento da obra de Duarte Nunes de Leão, ao descubrir que este non só ignora o galego, senón que ofende os galegos cando di que na Galiza nunca houbo reis nin corte (Leão 1983: 219-220). Aquí pode estar a orixe da actitude tan dura de Sarmiento a respecto de Portugal, pois xa non só é que Nunes de Leão considere inferior a lingua galega á portuguesa, senón que, alén diso, nega a existencia mesma do reino da Galiza. Méndez (2004: 702) infórmanos de que Nunes de Leão mereceu inclusive unha obra específica de Sarmiento, *Sobre el origen de la voz mixiriqueiro*, co subtítulo *Contra los portugueses*, até ao momento inédita. Mais xa na súa obra publicada achamos cumpridas mostras da contundencia con que descualificou o autor portugués e por extensión os portugueses en xeral. Na carta ao Padre Terreros faille unha crítica mesurada (Sarmiento 1974: 30). Mais en *Elementos etimológicos según el método de Euclides* a crítica a Duarte Nunes convértese en despiadada, sen aforrar cualificativos do máis groso calibre: «apuró todos los modos que se podrán soñar de ser ridículo, falso, ingrato, impostor, y como hoy diría un portugués, *fanforriñeyro*» [...]; «¿será creíble que ese *Duarte* escriba en el citado librejo, que la *lengua portuguesa* tiene muy poco de la *castellana* y nada de la *gallega*?»; e volta a descualificar Nunes de Leão por dar por só portuguesas e de orixe descoñecida voces plenamente galegas e de orixe claramente latina como *mixiriqueyro, magoa* e *saudade* (Sarmiento 1998a: 144-145). Aínda reincidirá Sarmiento nestes mesmos exemplos en *Onomástico etimológico de la lengua gallega*, aproveitando para atacar de novo Duarte Nunes, inclusive tamén por negar que dona Teresa, nai de Afonso Henriques, é filla bastarda de Afonso VI, feito que Sarmiento (1998b: 203-204) documenta con clareza. Na realidade, o que exaspera Sarmiento é que os portugueses queiran ignorar a Galiza e o galego, ou reneguen dela (Sarmiento 1998b: 155-156). Tamén lembra a importancia das

familias nobres galegas na historia de Portugal e reivindica como galegas as terras entre o Douro e o Miño (Sarmiento 1998b: 181).

3. O caso de Varnhagen no século XIX

O diplomata brasileiro Francisco Adolfo Varnhagen, na súa edición crítica do *Cancioneiro da Ajuda* (1849), escribe unha introdución onde aparece como cuestión fundamental a da lingua en que se compuxo a lírica trobadoresca. No cuarto capítulo desa introdución comeza por resaltar a importancia da obra que edita por se tratar dun «monumento da linguagem» que revela o alto «grau de polimento» do portugués medieval, cuxa exaltación se converte en motivo subxacente do seu labor editorial (García Turnes 2002). Considera que o castelán e o portugués son linguas, en tanto que o asturiano e galego son dialectos, no sentido decimonónico de non posuíren un código elaborado con significativo cultivo escrito. Aínda que destaca a orixe e pureza latinas do galego e do portugués, porén remarca o carácter arcaico e inmobilista do primeiro. Mesmo chega a criticar algo que Feijóo non afirmou, que o galego e o portugués deban a súa orixe ao dominio suevo, pois o frade bieito mantén con clareza a súa orixe latina. A maior discrepancia entre os dous eruditos radica non tanto na cuestión de como se fragmentou o latín, senón en cando isto se produciu, pois para Varnhagen o latín xa estaba dividido en dialectos romances na época dos emperadores romanos, en canto que o dominio xermano provocou unha tendencia homoxeneizadora. Ese latín homoxéneo sería o idioma adoptado tanto polos primitivos asturianos como polos godos e polos demais cristiáns refuxiados no norte após a invasión árabe, sendo tamén o idioma levado polos reconquistadores por toda a Península.

Vai coincidir Varnhagen, en parte, con Feijóo en que o castelán se formou pola corrupción do latín en contacto cos árabes. Pon as cantigas que edita ao servizo da exaltación da lingua portuguesa e reinterpreta a pureza latina do primitivo romance hispano (o asturiano), fronte á corrupción semítica do castelán, «a maior gloria do portugués»; movido por este propósito, non está disposto a admitir que Portugal poida partillar a súa lingua «con outra nación que non sexa ou fose colonia súa» (García Turnes 2002: 59). Considera, pois, Varnhagen que o galego e o portugués son dúas identidades lingüísticas diferenciadas desde o período medieval, non cabendo a posibilidade, en consecuencia, de que a literatura trobadoresca sexa compartillada: ou é galega ou é portuguesa, inclinándose el finalmente por esta segunda opción, de modo que se en 1850 afirmaba que as *Cantigas de Santa María* de Afonso X estaban escritas na «linguagem que outrora se falava na Galliza», en 1872 volta a manter que están escritas en portugués. Porén, como tamén suxire García Turnes (2002: 58), esta afirmación prodúcese nun contexto en que a lingüística lusa do século XIX está a defender a independencia do portugués fronte ao español; e,

en tales circunstancias, o problema da existencia e identidade do galego vai ser algo secundario. Mais non o é para aquelas persoas da Galiza que no mesmo século XIX estaban empeñadas no labor de recuperaren o prestixio da lingua galega e de a dignificaren. Por iso, no galeguismo decimonónico son moi frecuentes as alusións á vinculación entre galego e portugués na procura dunha mellor valoración do galego, para lexitimar o intento de o elevar á categoría de lingua literaria, para conseguir que se convertese en materia de estudo, para frear o proceso de perda de uso e, en resumo, para reivindicar a súa utilización en todos os ámbitos (Hermida 1996: 117).

4. A polémica entre Lapa e Piñeiro no século XX

Se as polémicas a que se aludiu nos apartados anteriores tiñan, polo xeral, como denominador común a negación ou minusvalorización do galego por parte dos portugueses (ou brasileiros) e a reafirmación da primacía do galego sobre o portugués por parte dos galegos, na segunda metade do século XX vaise desatar unha polémica de teor diferente e de maior profundidade; tamén de máis interese, cando menos para o galego. Antes discutiuse sobre feitos históricos e sobre a interpretación da xénese e evolución dos romances hispanos, cuestións que o tempo foi clarificando de acordo co progreso dos estudos correspondentes, de modo que hoxe practicamente xa non se discute que o galego e o portugués (ou galego-portugués) derivan do romance galaico formado na antiga Gallaecia por evolución nese territorio do latín vulgar (véxase Freixeiro 2002: 19-51). Mais a polémica continúa precisamente arredor da relación entre os dous termos: galego e portugués ou galego-portugués; isto é, discútese se aínda estamos perante unha mesma lingua ou se a separación progresiva entre galego e portugués conduciu á división en dúas linguas diferentes. O debate dos anos setenta entre Rodrigues Lapa e Ramón Piñeiro pode ser o expoñente máis claro da reorientación da polémica nos últimos tempos.

Na altura de 1973 vaise estabelecer publicamente a polémica entre dúas posicións defrontadas: unha que propugna o portugués como modelo do galego culto e outra que procura unha vía propia para a fixación dese modelo. A primeira é defendida polo filólogo portugués Manuel Rodrigues Lapa nun artigo publicado en *Colóquio-Letras* e reproducido en *Grial* no mesmo ano; a segunda áchase recollida na inmediata réplica que Ramón Piñeiro dá ao artigo anterior neste mesmo medio. Ambos os posicionamentos terán adeptos e detractores. Ora, antes de máis, convén deixarmos claro que Rodrigues Lapa foi o modelo de erudito portugués que desde a Galiza se viña demandando e que aínda hoxe se bota de menos: unha persoa sempre atenta e preocupada pola lingua e a literatura galegas, que sentiu como algo propio e non alleo, que soubo recoñecer o peso da Galiza na formación do portugués e de Portugal, e que

tratou os autores galegos como escritores en portugués, segundo demostra a presenza deles nunha das obras de máis suceso do autor de Anadia, a *Estilística da Língua Portuguesa*. O seu galeguismo non foi, pois, puramente retórico.

A proposta de Lapa nace, como el mesmo di, do seu «entranhado amor pela Galiza», que demostrou en outras moitas ocasións. Por se nos seus libros non ficase totalmente claro, a publicación de parte da súa correspondencia privada (véxase Marques *et al.* 1997) disipa calquera dúbida ao respecto. Varias destas cartas con personalidades da vida cultural e literaria galega mostran que os seus argumentos acharon eco na Galiza e que a súa visión da cuestión era partillada por intelectuais nacionalistas como Carvalho Calero. Porén, outros intelectuais reaxiron contra esa proposta de Lapa, sendo se cadra o máis significativo Ramón Piñeiro, que expón igualmente con clareza a súa posición ao soster que son «tres as linguas que xurdiron do común galego-portugués: o galego, o portugués e mailo brasileiro» (Piñeiro 1973: 401). Este debate sobre o modelo do galego culto deslócase na parte final do século XX e principios do XXI para o interior da propia Galiza, conectando co que xa se producira na segunda metade do XIX e na primeira parte do XX, aínda que agora máis achegado ao plano práctico, pois del van xurdir diferentes propostas normativas, unhas reintegracionistas en diferentes graos e a non reintegracionista. Desde a Galiza algúns gostariamos dunha maior implicación da intelectualidade portuguesa (e doutros ámbitos da lusofonía) neste debate, pois consideramos que non debería ser indiferente ao porvir do galego.

BIBLIOGRAFÍA

BUESCU, Maria Leonor Carvalhão (1984): *Historiografia da Língua Portuguesa*, Lisboa, Sá da Costa.

CASTRO, Ivo (1991): *Curso de História da Língua Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta.

FREIXEIRO MATO, Xosé Ramón (2002): *Lingua galega: normalidade e conflito*, Santiago de Compostela, Laiovento.

GARCÍA TURNES, Beatriz (2002): «A orixe do galego segundo Francisco Adolfo Varnhagen, editor do *Cancioneiro da Ajuda*», *Madrygal* 5, pp. 53-60.

HERMIDA, Carme (1996): «Galego e portugués durante o século XIX», en *Homenaxe á profesora Pilar Vázquez Cuesta*, Santiago de Compostela, Universidade, pp. 107-119.

LÁZARO CARRETER, Fernando (1947): «Los orígenes de las lenguas gallega y portuguesa, según Feijoo y sus polemistas», *Revista de Filología Española* 31, pp. 140-154.

LEÃO, Duarte Nunes de (1983): *Ortografia e Origem da Língua Portuguesa*. Introdução, notas e leitura de Maria Leonor Carvalhão Buescu, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

MARQUES, Maria Alegria *et al.* (orgs.) (1997): *Correspondência de Rodrigues Lapa. Selecção (1929-1985)*, Coimbra, Minerva.

MÉNDEZ, Luz (2004): «Sobre Sarmiento, Galicia e Portugal», en Ana Isabel Boullón Agrelo (org.), *Novi te ex nomine. Estudos filolóxicos ofrecidos ao Prof. Dr. Dieter Kremer*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 695-708.

NETO, Serafim da Silva (1979): *História da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, Presença.

NUNES, José Joaquim (1989): *Compêndio de Gramática Histórica Portuguesa*, Lisboa, Clássica Editora.

OLIVEIRA, Fernão de (2000): *Gramática da Linguagem Portuguesa (1536)*. Edição crítica, semidiplomática e anastática por Amadeu Torres e Carlos Assunção, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa.

PENSADO, José Luis (1985): *El gallego, Galicia y los gallegos a través de los tiempos*, A Coruña, La Voz de Galicia.

SARMIENTO, Fray Martín (1970): *Colección de voces y frases gallegas*. Edición y estudio por J. L. Pensado, Salamanca, Universidad de Salamanca.

SARMIENTO, Fray Martín (1974): «Carta en respuesta al Rvdmo. P. M. Esteban de Terreros», en José Luis Pensado (ed.), *Opúsculos lingüísticos gallegos del siglo XVIII*, Vigo, Galaxia, pp. 19-41.

SARMIENTO, Fray Martín (1998a): *Elementos etimológicos según el método de Euclides*. Edición y estudio por J. L. Pensado, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.

SARMIENTO, Fray Martín (1998b): *Onomástico etimológico de la lengua gallega*. Vol. II. Edición y estudio de J. L. Pensado, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.

VÁZQUEZ CORREDOIRA, Fernando (1998): *A construção da língua portuguesa frente ao castelhano. O galego como exemplo* a contrario, Santiago de Compostela, Laiovento.

VERDELHO, Telmo (2000): «Uma polémica sobre 'la lengua lusitana, ò gallega', no século XVIII», en José Luís Rodríguez (org.), *Estudos dedicados a Ricardo Carvalho Calero*, Santiago de Compostela, Parlamento de Galicia & Universidade de Santiago de Compostela, II, pp. 759-806.

WILLIAMS, Edwin B. (1975): *Do Latim ao Português*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.

VII

LÍNGUA: APRENDIZAGEM DA LÍNGUA. LÍNGUA CONTRASTIVA

SISTEMA TEMPORAL DO VERBO PORTUGUÊS E POLACO: ESTUDO COMPARATIVO

Edyta Jablonka
Universidade Maria Curie - Sklodowska, Lublin, Polónia

Resumo: A ideia principal em que assenta este trabalho é a de descrever a estrutura e o funcionamento dos tempos verbais do modo Indicativo do português europeu e do polaco. O nosso objectivo é fazer uma apresentação geral das diferenças e das semelhanças nos empregos dos tempos verbais nestas duas línguas.

O *corpus* com que trabalhámos foi constituído com o intuito de analisar vários empregos dos tempos verbais do Indicativo. Tentámos conjugar as teorias gerais com os dados presentes no nosso *corpus*.

Começámos por falar sobre a categoria do tempo e as diferenças que existem entre os sistemas temporais do português e do polaco, sublinhando o carácter aspectual da língua polaca.

Na secção seguinte, passámos ao sistema dos tempos passados. Descrevemos o funcionamento do Pretérito Perfeito Simples e do Pretérito Perfeito Composto e apresentámos as possibilidades da tradução destas formas verbais para o polaco. Observámos que na maioria dos casos o Pretérito Perfeito Composto é traduzido pelas formas do presente e as formas do Pretérito Perfeito Simples, pelas formas do passado. O Pretérito-Mais-que- Perfeito é sempre equivalente às formas do passado. Se se trata do Imperfeito, a sua tradução depende da função deste tempo. Se desempenha a função modal, no polaco usa-se o modo condicional, no caso dos valores temporais, só podemos empregar o tempo passado.

Depois de termos observado os tempos passados, passamos aos empregos do presente. Descrevemos várias funções que desempenha este tempo, p. ex. presente histórico, narrativo etc. Na nossa opinião, o presente português e o presente polaco têm vários traços comuns e são usados nos mesmos contextos, acompanhados pelas expressões adverbiais equivalentes.

Na parte seguinte, analisámos os tempos futuros. O futuro, o "tempo-modo", tem na língua portuguesa os empregos muito específicos que foram analisados por vários linguistas, cujas opiniões citamos neste estudo. O futuro na língua polaca possui características diferentes, assim, a comparação destes sistemas da expressão da futuridade parece bastante complicada.

Com este trabalho, procurámos demonstrar que os sistemas verbais das línguas portuguesa e polaca apresentam uma grande riqueza de valores temporais, aspectuais e modais. Com certeza, não foi possível descrever todas estas peculiaridades e este tema deve receber tratamentos mais aprofundados em trabalhos futuros. Esperamos que este estudo seja útil para todas as pessoas que trabalham nesta área.

Palavras-chave: Sistema temporal, verbo português, verbo polaco.

1. Introdução.

A análise do sistema temporal da língua portuguesa e polaca constitui o objectivo principal deste estudo. Pretendemos descrever a estrutura e o funcionamento dos tempos verbais do modo Indicativo do português europeu e do polaco. São duas línguas pertencentes a diferentes famílias, provenientes da língua indo-europeia, portanto, queríamos demonstrar que, embora existam várias diferenças na categoria do tempo verbal, uma língua românica e uma língua eslava podem possuir alguns aspectos comuns. Como a problemática é muito vasta, decidimos fazer uma apresentação geral das diferenças e das semelhanças nos empregos dos tempos verbais nestas duas línguas.

A categoria do tempo é uma das mais importantes categorias gramaticais. Permite definir o fenómeno do tempo na língua – como é que as línguas expressam a localização dos acontecimentos linguísticos no tempo, quais são os meios de expressão do tempo. Ao analisarmos o sistema temporal português, reparamos que, ao contrário da língua polaca, se nota uma grande riqueza de formas. Existem vários tempos passados (pretérito perfeito simples, pretérito perfeito composto, pretérito imperfeito, pretérito mais-que-perfeito simples e composto), o presente e vários tempos futuros (futuro perifrástico, futuro sintético, futuro composto).

Falando do verbo polaco, devemos mencionar que possui a categoria de pessoa, número, tempo, modo e voz, assim como o verbo português, portanto, difere por possuir no passado e no futuro as marcas do género (masculino, feminino e neutro).

A categoria do tempo na língua polaca, como nas outras línguas eslavas, está ligada à categoria do aspecto. Assim, os verbos imperfectivos possuem o tempo passado (*czytałem*), o presente (*czytam*) e o futuro (*będę czytał* lub *będę czytać* – as formas compostas). Os verbos perfectivos possuem o tempo passado (*przeczytałem*) e o futuro (*przeczytam*). Não existe o sistema dos tempos relativos, tão característico para as línguas românicas.

O sistema verbal polaco apresenta-se então de maneira mais simples: notamos a existência de um tempo passado (czas przeszły), de um tempo presente (czas teraźniejszy) e de um tempo futuro (czas przyszły). Pode-se também mencionar o tempo mais-que-perfeito (czas zaprzeszły), portanto, as suas formas têm o valor do passado e são empregues como variantes estilísticas do tempo passado. Ainda se encontram as formas deste tempo em textos antigos da literatura clássica polaca.

É interessante notar que ultimamente têm aparecido na língua falada as construções resultativas tipo *miałem / mam/ będę miał przeczytaną książkę,* (tive / tenho/ terei lido um livro) que provavelmente são decalques das línguas do Oeste da Europa. Formam-se também as construções com os verbos

intransitivos e o verbo ser, como em francês ou em alemão, p. ex. *jestem przemoknięty* (estou molhado) – em vez de *przemokłem*, uma forma do passado mais típica para a língua polaca. Talvez destas formas se desenvolvam os novos tempos gramáticos.

É também imprescíndivel sublinhar que os tempos gramaticais na língua portuguesa diferem entre eles não só por representarem diferentes valores temporais, mas também por possuírem vários valores aspectuais e modais

Os tempos gramaticais portugueses pelas suas marcas específicas não só contêm as informações de ordem temporal e modal, mas também exprimem de que maneira é tratado o desenvolvimento do processo, o seu modo de manifestação no tempo. As relações temporais podem ser apresentadas de acordo com a forma como uma situação é perspectivada. Tal informação é nomeada aspecto.[1]

Nas línguas eslavas, as marcas do aspecto são nitidamente distintas das marcas propriamente temporais e esta categoria possui grande importância. Pelo contrário, não só em português mas também nas línguas românicas, o aspecto está negligenciado ao proveito da informação temporal.

O polaco é uma língua de carácter aspectual, em que todas as formas verbais possuem quer o valor perfectivo, quer imperfectivo. Assim, na tradução do polaco para o português, devem-se empregar os tempos adequados para evidenciar os valores aspectuais mencionados.

2. Tempos passados.

Vamos começar pelo sistema dos tempos passados portugueses por causa da sua complexidade. Como primeiro, vai ser analisado o caso de dois tempos – o pretérito perfeito simples e o pretérito perfeito composto que, na língua portuguesa, constituem um sistema único no conjunto das línguas românicas. Comparando-o com o francês no qual o *passé simple* permanece só na expressão literária, vemos que na língua portuguesa se conservaram as duas formas cujo emprego é totalmente diferente. Esta diferença não consiste na oposição entre o passado próximo e o passado remoto, o que é característico para as línguas como alemão, inglês ou espanhol. No português, estes dois tempos empregam-se no mesmo nível de enunciação, com significados temporais e aspectuais diversos. Temporalmente, o pretérito perfeito composto localiza o processo num período de tempo que do passado se estende até ao presente, incluíndo o momento de enunciação. Aspectualmente, o PPC descreve o processo como não acabado, exprime a repetição de um acto ou a sua continuidade até o presente em que falamos. Portanto, na língua polaca não existe esta distinção. Analisando vários exemplos, reparamos que, traduzindo do português para o

1. I. Hub Faria *et al.* (1996: 366).

polaco, os tradutores escolhem quer o presente, quer o passado. A escolha do tempo verbal depende do contexto da frase, como podemos observar nos exemplos seguintes.

Comparemos as frases retiradas do *Primo Basílio* de Eça de Queirós e a sua tradução polaca *Kuzyn Bazyli*.

1. *É que tenho visto entrar para cá todos os dias um sujeito.* (PB, 117)
2. *A bo codziennie widzę, jak przychodzi tam jakiś jegomość.* (KB, 96)
3. *Tenho-o visto quase todos os dias.* (PB, 156)
4. *Widuję go prawie codziennie.* (KB, 131)
5. *Tem havido muitos doentes?* (PB, 103)
6. *Czy jest dużo chorych?* (KB, 84)
7. *Tenho pensado muito e entendo que devemos considerar a nossa inclinação como uma criancice.* (PB, 21)
8. *Bardzo dużo myślałem i wreszcie zrozumiałem, że powinniśmy uznać nasze uczucie za dziecinadę.* (KB,14)

Esta lista dos exemplos mostra-nos que o tempo mais usado na tradução

para o polaco é o presente. É possível encontrar também as formas passadas, mas sabendo que o pretérito perfeito composto localiza o processo num período de tempo que se estende até ao presente, achamos a forma do presente polaco mais adequada na maioria dos casos. Com certeza, sempre devemos tomar em consideração o contexto geral das frases.

Quanto às formas do pretérito perfeito simples, estas indicam uma acção que se produziu em certo momento do passado. É a que se emprega para descrever o passado tal como aparece a um observador situado no presente e que o considera do presente, mas é também um tempo que denota uma acção completamente concluída e que se afasta completamente do presente.[2] É o tempo que nos permite fazer uma localização precisa e datada (com indicação da fronteira inicial e da fronteira final) no passado.[3] Em geral, o pretérito perfeito simples serve para falar de algo que existiu mas já não existe, indica uma acção completamente concluída, afastada do presente.

É imprescindível mencionar que na língua polaca temos apenas um equivalente que deve assumir as funções do pretérito perfeito simples e do pretérito mais-que-perfeito.

2. Os trabalhos de destaque sobre o pretérito perfeito simples são da autoria de M. de Paiva Boléo (1936), A. de Castilho (1966), M. H. Costa Campos (1984, 1986) e F. Oliveira (1987).

3. A. T. Alves (1993: 3).

Para traduzir para o polaco diferentes formas portuguesas, não vemos outra solução que o emprego do tempo passado, o que é visível nos exemplos seguintes:

8. Sebastião tinha dormido mal. (PB, 125)

9. Sebastian spał źle. (KB, 103)

10. Tinham dado onze horas no "cuco" da sala de jantar. Jorge fechou o volume de Luiz Figueira que estivera folheando devagar. (PB, 11)

11. W jadalni zegar z kukułką wybił jedenastą. Jerzy zamknął powieść Luisa Figueira, którą przeglądał powoli. (KB, 5)

Depois desta apresentação, passemos a um tempo muito especial cujos empregos na língua portuguesa são muito específicos – o imperfeito. O imperfeito emprega-se quando nos vemos transportados a uma época passada e descrevemos o que então era presente. A acção desenvolve-se, obviamente trata-se dos factos passados, mas nos olhos do observador contemporâneo da acção (ou que se põe no lugar deste contemporâneo), isso seria o presente.

O imperfeito é o tempo que serve para situar vagamente no tempo contos, lendas ou fábulas, serve de enquadramento para a determinação de uma narrativa num passado longínquo e/ou num lugar utópico. Introduz num mundo diferente do real, num diálogo, um elemento novo que permite situar o assunto, assim que podemos considerá-lo como um operador de introdução a uma narrativa de ficção.[4] Nos textos como contos ou narrativas a acção é difícil de precisar, então a imprecisão, o carácter vago, o mundo imaginário, tudo isso é evocado pelo imperfeito.[5]

Assim, podemos ver grandes valores modais deste tempo, e não só, pois F. Oliveira menciona até o efeito pragmático de "se negar a possibilidade de realização do objecto, de realização de um desejo ou expectativa e de contrastar dois mundos"[6], o que podemos observar sobretudo nos casos do emprego do verbo *querer*. F. Oliveira fez também uma observação muito interessante quanto à propriedade do imperfeito, que não só opera um contraste, mas também "cria um mundo diferente daquele que é tido como real/actual, através de mecanismos modais".[7]

Como já mencionámos, o pretérito imperfeito possui várias funções modais que exprimem uma sugestão, um anúncio de intenção, um desejo.

4. A. de Castilho (1966: 91).

5. M. świątkowska (1987: 116).

6. F. Oliveira (*op. cit.:* 84).

7. F. Oliveira (1986: 85).

12. Podíamos fazer um passeio adorável. (PB, 131)

13. A moglibyśmy zrobić uroczy spacer. (KB, 108)

Na língua polaca, encontramos algumas possibilidades da tradução do pretérito imperfeito. Como nos demonstram os exemplos acima citados, emprega-se o modo condicional e parece-nos que esta tradução é mais adequada nos casos em que o imperfeito tem o emprego modal. Tratando-se dos valores temporais, em polaco só podemos usar o tempo passado. Portanto, na nossa investigação, encontrámos outras tentativas, como p. ex. a omissão da forma verbal.

14. Pensei que não era segredo, minha senhora. (PB, 32)

15. Nie wiedziałam, że to sekret, proszę pani. (KB, 23)

3. Presente.

O tempo verbal seguinte na nossa apresentação é um tempo muito específico – o presente. Procedendo a análises mais detalhadas, constatamos que se encontram os mesmos valores nos empregos do presente português e polaco. Ao empregar o presente, em ambas as línguas, é-nos possível dar vivacidade a factos ocorridos no passado (presente histórico ou narrativo). Neste caso, o tempo possui o carácter afectivo, apresenta os factos de maneira dramática. Por causa destes valores, encontramo-lo muito frequentemente nos livros de história, manuis de literatura, dissertações científicas ou textos jornalísticos.

Segundo as pesquisas realizadas pelos linguistas portugueses, o presente do indicativo é o tempo mais frequente que se emprega para expressar o futuro. Assim, o presente pode marcar um facto futuro mas próximo, e sem dúvida com maior grau de certeza da realização. Na maioria dos casos, para impedir qualquer ambiguidade, faz-se acompanhar geralmente de um adjunto adverbial que se caracteriza por traços semânticos análogos (p. ex. *logo, amanhã, qualquer dia, depois, em poucos dias*). Para designar uma acção futura é um meio expressivo de grande importância, pois expressa a certeza do falante de que a acção prevista vai realizar-se, o que resulta do seu conhecimento do mundo ou da sua avaliação do estado das coisas a decorrer. Como podemos ler em M. H. Mira Mateus *et al.*[8], o presente exprime que o locutor trata como necessária a ocorrência dos estados de coisas.

O presente polaco pode expressar não só os acontecimentos linguísticos no momento da enunciação, mas também se refere ao futuro, assim como o presente português. As formas do presente polaco designam os acontecimentos que, na opinião do falante, terão lugar e exprimem a certeza disso.

8. M. H. Mira Mateus *et al.*, (1983: 305).

17. *Jutro idę do teatru.*
18. *Amanhã vou ao teatro.*

O presente do indicativo possui também muitas características aspectuais. Salientemos primeiro o uso gnómico, que se refere a uma situação atemporal, serve para indicar processos e estados permanentes ou assim considerados, verdades universais, artigos de lei, dogmas ou factos conhecidos por indução lógica. Este emprego encontra-se nas máximas e regras de conduta, o que constitui um outro traço comum entre o polaco e o português.

19. *Ziemia krąży wokół Słońca.*
20. *A Terra gira em torno do Sol.*

O presente expressa então uma acção habitual ou uma faculdade do sujeito, ainda que não estejam sendo exercidas no momento em que se fala (presente habitual ou frequentativo). Também não nos podemos esquecer de que existem verbos considerados tipicamente "durativos", i. é., os verbos que contêm na sua estrutura semântica o traço [+ durativo], sobretudo estados e actividades, como p. ex. *ser, ter*[9]*, saber, valer, costumar* e muitos outros.

Na língua polaca, o presente é empregue nas descrições de objetos que existem de maneira estável, como p. ex. os monumentos de arquitectura.

21. Zamek na Wawelu jest pa?acem renesansowym.
22. O Castelo de Wawel é um palácio renascentista.

Nas descrições dos objetos dos quais não se sabe se ainda existem, emprega-se o tempo passado, o que também é visível na literatura. No entanto, se o autor quiser apresentar um acontecimento de forma mais animada, emprega o presente. Assim, os acontecimentos passados tornam-se mais próximos ao leitor.

Os acontecimentos linguísticos são localizados no tempo com ajuda de expressões adverbiais, como p. ex. *amanhã, no dia seguinte* etc. O tempo pode ser designado pela situação: ao encontrarmos um amigo na rua, dizemos *vou de férias* mas não temos a bagagem: isso significa que a viagem se realizará no futuro.

Se estas constatações gerais se encontram numa frase completiva, parece normal guardar o presente mesmo depois do verbo principal no passado. Nos

9. No entanto, o verbo *ter* pode ser também momentâneo e tomar o sentido igressivo que insiste no momento em que se fala.

casos quando o presente indica as acções habituais, a acção não precisa de se desenvolver exactamente durante o já mencionado "ponto matemático". A "duração" consiste no facto que "se fez uma acção regularmente repetidas vezes antes do momento em que se fala e que se fará muitas vezes depois."[10] Neste caso podemos até empregar o termo de iteratividade.

4. Tempos futuros.

Quanto ao futuro na língua portuguesa, a sua expressão é muito complexa. Distinguimos a forma sintética, que serve também para exprimir a incerteza do falante, e a forma composta, usada antes na língua escrita. Na língua falada, o emprego do presente em vez do futuro é cada vez mais frequente, assim como o emprego da forma perifrástica composta do verbo ir seguido de infinitivo.

O futuro tem sido ultimamente objecto de vários estudos, o que se deve à sua origem especial. Este tempo verbal possui nas línguas românicas várias formas e uma das suas características principais, que predomina mesmo na investigação, é a característica do futuro como "tempo-modo",[11] graças ao seu uso modal muito frequente. Acerca do futuro, J. Vendryes disse:

> *Quand nous exprimons l'idée qu'une action se produira à tel moment de l'avenir, ce n'est généralement pas à la considération objective de l'accomplissement de l'action que s'arrête notre pensée; presque toujours nous indiquons en même temps les dispositions dans lesquelles nous nous trouvons actuellement par rapport à cette action future. (...) le futur s'accompagne de tous les mystères de l'éventualité, et il laisse place à mille sentiments d'attente, de désir, de crainte, d'espérance.*[12]

O futuro, como se refere aos intervalos de tempo posteriores ao momento da enunciação, possui o valor de não-factualidade, não é objectivo.[13] Exprime a possibilidade, tudo o que o falante pressente. A mensagem que contêm os enunciados no futuro depende da experiência ou mesmo do pressentimento do falante. Acerca deste tempo, F. Oliveira afirma:

> [...] considera-se que a referência ao futuro determina a abertura de um leque mais ou menos amplo de mundos possíveis dependente do conjunto de conhecimentos disponíveis, em estreita relação com *inertia worlds* ou *planos* estabelecidos, e sobre os quais um acto linguístico particular opera restrições, pois o locutor focaliza preferencialmente uma determinada história.[14]

10. H. Sten (1973: 8).

11. M. de Paiva Boléo (1974: 108). A mesma situação encontramos nas línguas europeias, p. ex. o inglês, o romeno, o sardo. (F. Oliveira, 1985: 355).

12. J. Vendryes (1921: 179) citado por B. Hlibowicka -Węglarz (1998: 107).

13. Não-factual, quer dizer não se refere a um facto, apenas encara a possibilidade de uma factualidade. Um acontecimento não-factual não é marcado quanto à factualidade.

14. F. Oliveira (1985: 353).

Quanto ao emprego temporal do futuro simples, ele é bastante restrito, sobretudo na língua falada. A língua portuguesa prefere substituir o futuro do indicativo por construções perifrásticas com os verbos auxiliares *ir* e *haver*. No entanto, estas formas não podem, em alguns casos, ser substituídas pelo futuro sintético do indicativo, sem modificação do significado de todo o enunciado. O futuro sintético é mais frequente na língua escrita, enquanto o futuro perifrástico se emprega muito na língua falada corrente e na língua popular, e é usado também na literatura.

M. de Paiva Boléo diz que "(...) há até povoações em que o futuro, com essa função (temporal), desapareceu quase por completo do uso corrente, sendo substituído pelo presente do indicativo ou por perífrases verbais".[15] Também C. Cunha, L. Cintra afirmam que o futuro na língua falada é utilizado muito raramente.[16]

Uma questão de grande importância é a de estudar o futuro como um tempo enquanto ele se refere a uma ausência do tempo. Por esta razão, M. Maillard considera o futuro como "um *projectivo*, uma forma na qual o enunciador se projecta num algures temporal que não está situado no futuro, tratando-se antes de um *tiroir* modal e aspectual do que temporal".[17] Distingue-se também um futuro "aproximativo", pelo qual o falante pretende que um acontecimento linguístico lhe seja referido aproximadamente. Geralmente, todas as formas do futuro situam os processos descritos como posteriores ao momento da enunciação T_0.

Quanto à análise do futuro polaco, devemos citar o artigo da Profa. Dra. Barbara Hlibowicka-Węglarz que tinha apresentado as observações sobre o s empregos deste tempo no VI Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas em 1999. A investigadora falou sobre os empregos temporais e modais do futuro do Indicativo em português e em polaco.

O futuro dos verbos polacos imperfectivos tem a forma composta: é a forma do futuro do verbo ser seguida quer de infinitivo, quer do particípio activo do tempo passado, com as formas diferentes para os três géneros no plural (masculino, feminino, neutro) e dois no plural. Os verbos perfectivos acentuam o facto de concluir o acontecimento, marcam o fim que é um fenómeno momentâneo e não pode durar. Por isso, os verbos perfectivos não são

15. M. de Paiva Boléo (1974: 95). Outros linguístas (Lima, 1963; Baptista, 1970) confirmam esta observação. Segundo o inquérito feito em 1977 por J. Malaca Casteleiro e por outros linguistas na zona de Lisboa, o presente do Indicativo é o tempo mais frequente na expressão da futuridade. O segundo lugar pertencia à construção perifrástica perifrástica *ir* + *infinitivo*. As formas do futuro simples e composto são pouco frequentes ou até não se empregam. Estas pesquisas foram confirmadas em 1987 por A. Lavouras Lopes, na sua dissertação de mestrado.

16. C. Cunha, L. Cintra (1984: 458).

17. M. E. Almeida , "O Futuro em Duas Línguas Românicas: Francês e Português", *Actas do XIII Encontro Nacional da APL*, p. 45.

empregues no presente, possuem só o tempo passado e o tempo futuro. O futuro dos verbos perfectivos tem a forma simples, igual às formas do presente dos verbos imperfectivos correspondentes. Segundo B. Hlibowicka-Węglarz, as formas perfectivas são mais interessantes para a análise porque podem assumir duas funções diferentes: exprimir o futuro e o "não-futuro", i. é., a forma que designa os processos que não ocorrem, cuja realização é apenas possível.

Devemos também sublinhar que na língua polaca é preferível empregar o futuro e não as formas do presente para expressar a futuridade, o que constitui uma das principais diferenças entre o sistema polaco e português. Portanto, como já mencionámos, é possível usar o presente para expressar a certeza do falante e a proximidade do acontecimento, mas não são casos muito frequentes.

Comparemos alguns exemplos do emprego do futuro nas duas línguas analisadas.

23. Hei-de ir lá. (PB, 63)
24. Pójdę tam. (KB, 49)

25. O caldinho há-de estar pronto. (PB, 84)
26. Rosołek chyba już gotów. (KB, 67)

Como vemos, a construção perifrástica portuguesa foi traduzida para o polaco como uma forma do futuro no primeiro caso, enquanto na frase seguinte o tradutor usou o presente, mas sublinhou a dúvida do falante empregando a expressão "chyba" (talvez) (O caldinho deve estar pronto).

O exemplo seguinte parece confirmar o que foi dito acerca do futuro português e polaco. Na frase portuguesa, o futuro é expresso pela forma do presente, enquanto o polaco emprega uma forma do tempo futuro.

27. É o primo Bazilio que chega! (PB, 14)
28. Kuzyn Bazyli przyjedzie! (KB, 8)

Quanto às formas sintéticas do futuro português, estas são traduzidas para o polaco como formas do futuro.

29. Pois sim, amanhã veremos, amanhã falaremos. (PB, 130)
30. No to jutro zobaczymy, jutro o tym porozmawiamy. (KB, 108)

5. Conclusão.

De todas as análises efectuadas, um resultado parece claramente comprovado: os sistemas verbais das línguas portuguesa e polaca apresentam uma grande riqueza de valores temporais, aspectuais e modais. Com certeza, não nos foi possível descrever todas estas peculiaridades e achamos que o tema ainda fica aberto para as futuras investigações.

É também preciso sublinhar que as formas verbais portuguesas às vezes não correspondem às formas equivalentes no sistema temporal polaco.

No que se refere à dicotomia *discours/histoire* elaborada por E. Benveniste[18] e à distinção de dois níveis temporais, o polaco organiza os processos descritos num enunciado apenas num nível temporal. Pelo contrário à língua polaca, o português distingue dois níveis temporais da enunciação. Quanto à categoria do aspecto, ela é expressa na língua polaca sobretudo por meios derivacionais. Por esta razão difere completamente da língua portuguesa na qual o emprego de um tempo gramatical marca o valor aspectual duma dada forma verbal, assim, os tempos gramaticais constituem um dos principais meios da expressão do aspecto.

Resumindo o que foi dito acerca dos sistemas temporais do português e do polaco, constatamos que, apesar de serem dois sistemas diferentes, existem também alguns pontos comuns que nos permitiram fazer esta análise. O polaco é uma língua de carácter aspectual, no que difere do português, portanto, existem muitos empregos temporais iguais ou parecidos, o que aproxima estas duas línguas. Esperamos que o nosso trabalho seja útil para todas as pessoas interessadas por esta área de investigação.

BIBLIOGRAFIA

BĄK, P. (1989) *Gramatyka języka polskiego,* Warszawa, Wiedza Powszechna.

BENVENISTE, E. (1966) *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard.

PAIVA BOLÉO, M. de (1935) "Tempos e modos em português. Contribuição para o estudo da sintaxe e da estilística do verbo, em *Boletim de Filologia*, t. III, fasc. 1-2.

PAIVA BOLÉO, M. de (1936) *O perfeito e o pretérito em português em confronto com as outras línguas românicas*, Coimbra, Imprensa da Universidade.

PAIVA BOLÉO, M. de (1974) "Os valores temporais e modais do futuro imperfeito e do futuro perifrástico em português", em *Biblos*, *Revista da Faculdade de* Letras da Universidade de Coimbra, vol. XLI, 1965, pp. 87-115.

18. E. Benveniste (1966): *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard.

HLIBOWICKA-WĘGLARZ, B. (1998) *Processos de expressão do aspecto na língua portuguesa*, Lublin, Wydawnictwo UMCS.

HLIBOWICKA-WĘGLARZ, B. (1999) "Algumas observações sobre o emprego do Futuro do Indicativo em polaco e em português", em *Actas do VI Congresso de Associação Internacional de Lusitanistas*, publicado nas páginas oficiais da Associação Internacional de Lusitanistas.

LOPES, A. J. L. (1987) *Categorias verbais no português escrito e falado*, Dissertação do Mestrado, FLUL, Lisboa, pp. 34-52.

LOPES, O. (1971) *Gramática Simbólica do Português*, Lisboa, Instituto Gulbenkian, (2a ed. 1972).

MIRA MATEUS, M.H. (1983) *Gramática da Língua Portuguesa*, Coimbra, Livraria Almedina.

OLIVEIRA, F. (1986) "Algumas considerações acerca do P. Imperfeito", em *Actas do II Encontro da Associação Portuguesa de Linguística*, Lisboa, pp. 78-93.

OLIVEIRA, F. (1992) *Algumas questões sobre tempo e aspecto*, Cadernos de Semântica, Lisboa, FLUL.

OLIVEIRA, F. (1985) "O futuro em português: alguns aspectos temporais e/ou modais", em *Actas do I Encontro da Associação Portuguesa de Linguística*, Lisboa, APL, pp. 353-373.

STEN, H. (1973) *L' emploi des temps en portugais moderne*, Copenhague, Munksgaard.

STRUTYŃSKI, J. (1998) *Gramatyka polska*, Kraków, Wydawnictwo Tomasz Strutyński.

Lista de exemplos.

1. *É que tenho visto entrar para cá todos os dias um sujeito.* (PB, 117)
2. *A bo codziennie widzę, jak przychodzi tam jakiś jegomość.* (KB, 96)
3. *Tenho-o visto quase todos os dias.* (PB, 156)
4. *Widuję go prawie codziennie.* (KB, 131)
5. *Tem havido muitos doentes?* (PB, 103)
6. *Czy jest dużo chorych?* (KB, 84)

(PPC vs presente polaco)

7. *Tenho pensado muito e entendo que devemos considerar a nossa inclinação como uma criancice.* (PB, 21)
8. *Bardzo dużo myślałem i wreszcie zrozumiałem, że powinniśmy uznać nasze uczucie za dziecinadę.* (KB,14)
9. *Sebastião tinha dormido mal.* (PB, 125)
10. *Sebastian spał źle.* (KB, 103)
11. *Tinham dado onze horas no "cuco" da sala de jantar. Jorge fechou o volume de Luiz Figueira que estivera folheando devagar.* (PB, 11)
12. *W jadalni zegar z kukułką wybił jedenastą. Jerzy zamknął powieść Luisa Figueira, którą przeglądał powoli.* (KB, 5)

(PPC, PPS, PMQP vs tempo passado)

13. Podíamos fazer um passeio adorável. (PB, 131)
14. A moglibyśmy zrobić uroczy spacer. (KB, 108)
(Imperfeito vs condicional)

15. Pensei que não era segredo, minha senhora. (PB, 32)
16. Nie wiedziałam, że to sekret, proszę pani. (KB, 23)
(omissão do verbo)

17. *Jutro idę do teatru.*
18. *Amanhã vou ao teatro.*
19. *Ziemia krąży wokół Słońca.*
20. *A Terra gira em torno do Sol.*
21. Zamek na Wawelu jest pałacem renesansowym.
22. O Castelo de Wawel é um palácio renascentista.
(presente)

23. Hei-de ir lá. (PB, 63)
24. Pójdę tam. (KB, 49)
(futuro)

25. O caldinho há-de estar pronto. (PB, 84)
26. Rosołek chyba już gotów. (KB, 67)
(futuro vs presente)

27. É o primo Bazilio que chega! (PB, 14)
28. Kuzyn Bazyli przyjedzie! (KB, 8)
(presente em função do futuro vs futuro)

29. Pois sim, amanhã veremos, amanhã falaremos. (PB, 130)
30. No to jutro zobaczymy, jutro o tym porozmawiamy. (KB, 108)
(futuro)

MUDANÇAS LINGÜÍSTICAS E MUDANÇAS SOCIAIS EM SALVADOR, BAHIA (BRASIL)

Jacyra Andrade Mota
Universidade Federal da Bahia / CNPq

Resumo: A comunicação trata da relação entre mudanças lingüísticas em curso em Salvador, capital da Bahia (Brasil), e modificações socioeconômicas e culturais observadas nessa cidade, em duas décadas diferenciadas pelo espaço temporal de 20 anos.

Analisam-se as variantes consonânticas, alveolares ou sibilantes e palatais ou chiantes, em coda silábica, em exemplos como *pasta*, *desde*; *vez*; *as meninas*; as realizações africadas palatais, em contextos em que se encontra uma semivogal palatal na sílaba anterior, como em *muito*, *oito*; e as vogais médias, em distribuição pré-acentuada, em vocábulos como *televisão*, *coração*.

Esses fatos caracterizam algumas áreas brasileiras, estabelecendo, às vezes, oposição entre os falares do norte e do nordeste, de menor prestígio lingüístico, e os do sul, mais prestigiados, como ocorre, por exemplo, com as vogais médias em distribuição pré-acentuada, com realizações mais abertas no norte/ nordeste e mais fechadas no sul. Quanto às consoantes em coda silábica, as variantes palatais caracterizam o falar carioca e, como tal, sempre desfrutaram de grande prestígio, principalmente pelo fato de ser o Rio de Janeiro, até inícios dos anos 60, a capital do País.

O *corpus* analisado inclui registros de falantes dos dois gêneros, naturais de Salvador, de escolaridade universitária, distribuídos por três ou quatro faixas etárias, que integram o acervo do Projeto de estudo da norma lingüística urbana culta em Salvador (NURC/Salvador) e do Projeto de estudo da variação em tempo real (PROVAR), o primeiro constituído na década de 1970 e o segundo na de 1990.

As mudanças fônicas são relacionadas às modificações de natureza socioeconômica e cultural, ocorridas em Salvador, entre os anos 70 e 90 do século passado.

O estudo se baseia nos pressupostos da Sociolingüística Quantitativa Laboviana, com utilização do pacote de programas VARBRUL.

Palavras-chave: Variação fônica; <s> em coda silábica; Variantes africadas; Vogais pretônicas; Projeto NURC/Brasil.

1. Preliminares

Trata-se, nesta comunicação, da relação entre fatos lingüísticos registrados na cidade de Salvador, capital da Bahia (Brasil), que apontam para mudanças em curso, e modificações socioeconômicas e culturais observadas nessa cidade, em duas décadas diferenciadas pelo espaço temporal de 20 anos.

Analisa-se, principalmente a presença de variantes consonânticas alveolares ou sibilantes e palatais ou chiantes, em coda silábica, em exemplos como *pa**s**ta*, *de**s**de*; *ve**z***; *a**s** menina**s**.* Os resultados são confrontados com os de outros fatos, como as variantes vocálicas médias, em distribuição pré-acentuada, abertas ou fechadas, em vocábulos como em *te**l**evisão*, *c**o**ração*, e as realizações africadas palatais, em contextos em que se encontra uma semivogal palatal na sílaba anterior, como em *mui**t**o*, *oi**t**o*, identificadas como "as africadas baianas".

Essas variantes caracterizam algumas áreas brasileiras, estabelecendo, às vezes, uma oposição entre os falares do norte e do nordeste, de menor prestígio lingüístico, e os do sul, mais prestigiados. É o caso, por exemplo, das vogais médias em distribuição pré-acentuada, com realizações mais abertas no norte/nordeste e mais fechadas no sul, fato em que se baseou Antenor Nascentes (1953), em sua proposta de divisão dialetal do Brasil.

As variantes palatais em coda silábica (*pa**s**ta*, *de**s**de*), documentadas em algumas áreas brasileiras, foram, provavelmente, introduzidas no falar carioca, no início do século XIX, pela família real portuguesa, em sua transmigração para o Brasil, desfrutando de grande prestígio, principalmente pelo fato de ser o Rio de Janeiro, até o início dos anos 60 do século passado, a capital do País.

As chamadas africadas baianas, em vocábulos como *mui**t**o*, *oi**t**o*, documentadas em outras áreas nordestinas, ocorrem em Salvador na fala de indivíduos procedentes do interior do Estado ou pessoas mais idosas, configurando-se como variantes diastráticas (em geral, estigmatizadas) ou diageracionais.

O *corpus* aqui analisado inclui registros de falantes dos dois sexos, naturais de Salvador, de escolaridade universitária, distribuídos por três faixas etárias – de 25 a 35 anos (F 1); de 36 a 55 anos (F 2); de 56 em diante (F 3)[1] –, que integram o acervo do Projeto de estudo da norma lingüística urbana culta em Salvador (NURC/Salvador) ou do Projeto de estudo da variação em tempo real (PROVAR), o primeiro constituído na década de 1970 e o segundo na de 1990.

2. As variantes fricativas em coda silábica

Com relação às variantes fricativas em coda silábica, em Salvador, em formas como *pa**s**ta*, *de**s**de*, Mota (2002) analisa um total de 15.000 ocorrências, obtidas em duas amostras: a primeira, formada por 32 inquéritos registrados na década de 1970, e a segunda, por 18, registrados na década de 1990, com informantes que apresentam o mesmo perfil dos primeiros quanto ao gênero, faixa etária e grau de escolaridade.

1. Para o estudo das vogais médias, em distribuição pré-acentuada, Silva (1989, 1998) redistribuiu os informantes do Projeto NURC/Salvador em quatro faixas: de 25 a 35 anos (F 1); de 36 a 45 anos (F 2); de 46 a 55 anos (F 3); de 56 a 65 anos (F 4).

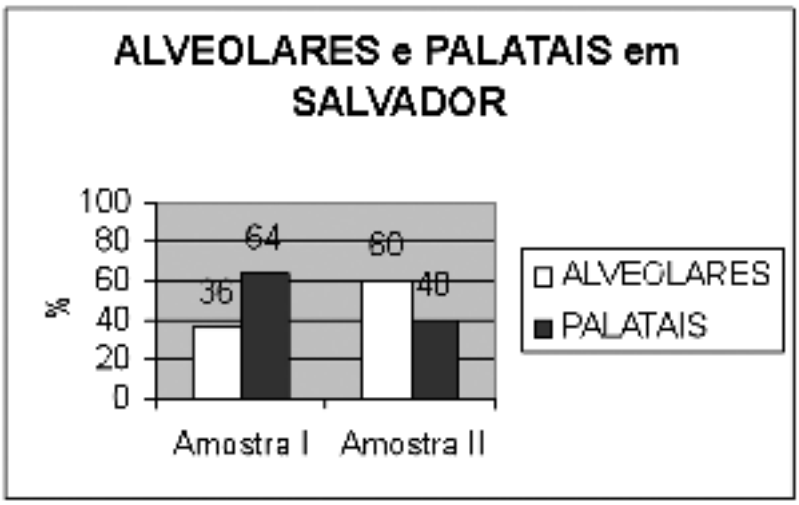
A análise baseia-se nos pressupostos da Sociolingüística Quantitativa Laboviana, tendo-se utilizado, para o tratamento estatístico e probabilístico dos dados, o programa computacional identificado como VARBRUL.

Nos dados analisados, verificam-se, em termos percentuais:

-na amostra 1 (1970), a predominância das variantes palatais, com 64% de ocorrências;

-na amostra 2 (1990), maior freqüência das alveolares, com 60% de ocorrências.

Cf. Gráfico 1, a seguir:



Fonte: MOTA, Jacyra, 2002, p. 277.

Considerando a variável "posição do <s> no vocábulo", observa-se maior ocorrência da variante palatal em posição intravocabular (como em *pa**s**ta*, *de**s**de*), em ambas as amostras, verificando-se um decréscimo nos índices de ocorrência nos demais contextos (em final de palavra diante de consoante do vocábulo seguinte, como em *o**s** cadernos*, e em final diante de pausa, com em *cadernos*). Os resultados são um pouco diferentes, porém, em uma e outra amostra, observando-se:

a) maior índice da variante palatal em posição medial de vocábulo, na amostra 2 (77% de ocorrências, com peso relativo de 0,72) do que na amostra 1 (65% de ocorrências, com peso relativo de 0,60);

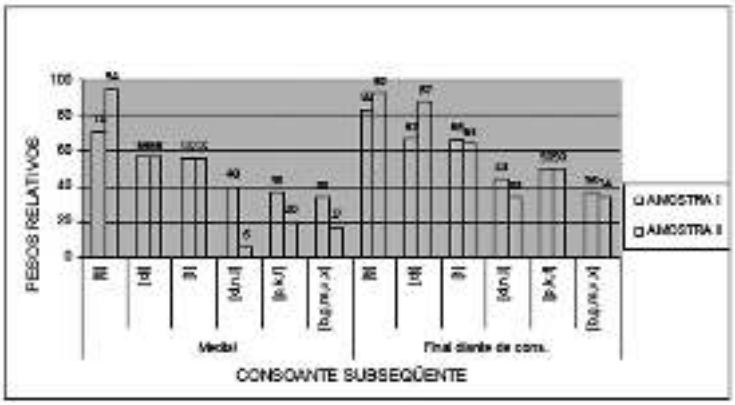
b) valores um pouco mais elevados da variante palatal na amostra 1 do que na amostra 2 nos demais contextos: em posição final diante de consoante, 62% de ocorrências, com peso relativo de 0,51, na amostra I, e 30%, com peso relativo de 0,44, na II; em final diante de pausa, 47% e peso relativo de 0,33, na amostra I, e 24% com peso relativo de 0,30, na II.

Cf. Gráfico 2, a seguir:

Fonte: MOTA, Jacyra, 2002, p. 281.

Quanto à consoante subseqüente, em posição medial ou em posição final antes da consoante que inicia o vocábulo seguinte, destacam-se como contextos favorecedores as realizações oclusivas palatalizadas [tʲ, dʲ][2] para o /t, d/ diante de /i/, em formas como *ve**s**tido*, *de**s**de*, seguindo-se a realização oclusiva dental [t], como em *vi**s**ta*.

Cf. Gráfico 3, a seguir.



Fonte: MOTA, Jacyra, 2002, p. 299.

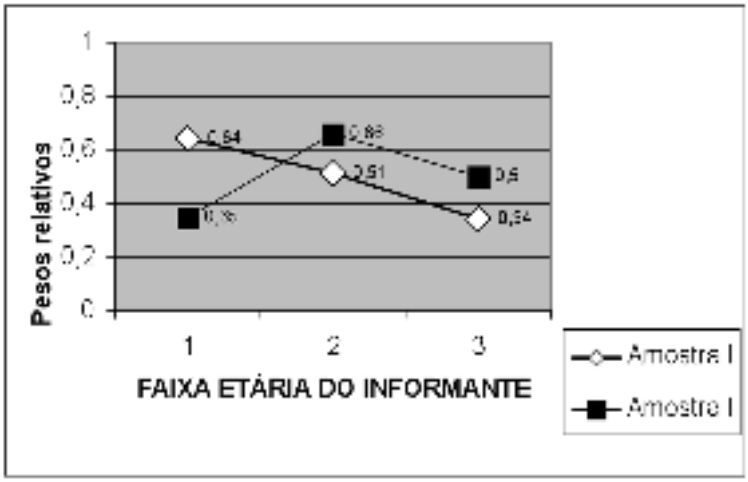
2. Consideram-se mais freqüentes em Salvador as realizações oclusivas palatalizadas [tJ , dJ]; em outras áreas brasileiras, no Rio de Janeiro, por exemplo, documentam-se, em geral, realizações africadas palatais ([tʃ, dʒ]), neste contexto.

De referência às variáveis sociais, destaca-se a faixa etária. Considerando as três faixas etárias em que se distribuem os informantes, observa-se que as duas amostras diferem, revelando modificação no comportamento lingüístico dos falantes de Salvador entre as duas épocas consideradas.

a) Na amostra 1 (1970), a variante palatal predomina na faixa etária 1 (75% de ocorrências e 0,64 de peso relativo), seguindo-se a faixa etária 2 (com 65 % e 0,51de peso relativo), e a 3 (com 49% de ocorrências e 0,34 de peso relativo), o que poderia ser indício de mudança em curso em Salvador, em direção à variante palatal, característica da norma carioca.

b) Na amostra 2 (1990), reduz-se, consideravelmente, a incidência da variante palatal na faixa etária 1 (29% de ocorrências e 0,35 de peso relativo), restaurando-se, nesta faixa, o predomínio da variante alveolar. A faixa 2 é a que apresenta índices mais elevados (50% de ocorrências e 0,66 de peso relativo), seguindo-se a faixa 3, com 40 % e 0,50 de peso relativo.

Cf. Gráfico 4, a seguir.



Fonte: MOTA, Jacyra, 2002, p. 329.

A faixa etária 2 apresenta, na amostra II, peso relativo mais elevado (0,66), o que pode estar refletindo a preferência pela palatalização por falantes que, na década de 70, quando mais jovens, utilizavam a variante palatal inovadora.

A modificação observada entre os primeiros oito anos da década de 70, quando se constituiu o *corpus* do Projeto NURC/ Salvador, e o período que vai de 1993 a 1999, quando se realizaram os inquéritos que integram a segunda amostra pode ser interpretada como um afastamento da norma do Rio de Janeiro que deixou de ser tida como padrão lingüístico a ser imitado.

Esse afastamento pode ser explicado por uma confluência de fatores: por um lado, a transferência da capital do País do Rio de Janeiro para Brasília, no início dos anos 60, o que diminuiu a influência daquela cidade sobre as demais; por outro lado, modificações de natureza socioeconômica e cultural ocorridas em Salvador, entre 1970 e 1990, como, por exemplo:

a) o crescimento econômico da cidade e do Estado, implementado nos anos 1960/1970, com a implantação de um pólo industrial, "centralizado nas grandes unidades de química, petroquímica, petróleo e metal mecânico, com inversões volumosas e moderna tecnologia", como consta de publicação oficial da Secretaria de Indústria, Comércio e Mineração do Estado (1997, p. 193);

b) a abertura de vias de comunicação ligando Salvador a outras áreas e, conseqüentemente, aumentando o fluxo turístico, que passa a ser visto, também, como importante fonte de divisas;

c) o ingresso de pessoas procedentes de outras áreas do País, em geral da região sul, e, algumas vezes, de áreas em que predominam as variantes alveolares, como São Paulo e Minas Gerais;

d) a valorização de aspectos culturais de Salvador, especialmente ligados à cultura afro-baiana;

e) o desaparecimento quase total das redes locais de televisão, no Brasil, com a predominância de um padrão lingüístico uniformizado, a partir dos falares do sul, adotado pelas transmissões de caráter nacional. Observa-se, nas elocuções transmitidas pelas redes nacionais de televisão, a predominância das realizações alveolares em coda silábica, evitando-se a impressão de "chiamento" presente na fala dos cariocas, e seguindo, nesse caso, o padrão preconizado pelo I Congresso da Língua Nacional Cantada, que se realizou em São Paulo, em 1937, e o I Congresso Brasileiro de Língua Falada no Teatro, realizado em Salvador, em 1956.

3. Análise de outros fatos fônicos que apontam para modificações na norma de Salvador

Outros fatos observados no *corpus* do Projeto NURC/Salvador, referentes à década de 1970, parecem apontar para uma modificação da norma soteropolitana, embora não se disponha, ainda, nestes casos, da análise dos *corpora* constituídos posteriormente, que forneçam elementos de confronto entre as duas décadas. Entre esses fatos, destacam-se aqui, as vogais médias, em distribuição inacentuada, analisadas por Silva (1989 e 1998) e a variação africada palatal depois de semivogal alta, por Mota e Rollemberg (1997).

3.1 Vogais médias em distribuição pré-acentuada

Ao analisar um conjunto de 10663 ocorrências extraídas de 32 inquéritos do *corpus* do Projeto NURC/Salvador, Silva observa, na norma soteropolitana, a presença das variantes vocálicas médias fechadas [e, o], em posição pré-acentuada, não só quando, na sílaba imediatamente seguinte, se encontram as homorgânicas [e, o], como em *c**e**rv**e**ja*, *c**o**rr**e**io*, mas também diante de outras vogais, como em *p**o**lítica*, *p**e**sc**a**ria*, acompanhando a norma característica dos falares do sul do Brasil.

Em Salvador, a ocorrência das vogais fechadas [e, o], em sílaba pré-acentuada, é categórica diante de vogais da mesma altura na sílaba seguinte (como, por exemplo, em *cerveja*, *pescoço*, *correio*, *socorro*), mas é variável, em outros contextos, onde predominam as variantes abertas, como em *televisão*, *terrível*, *novela*, *soluço*, etc.

Chama a atenção, no *corpus* analisado, a ocorrência das variantes fechadas nesses outros contextos — isto é, diante de vogais altas, de vogais abertas ou de vogais nasais —casos que podem se caracterizar como "empréstimos" à norma prestigiada do sul do país.

Como fator favorecedor das realizações médias fechadas em posição pré-acentuada, Silva (1998, p. 27) ressalta a natureza (altura e zona de articulação) da vogal da sílaba seguinte, quer seja ela acentuada ou inacentuada, como se lê no trecho:

> A vogal homorgânica de traço [+alto] na sílaba subseqüente é o contexto que mais a favorece, seja ela oral ou nasal. A vogal alta de zona de articulação oposta só favorece, quando é oral. A vogal [E] [na sílaba seguinte] é a mais resistente à realização de [e] [em posição pré-acentuada] ainda que todas as baixas a desfavoreçam.

Alguns exemplos são:

Com a presença de vogal homorgânica de traço [+alto] na sílaba seguinte: p[e]d**i**do, p[e]d**in**te; s[o]l**u**ço; pr[o]f**un**do.

Com vogal [+alta] de zona de articulação oposta na sílaba seguinte: s[e]g**u**ro, c[o]rr**i**da.

Variáveis sociais:

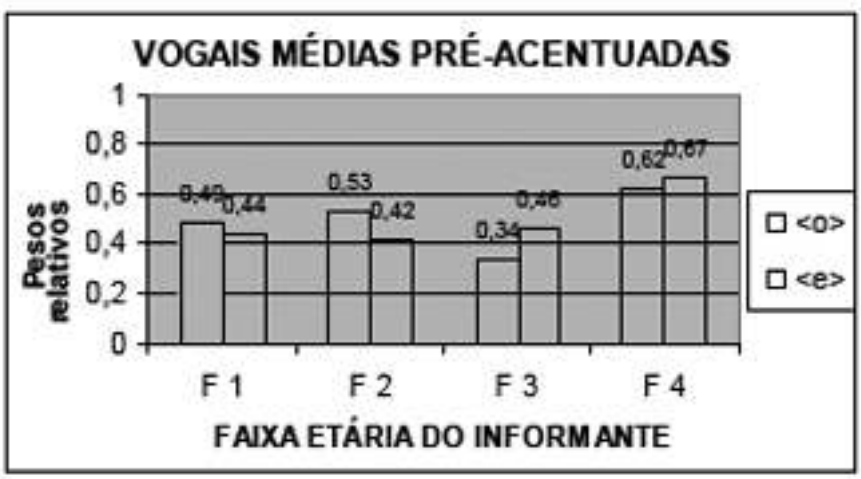
Quanto às variáveis sociais, observa Silva (1998, p. 15):

> ...a faixa etária sempre foi o primeiro grupo a ser selecionado, à frente, pois, do elemento sexo (...) e de alguns grupos de fatores estruturais. Apesar disso, os pesos relativos surpreenderam um pouco. Era esperado, para confirmar as pesquisas

> anteriores, que fossem os falantes entre 46 e 55 anos (F 3) os que mais favorecessem essas realizações. Foram, porém os de F 4, ou seja, os de 56 a 65 anos, os que se revelaram mais propensos a aplicarem a regra [de elevação da vogal em posição pré-acentuada]...

E conclui, mais adiante: "Há distinções etárias, mas os resultados não são muito consistentes entre as variáveis <o> e <e>. A variante em estudo parece ainda muito vinculada ao fator individual..." (p. 27).

Os resultados encontrados por Silva são aqui apresentados no gráfico 5, a seguir:



Embora não se deva descartar a hipótese de que a preferência por variantes mais fechadas se vincule a fatores de natureza individual, pode-se, também, admitir que, já na década de 70, alguns falantes mais jovens estivessem deixando de utilizar a vogal média fechada, em posição pré-acentuada, como marca de prestígio, marca essa que se manteria, mais fortemente, em informantes mais idosos. A análise de outros *corpora*, com dados registrados na década de 90, certamente trará informações importantes à confirmação ou não dessa hipótese.

3.2. As africadas palatais

As africadas palatais [tʃ, dʒ], em realizações como ['mũtʃʊ, 'dodʒʊ] para *muito*, *doido*, diferem das variantes anteriormente citadas em virtude do seu caráter estigmatizante, na norma de Salvador, ocorrendo, mais freqüentemente, na fala de pessoas provenientes de áreas do interior do Estado ou de pessoas pouco escolarizadas. Caracterizam-se, porém, também como variantes diageracionais, documentando-se na fala de indivíduos mais idosos.

Em um total de 1594 ocorrências do contexto favorecedor (isto é, semivogal palatal na sílaba imediatamente anterior), em 32 inquéritos que integram o *corpus* do Projeto NURC/Salvador, Mota e Rollemberg (1997) documentaram apenas 24 ocorrências da africada surda, 16 das quais no registro de falantes de mais de 56 anos, número que revela, por um lado, o caráter estrático dessas variantes, tendo em vista o fato de se tratar de informantes de nível universitário, e, por outro, a sua pouca vitalidade, já na década de 70, na norma soteropolitana.

Além do número restrito de ocorrências, verifica-se a predominância da variante africada palatal no vocábulo *muito*, que se apresenta, então, como um conservadorismo lexical de uma variante fônica que deve ter sido geral em Salvador.

Do ponto de vista do tipo de elocução, essa variante ocorre em situações mais informais ou em comentários irônicos, algumas vezes emitidos entre risos, como, por exemplo, nos trechos a seguir, registrados a informantes de mais de 56 anos:

a) "No meu tempo, já há ***muitos*** anos atrás (rindo) tinha segunda época, né?" (informante feminina, de referência ao seu tempo de escola).

b) "Eu não tive ***muita*** boa sorte, não. Uma certa vez estive embaraçada aí, com uns probleminhas, e fui lá e eles não tinham... ficaram no lero-lero e não resolveram" (informante feminina, ao falar de seu descontentamento com a atividade do Conselho de sua categoria profissional).

c) "E preciso xingar mesmo, assim; naquele momento pode ser um simples desabafo, uma válvula de escape que é ***muito*** boa, sem dúvida nenhuma, quando se quer atingir a autoridade e é impossível de outra forma, porque os riscos são muito grandes" (informante masculino, sobre xingamentos a juízes de futebol).

Considerações finais

Os três fatos analisados mostram, de um modo geral, modificações na norma de Salvador, que se supõe se relacionarem a mudanças socioeconômicas e culturais que se operaram nessa cidade, principalmente a partir da década de 1970.

O prosseguimento do Projeto de Estudo da Variação em Tempo Real, com a realização de registros em Salvador, com o retorno a informantes anteriormente gravados ou com o registro de novos informantes, assim como a análise dos inquéritos realizados em Salvador para a constituição do *corpus* do Atlas Lingüístico do Brasil[3], virão, certamente, a confirmar esses dados e fornecer novos fatos caracterizadores da atual norma soteropolitana.

3. Projeto em andamento, iniciado em 1996, dirigido por um Comitê Nacional constituído pelos

BIBLIOGRAFIA

BAHIA (Estado). Secretaria de Indústria, Comércio e Mineração. *Bahia. Oportunidades de investimentos e negócios*. Estudo econômico do Estado da Bahia para investidores estrangeiros e organizações internacionais de fomento. Salvador, 1997.

COMIT NACIONAL. *Projeto Atlas Lingüístico do Brasil*. Salvador: Instituto de Letras, 2003.

CONGRESSO BRASILEIRO DE LÍNGUA FALADA NO TEATRO, 1., 1956, Salvador. *Anais*... Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Cultura, 1958.

CONGRESSO DA LÍNGUA NACIONAL CANTADA, 1., 1937, São Paulo. *Anais*... São Paulo: Departamento de Cultura, 1938.

MOTA, Jacyra. *O <s> em coda silábica na norma culta de Salvador*. Tese (Doutorado em Letras), Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

MOTA, Jacyra; ROLLEMBERG, Vera. "Variantes africadas palatais em Salvador", em HORA Dermeval da (Org.). *Diversidade lingüística no Brasil*, João Pessoa, Idéia, 1997, pp. 131-140.

NASCENTES, Antenor. *O Linguajar Carioca*. Rio de Janeiro, Simões, 1953.

SILVA, Myrian Barbosa da. *As pretônicas no falar baiano*: a variedade culta de Salvador. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa), Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1989.

SILVA, Myrian Barbosa da. *Aspectos fonológicos da variedade culta de Salvador*. Relatório técnico final encaminhado ao CNPq, Salvador, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, 1998.

---

pesquisadores: Suzana Alice Cardoso e Jacyra Andrade Mota (Universidade Federal da Bahia), Maria do Socorro Aragão (Universidade Federal da Paraíba / Universidade Federal do Ceará), Aparecida Negri Isquerdo (Universidade Federal do Mato Grosso do Sul), Mário Roberto Zágari (Universidade Federal de Juiz de Fora), Abdelhak Razky (Universidade Federal do Pará), Walter Koch e Cléo Vilson Altenhofen (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), Vanderci de Andrade Aguilera (Universidade Estadual de Londrina). Informações sobre o andamento do Projeto encontram-se no site: www.alib@ufba.br.

VIII

LÍNGUA: ASPECTOS GRAMATICAIS E ANÁLISE DO DISCURSO

FÓRMULAS INTERROGATIVAS TIPIFICADORAS DE ASPECTOS DO USO EM PORTUGUÊS EUROPEU

Ana Bela Afonso
Centro de Linguística da Universidade Nova de Lisboa (CLUNL)

1.Fórmulas interrogativas

Em português[1] estão particularmente associadas à interrogação algumas sequências que designamos por "fórmulas interrogativas"[2], uma vez que, a nível da linearidade textual, apresentam uma estruturação morfológica invariável, tipificadora da forma interrogativa.

De facto, estas fórmulas ou são compatíveis, exclusivamente, com a forma interrogativa (ex.: 'porquê?'; 'que é de […]?'; 'e não é que […]?'; 'com que então […]?'; etc.), ou só em enunciados interrogativos são marca de valores semânticos específicos, distintos dos valores revelados em contexto assertivo (ex.: 'por que carga-d´água é que […]?; "não [...] nem nada?"; etc.).

É o caso, entre outros, de:

(1) "será que [...]?"

Será que os países da comunidade têm consciência dos seus interesses comuns e que uma defesa comum é a melhor forma de os defender? (ext 14625 (pol, 91b))

(2) "por que carga-d' água é que [...]?"

Por que carga-d'água terei eu de pagar 2900 escudos devido à morosidade dos serviços públicos? (ext 288633 (nd, 91b))

(3) "e não é que [...]?"

E não é que ela foi escolher um homem daqueles para marido? (ext 367853 (nd, 95b))

(4) "que é de [...]?"

1. Entenda-se por "português" a variante português europeu, lusitano.

2. A escolha deste termo resulta de uma adaptação de "formules interlocutoires" que em Carreira, 1997: 88 designam "des mots et des expressions de classes grammaticales diverses, comprenant des mots grammaticauxet des mots lexicaux ayant un haut degré de figement. Ces mots et ces expressions ont des fonctions discursives variées et constituent un ensemble de moyens linguistiques auquel les interlocuteurs ont recours pour réguler leur relation interlocutive".

Trazes a rosa na mão
E colheste-a distraída ...
E **que é do** meu coração
Que colheste mais sabida?
(Fernando Pessoa, *Quadras ao gosto popular* in: Quiroga, Carlos, 1995)

(5) "Com que então […]?"

Com que então de visita aos bairros pobres? In: Miguel Torga, *Bichos*: 33.

(6) "[...] ou quê?"

Você não é boa da cabeça, **ou quê**? in: Lobo Antunes, *Exortação aos crocodilos*: 8.

(7) "[...] quê?"

"Disseste canto luso e dança **quê**? (ext 538958 (ctl, 97b))

(8) "O quê […]?"

"**O quê**, mais um pretendente? (ext 61509 (soc, 95a))

(9) "[...], porquê?"

"Tanta aflição, **porquê**?" (ext 77432 (clt, 94a))

(10) "sempre […]?"

"**Sempre** tens um guarda-chuva que me emprestes?"

(a posição pré-verbal de *sempre* é observável já em textos da primeira metade do séc. XIII, conforme comprovado na investigação de Souto Cabo, 2003: 810)

(11) "por acaso […]?"

Por acaso hoje é quarta-feira?

Ao carácter exclusivo da maior parte destas fórmulas (que geralmente coloca dificuldades na versão para outras línguas), juntam-se outras características relativas à complexidade resultante da íntima ligação entre a língua - um facto cultural, e as modificações produzidas em contexto social, complexidade estudada na investigação de José Luís Rodríguez (2000: 847ss, entre outros) e que, neste caso concreto, se relaciona com o elevado índice de ocorrência, sobretudo a nível do contexto de interlocução oral autêntico, bem como com a proliferação de valores modais (mais ou menos alargada) que cada uma destas fórmulas interrogativas pode reunir e que alternadamente são construídas na actividade enunciativa.

Circunscrito no âmbito da Teoria Formal Enunciativa (TFE), este estudo pretende dar conta de operações e valores subjacentes a interrogações em que estas fórmulas ocorrem.

Segundo a perspectiva da TFE, uma interrogativa resulta de um conjunto de operações típico:

a) construção abstracta de uma classe fechada de valores ("sim" / "não") que se atribuem à relação predicativa subjacente ao enunciado[3];

b) percurso destes dois valores sem que o enunciador S_0 possa, ou queira, seleccionar o valor ("sim" ou "não") que valida a relação predicativa[4];

c) construção antecipada, por S_0, de um novo espaço enunciativo em que o seu co-enunciador, instituindo-se como segundo enunciador, seleccionará um dos valores da classe fechada, validando assim a relação predicativa subjacente à interrogação.

A aproximação entre o valor inter-enunciativo que caracteriza estas fórmulas e o contexto pergunta/resposta como contexto preferencial de ocorrência, resulta da natureza dinâmica que caracteriza a relação enunciador/co-enunciador e para a qual o registo oral, pela sua especificidade, se revela como mais produtivo.

Nestes casos, a relação enunciador/co-enunciador, enquadrada numa sequência de pergunta/resposta, põe como prioridade, não a validação ou não-validação da relação predicativa, mas a eficácia da relação agentiva que o enunciador faz recair no segundo enunciador com o propósito de que este responda (realização de um comportamento verbal) ou realize o conteúdo da relação predicativa modalizada (realização de um comportamento de ordem pragmática).

---

3. Um enunciado tem na sua base uma proposição ou conteúdo proposicional a que se dá o nome de relação predicativa. É uma estrutura abstracta à qual se associa um sentido, como, por exemplo, <ser, hoje, quarta-feira> e da qual podem derivar diversos enunciados, tal como: (1) Hoje é quarta--feira. (1.1) Provavelmente hoje é quarta-feira (1.2) Hoje é quarta-feira? (1.3) Por acaso hoje é quarta-feira? (1.4) Hoje não é quarta-feira; etc.

   A relação predicativa é localizada num sistema de coordenadas enunciativas que inclui, em primeiro lugar, a própria situação de enunciação. O sujeito enunciador S_0, ao instituir-se como tal num tempo T_0, define uma situação de enunciação Sit (S_0, T_0) (ou Sit_0), a partir da qual constrói um sistema referencial que simultaneamente é condição e consequência da própria enunciação. (Franckel, 1983: 115). Além de Sit_0 integram obrigatoriamente o sistema referencial a situação de locução Sit (S_1, T_1) (ou Sit_1) e a situação Sit_2 (S_2, T_2) (ou Sit_2), localizadora do acontecimento linguístico construído na enunciação.

4. A construção da classe de valores que permitem validar a relação predicativa é, para a interrogativa total, uma classe fechada ('sim',/'não'), mas uma classe teoricamente aberta para a interrogativa parcial, cujos elementos poderão, em alternativa, instanciar o lugar vazio da relação predicativa não saturada, subjacente à interrogativa parcial. Destas classes, unicamente um elemento valida a relação predicativa. O enunciador percorre a classe (operação a que se dá o nome de operação de percurso) e, não podendo ou não querendo escolher esse elemento, constrói, só então, o seu co-enunciador como segundo enunciador, a quem competirá validar (ou não validar) a relação predicativa.

Referimo-nos, claramente, aos valores da modalidade intersujeitos (designação de Campos, 2001: 172) que revelam a importância da relação de natureza hierárquica entre os sujeitos, possuindo o enunciador da interrogação um estatuto de superioridade em relação a seu co-enunciador: o sujeito enunciador age sobre o seu co-enunciador "procurando impor-lhe a função de agente na realização de um comportamento verbal" (Campos, 2001: 173).

Ora, atribuindo-se à "pergunta"[5] a forma interrogativa, facilmente poderemos atribuir à "resposta" a forma assertiva. Mas sabemos que a riqueza da diversidade da troca enunciativa não se reduz a este formato e, de facto, aquilo que estas fórmulas atestam é, tanto a plurifuncionalidade da própria construção interrogativa (que tanto serve para interrogar como para responder) como os diferentes níveis de relação estabelecidos entre enunciador/co-enunciador, nem sempre caracterizados por uma relação de enunciador, auto-instituído como fonte deôntica e co-enunciador, instituído como alvo deôntico.

É o que acontece com exemplos de fórmulas interrogativas (que um falante nativo imediatamente contextualiza num contexto de resposta), como: "então não?", "mas a que propósito?", "a propósito de quê?", "desde quando é que isso é assim?", "como é que é?", "que estás tu a dizer?", "estás bom da cabeça?", "onde é que já se viu?", "não querias mais nada, não?", etc.

É também o que acontece com exemplos como "por acaso hoje é quarta--feira?".

Ora, sabendo que 'se hoje é (ou não) quarta-feira, nunca o será por um acaso', como explicar a ocorrência desta fórmula interrogativa? E que valores e operações subjacentes a esta construção levam o enunciador a optar por "por acaso hoje é quarta-feira?", em detrimento de 'hoje é quarta-feira?'?.

No respeito à adequação necessária a este tipo de comunicações e na consequente impossibilidade de, neste espaço, descrever e explicar todas as fórmulas interrogativas que a título de exemplo já referimos, optámos pelo estudo de 'por acaso […]?', por ser um exemplo ilustrativo da plurifuncionalidade de valores de que, em português europeu, estas fórmulas podem ser marca.

5. A distinção pergunta/interrogação foi valorizada sobretudo pela pragmática nos anos sessenta, altura em que o estudo linguístico da interrogação adquiriu especificidade. À interrogação foi atribuído fundamentalmente um valor formal, enquanto à pergunta era atribuído um valor ilocutório. O estudo da interrogação ultrapassou largamente o contexto inicial da pragmática, e em termos genéricos, a utilização destes termos liga "pergunta" e "resposta" sobretudo às funções semânticas dos enunciados correspondentes e a "interrogação" a esse contexto formal que Palmer (1986: 26) classifica como "used for the typological categories".

2. A plurifuncionalidade de 'por acaso […]?'

Classificado como uma 'locução adverbial de modo' (cf. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*, 1994[10]: 541), o emprego de *por acaso* revela uma variedade de valores modais ampla: enquanto *acaso* ocorre unicamente em interrogativas totais com valor retórico, *por acaso* constrói, nas interrogativas totais em que ocorre, a possibilidade de uma variedade modal compatível com outro tipo de interrogativas –pedidos de informação, pedidos de confirmação, interrogativas retóricas.

O *corpus* consultado (Corpus de Extractos de Textos Electrónicos – resultante de um protocolo de Abril de 2000, entre o Ministério da Ciência e Tecnologia e o jornal Público - CETEMPúblico), relativo ao discurso não literário (oral e escrito) regista um número considerável de ocorrências que confirmam um regular uso de *por acaso*[6].

Estudamos em seguida alguns exemplos:

2.1 Valor de imprevisibilidade

A construção deste valor modal evidencia a categoria assumida pelo marcador - um SP (preposição *por* + N), como acontece em:

> (1) Os produtos geniais nascem, muitas vezes, por acaso, não nascem? (ext 879161c, 95a))

Acaso, enquanto substantivo, regista a primeira ocorrência em 1562 (ref. *Índice do Vocabulário do Português Medieval* de Antônio Geraldo da Cunha) e corresponde à substantivação do advérbio, constituído pela forma com valor preposicional '*a*' e a forma adverbial '*casu*', que marca o valor de eventualidade (cf. Houaiss pp58).

O valor de imprevisibilidade, conservado na locução adverbial de modo, permite a glosa 'de modo imprevisto, por um acaso, de modo casual', como acontece em (1). Neste exemplo o valor interrogativo é focalizado em *por acaso*, sendo o valor de imprevisibilidade aquele que o enunciador da interrogativa pretende ver validado e confirmado na resposta ('sim, os produtos geniais nascem, muitas vezes, por acaso').

2.2 Valor retórico

No exemplo,

> (2) Mas sabem **por acaso** o que é hoje o dia-a-dia numa sala de aula? (ext 596208 (soc, 95b)),

6. O CETEMPúblico, última actualização de Agosto/2003, regista 4179 ocorrências, em contexto interrogativo e assertivo.

por acaso modaliza a construção interrogativa total transformando-a numa interrogação retórica, resultado das seguintes operações e valores:

a) é construído o Interior de <( ) sabem o que é hoje o dia-a-dia numa sala de aula?>[7],

b) é construído um valor de eventualidade/possibilidade como localizador aspectual de <( ) sabem o que é hoje o dia-a-dia numa sala de aula> validado;

c) o enunciador constata que, qualquer que seja a ocorrência considerada (*esta ou aquela pessoa*) não existe nenhuma ocorrência que, em momento algum, possa instanciar o lugar vazio em '<( ) sabem o que é hoje o dia-a-dia numa sala de aula> validado;

d) o enunciador conclui que não existe, nessa eventualidade, em momento algum (ou seja, nunca), alguma pessoa de quem se possa dizer 'ela sabe o que é hoje o dia-a-dia numa sala de aula';

e) é finalmente construída a passagem do Interior para o Exterior, operação que afecta o enunciado de um valor assertivo negativo[8];

f) a interrogação, ao incluir, deste modo, a sua própria 'resposta', possibilita que seja bloqueada a validação da relação predicativa por parte do co-enunciador, operação que viabiliza a não aceitação de resposta.

Por acaso funciona concomitantemente como uma estratégia discursiva: pela forma interrogativa conserva a aparência formal de apelo ao co-enunciador, mas pelo valor subjacente, assertivo, bloqueia a possibilidade de resposta ao segundo enunciador.

Esta re-orientação modal construída por *por acaso* possibilita finalmente a paráfrase (2)a 'vocês não sabem o que é hoje o dia-a-dia numa sala de aula'.

2.3 Valor de inclusão intensiva

Para além de um valor retórico, *por acaso* pode ser marca de outro valor revelado na seguinte sequência de pergunta/resposta extraída de um artigo de jornal (in: *Público/Sociedade*; 6 Abril/2004).

> (3) A: - Francamente, minha senhora, por acaso não se conformou com a decisão do juiz?
>
> B: - Nunca! Isso não é verdade! Não me conformei nem nunca a aceitei.

7. Sendo a interrogação construída na forma positiva, há um esboço de pré-orientação para o Interior do domínio de validação.

8. Se a interrogação for construída na forma negativa, todo o processo tem uma orientação contrária, sendo iniciado por um esboço de pré-orientação para o Interior. É por esta razão que se a interrogativa retórica é negativa, tem valor de asserção positiva; se é positiva, tem valor de asserção negativa.

Poderemos facilmente convocar para esta ocorrência de *por acaso* um valor retórico de que, de facto, é marca, embora a re-orientação modal do marcador não tivesse, neste exemplo autêntico, bloqueado a construção da resposta. Ao analisarmos a resposta, vemos que a eficácia interenunciativa nela conseguida se baseia em dois parâmetros essenciais:

a) a reorientação, em sentido inverso, do valor assertivo que *por acaso* constrói na interrogativa;

b) construção de um valor de alteridade que elimina esse valor assertivo positivo, através da ocorrência dos marcadores 'não', 'nem' e 'nunca', que ocorre duas vezes.

Ora, como explicar a ocorrência de *nunca*, um advérbio de tempo, como resposta a uma interrogativa retórica com *por acaso*?

A explicação para este facto convoca o ponto de vista do enunciador, ou seja, o parâmetro linguístico relativo à 'perspectiva segundo a qual o locutor "vê", isto é, constrói linguisticamente, a situação representada pela relação predicativa' (Campos 1998: 202, 203).

Em (3) A, o ponto de vista do enunciador é o de construir um valor de verdade, valor integrado no domínio do certo. Apesar da aparência formal interrogativa do enunciado, desta operação resulta que:

a) o enunciador assume a relação predicativa subjacente;

b) a localização temporal-aspectual do acontecimento linguístico –'conformou com a decisão do juiz'– é construída com valor de anterioridade em relação ao tempo de enunciação (valor temporal-aspectual do pretérito perfeito simples), sendo por isso possível perspectivar o acontecimento linguístico como relativo a um estado de coisas efectivo e já acabado;

c) em concomitância com o valor perfectivo do predicado, *por acaso* constrói um valor de inclusão intensiva que potencia, no intervalo de tempo que delimita o acontecimento, a existência (ou possibilidade de existência) de uma imprevisíbilidade (ou seja, de um acaso), à qual é atribuída a manutenção do acontecimento.

Este valor de inclusão intensiva não existe numa interrogativa sem a ocorrência de *por acaso.* O exemplo,

> (4) - Francamente, minha senhora não se conformou com a decisão do juiz?

pode ser glosado como: 'a senhora conformou-se com a decisão do juiz', mas

> (3) A: - Francamente, minha senhora, *por acaso* não se conformou com a decisão do juiz?

já é glosado como 'houve um momento, qualquer que ele fosse (mesmo que tenha acontecido por um acaso) em que a senhora, de facto, se conformou com a decisão do juiz'. Verifica-se que da ocorrência de *por acaso* resulta uma

intensificação do valor de asserção estrita que a interrogaiva retórica comporta, já que torna possível o alongamento do valor assertivo do predicado num contexto de imprevisibilidade.[9]

Ora, é precisamente o valor assertivo marcado pelo pretérito perfeito e o valor de intensidade de *por acaso* que o segundo enunciador convoca para o seu ponto de vista, desconstruindo-os na resposta, de modo categórico, para o que, recorrendo ao emprego de *nunca*, especifica que não há um único intervalo de tempo, previsível ou imprevisível, em que fosse possível verificar o que a interrogativa pretende asserir.[10]

O valor negativo de *nunca* incide especificamente sobre *por acaso,* uma vez que *nunca* especifica que permanecem inalteradas todas as propriedades que definem o acontecimento ('não aceitou a decisão do juiz'), mesmo num contexto com alteração: um contexto de imprevisibilidade.

Este valor que preferimos designar de inclusão intensiva, está também subjacente a *por acaso* nos exemplos seguintes, que não comportam valor retórico:

> (5) Entregaram-lhe **por acaso** um relógio e um anel que deixei na casa de banho? (ext 763758 (soc, 93b))

A relação intersujeitos, um parâmetro essencial em qualquer interrogativa, é nestes exemplos fundamental. Descortina-se o interesse do enunciador numa resposta positiva, pelo que o enunciador procura agir directamente sobre o co-enunciador.

---

9. Embora num contexto assertivo e não interrogativo, é ainda este valor que se verifica na ocorrência de *por acaso* como estratégia de tornar mais produtiva, na resposta, a intensificação do valor de asserção estrita (já que, como vimos, torna possível o alongamento do valor assertivo do predicado mesmo a um contexto de imprevisibilidade): ' A: Andar a pé faz bem à saúde, não faz? / B: Por acaso!'.

10. O 'vigor' da resposta, face a esse valor de intensidade de *por acaso*, reside ainda na sequência de valores negativos que comporta. Assim, em (23)B: - Nunca! Isso não é verdade! Não me conformei nem nunca a aceitei.

    1 – 'nunca', com duas ocorrências, especifica que não há nenhum momento, em todos os momentos eventualmente possíveis, em que se verifique a situação descrita;

    2 – 'não é verdade' nega o valor de verdade subjacente ao valor assertivo do predicado 'conformou';

    3 - 'Não me conformei' nega a validação da relação predicativa assumida pelo enunciador da interrogação ('a senhora conformou-se');

    4 – 'nem nunca a aceitei' remete para a sequência de instantes que topologicamente representa o percurso em que é construído o acontecimento 'aceitar'. Sendo o processo 'aceitar' nocionalmente anterior a 'conformar', *nem*, enquanto marcador negativo de uma operação de percurso, prolonga o valor negativo já construído em 'não conformei', arrastando-o ao processo que se lhe antepõe nocionalmente (´não me conformei nem nunca aceitei'). *Nem* reforça assim o valor negativo de *nunca*, ultrapassando os próprios limites nocionais e aspectuais construídos na interrogação.

Apesar do grau de improbabilidade que o enunciador possa retirar da sua experiência do mundo, deseja que o co-enunciador valide a relação predicativa, pelo que poderíamos glosar o exemplo (5) como: 'eu sei que é improvável que alguém tenha entregue o relógio e o anel que esqueci na casa de banho – o mais provável é que se tenha apropriado desses valores – mas por um acaso, isso também podia não ter acontecido. Entregaram-lhos?'.

Da ocorrência do valor de inclusão intensiva de *por acaso* resulta a aferição da incidência do predicado ('entregar o relógio e o anel') a um contexto que inclua o domínio do improvável e, recorrendo a esta estratégia, o enunciador da interrogação total visa alargar a probabilidade de validação da relação predicativa, aumentando-lhe o grau de plausibilidade e pré-orientando-a para o ponto desejado (I ou E), visando, em (5) o interior do domínio de validação. De facto, com a ocorrência de *por acaso* no enunciado, o enunciador procura desencadear uma situação dinâmica por parte do co-enunciador no sentido de que este proceda à validação pretendida.

A caracterização apresentada em seguida abrange o valor de inclusão intensiva em interrogativas que são pedidos de confirmação:

> (6) **Por acaso** não vivemos meio século de ditadura para nada, pois não? (ext 246376 (nd, 3b))

Por acaso ocorre no primeiro membro de natureza assertiva, mas integrado numa interrogativa 'tag', não marca o valor de eventualidade que, numa asserção, a locução adverbial de modo exprime (permitindo a glosa 'por um acaso, de modo casual').

Integrado no primeiro membro assertivo, *por acaso* permite aumentar o grau de plausibilidade da validação positiva da relação predicativa que, de facto, não é rigorosamente validada, uma vez que o segundo membro, de natureza negativa ('pois não?'), a põe imediatamente em causa.

Funcionando este segundo membro interrogativo/negativo, como um pedido de confirmação do valor assertivo do primeiro membro, o valor de inclusão intensiva de *por acaso* resulta produtivo como uma estratégia suplementar para garantir, no primeiro membro, a optimização da validação pretendida que assim é imposta ao coenunciador - 'não vivemos meio século de ditadura para nada' em (6). No segundo membro, com o recurso ao valor interrogativo-negativo, o enunciador continua a agir directamente sobre o co-enunciador, reclamando agora uma confirmação do valor assertivo anteriormente construído.

Só que por vezes esse valor de inclusão intensiva é avaliado pelo co-enunciador como excessivo, sendo por isso negado, ficando para segundo plano a própria validação da relação predicativa subjacente. É o caso das seguintes trocas enunciativas:

(7) A: Por acaso, foi uma boa ideia, não foi? (ext 38916 (pol, 93a))
B: Por acaso, não! Deu-lhe mesmo muito trabalho a consegui-la.

Em (7)B o segundo enunciador desconstrói o valor intensivo de *por acaso* e a sua resposta, acaba por rejeitar as estratégias construídas na interrogativa com valor injuntivo[11], sem explicitar mesmo, nem a validação nem a confirmação da relação predicativa:

a) a primeira ocorrência de *por acaso*, da exclusiva responsabilidade do primeiro enunciador, é propositadamente interpretada com o valor de eventualidade, geralmente o valor marcado pela locução adverbial, como se esse fosse o valor seleccionado na construção interrogativa;
b) na resposta esse valor de eventualidade, imputado ao primeiro enunciador, é considerado desadequado, pelo que é negado ('Por acaso, não!'), operação que contraria a estratégia de pré-orientação da resposta;
c) a validação e confirmação da relação predicativa acaba por não ser assumida pelo segundo enunciador, já que a mesma não é explicitada, contrariando assim, novamente, a expectativa do primeiro enunciador. O que o segundo enunciador decide asserir – 'Deu-lhe mesmo muito trabalho a consegui-la.' confirma, unicamente, a primeira parte da sua resposta com valor negativo.

É o estatuto de enunciador de uma interrogativa com pré-orientação da resposta, que nestes exemplos é posto em causa pelo segundo enunciador, reclamando para si aquilo que, afinal, caracteriza a própria interrogação: a validação da relação predicativa subjacente é construída pelo co-enunciador, instituído como segundo enunciador, a quem cabe, 'por direito', seleccionar, situar e validar.

Podemos ainda concluir que nestes exemplos, pertencentes a contextos de interlocução, se torna essencial, quer a variedade de possibilidades interpretativas, quer a variedade de estatutos atribuíveis ou assumidos por enunciador e co-enunciador, resultando desta variação modulações que interagem com os próprios valores e operações subjacentes aos marcadores.

2.4 Valor de ironia

O exemplo:

(8) O primeiro-ministro não estará só **por um acaso** a livrar-se de responsabilidades? (ext 347611 (soc, 93a))

11. Os valores de obrigação, ordem, sugestão, pedido, desejo, fazem parte dos 'valores de injunção', que, conjuntamente com a interrogação, se integram na modalidade de 'tipo 4' da tipologia de A. Culioli.

...é uma interrogativa que, pelo seu valor retórico, rejeita qualquer resposta. Esta operação, por si só, intensifica o valor assertivo que encerra; (8) permite concluir que 'o primeiro-ministro está a livrar-se de responsabilidades'.

Para a modalidade apreciativa deste exemplo, contribui, entre outros marcadores (valor temporal-aspectual dos predicados, valor semântico negativo, valor prosódico), a ocorrência de *por acaso*, todos convergindo na construção da re-orientação modal que integra uma avaliação negativa e irónica do enunciador.

Por acaso modaliza a construção interrogativa total transformando-a numa interrogação retórica. Esta operação culmina com a pré-orientação da validação da relação predicativa do exterior para o interior do domínio de validação em (8) - 'o primeiro-ministro não devia estar a livrar-se de responsabilidades, mas é o que está a fazer'.

A ancoragem da validação num ponto que se atinge depois de uma re-orientação modal, afecta o enunciado de um valor assertivo que comporta uma avaliação modal neste exemplo semanticamente negativa: o enunciador constata que, qualquer que seja a ocorrência considerada, não existe nenhuma que, em momento algum, possa instanciar a validação de <não estar, o primeiro-ministro, a livrar-se de responsabilidades>.

A interrogação, ao incluir deste modo a própria resposta, impede que o co-enunciador tenha a oportunidade, como segundo enunciador, de validar a relação predicativa num ponto (I ou E) não pretendido mas, na forma interrogativa, o apelo ao co-enunciador resulta mais produtivo. O valor de ironia resulta deste 'jogo enunciativo' de afirmar (avaliando negativamente), sob a aparência de um pedido de informação, como se o enunciador da interrogação (inocentemente) desconhecesse o que interroga.

Mas neste exemplo, podemos ainda atribuir a *por acaso* um outro valor que, convocando o valor de imprevisibilidade de que é marca, acaba por intensificar, com a re-orientação modal construída, o valor de avaliação negativa das construções e, concomitantemente, o valor de ironia.

Se repararmos, em (8) é construído, sobre uma pluralidade e diversidade de possibilidades, um valor de restrição que caracteriza a acção do primeiro-ministro – 'não deve livrar-se de responsabilidades'.

A re-orientação modal construída nega, como vimos, essa orientação, do que resulta um valor avaliativo, negativo e irónico, mas a incidência destes três valores estende-se, também, ao valor de imprevisibilidade de *por acaso*. O escopo de *por acaso* incide sobre o predicado: 'livrar-se de responsabilidades'.

Ora, a re-orientação modal da interrogativa opera uma sobremodalização no marcador, que conduz à glosa: 'o governo está a livrar-se de responsabilidades, não por um acaso, mas propositadamente'.

A modulação que o marcador constrói, intensifica essa trivalência semântica: avaliação, negação e ironia.

Perante as duas possibilidades de modalização da validação: 'ser por acaso'/ 'não ser por acaso', a re-orientação modal operada em *por acaso* ('não é *por acaso*, mas *propositadamente*) elimina a possibilidade de alteridade.

A intensificação assim construída é ainda reforçada com a ocorrência de *só*.

Conforme Moreira, 2002: 577, *só* é um "marcador enunciativo que constrói a eliminação de toda e qualquer alteridade (eventual/possível que um outro enunciador poderia atribuir)" - 'O primeiro-ministro não estará **só** por um acaso a livrar-se de responsabilidades?', características que reforçam a intensificação do valor assertivo da interrogativa, reforçando, assim, a apreciação subjectiva (avaliativa, negativa, irónica) do enunciador.

Todos estes marcadores convergem, de facto, na construção da re-orientação modal que integra uma avaliação negativa e irónica do enunciador, associando assim, à interrogação, as modalidades intersujeitos e apreciativa.

2.5 Estratégia semântica com valor de atenuação

Tomamos os exemplos:

(9) Perdoe-me a indiscrição, mas o senhor não é por acaso militar? (ext 1199030 (clt, 93a))

(10) Desculpe, por acaso não tem por aí nenhum exemplar que me possa oferecer, não? (ext 1080736 (pol, 94b))

Sendo a interrogação caracterizada por ser uma relação assimétrica (o enunciador age sobre o co-enunciador com o intuito de desencadear neste uma situação dinâmica – a obrigatoriedade de responder), podemos notar que nestes exemplos a assimetria parece incidir de modo antagónico.

Também nestes exemplos *por acaso* converge, com outros marcadores, para a construção de um valor de atenuação em que se baseia a estratégia semântica que constrói. Entre esses marcadores destacam-se as fórmulas introdutórias dos enunciados: 'Perdoe-me a indiscrição' em (9), 'Desculpe' em (10).

A sua ocorrência torna evidente o estatuto valorizado que o enunciador atribui ao seu co-enunciador, tentando assim atenuar a força ilocutória imposta na interrogação: a obrigatoriedade deste em responder.

Pretende-se, de facto, que o co-enunciador não recuse o papel, que a interrogação antecipadamente determina e obriga, de se instituir como segundo enunciador, pelo que, com estas fórmulas introdutórias, se estabelece uma estratégia de cortesia.

Este valor é construído em interrogações em que, por algum motivo, o enunciador não se sente à-vontade para perguntar, receando que a própria construção interrogativa funcione como desencadeador de uma ruptura (ou desrespeito) de um determinado estado de coisas (por isso se pede desculpa, antecipadamente).

Mas de que modo constrói *por acaso* essa estratégia semântica de atenuação?

Se repararmos, em todos os exemplos se pretende uma confirmação de um termo com valor assertivo que a interrogativa integra e que não é estritamente validado.

O enunciador, não querendo ou não podendo assumir a responsabilidade desse valor assertivo, recorre a *por acaso* para se distanciar dessa responsabilidade, uma vez que o marcador, conservando, como vimos, o valor de eventualidade do advérbio *acaso*, viabiliza a expressão de uma modalidade epistémica equivalente a um valor construído como como não-certo, o que concomitantemente permite a construção de uma distanciação e não-compromisso em relação à validação da relação predicativa.

Este valor de eventualidade ou imprevisibilidade permite as glosas: 'possivelmente o senhor é militar' em (9); 'possivelmente tem aí um exemplar que me possa oferecer' em (10), sendo deste modo construído um apagamento da responsabilidade enunciativa do enunciador-locutor, estratégia que corresponde ao valor semântico de atenuação que *por acaso* nestes exemplos equaciona.

Essa atenuação é ainda reforçada com o recurso à própria construção interrogativa que, salvaguardada a disponibilidade do co-enunciador (através de uma estratégia de cortesia, como vimos), é ela que sustenta o pedido de validação e confirmação do enunciador, atribuindo-se, de facto, ao segundo enunciador a exclusividade (e a autoridade) para essa validação.

Do estudo de enunciados exemplificativos dos vários valores de *por acaso,* é possível sistematizar a plurifuncionalidade semântica do marcador, nas seguintes possibilidades:

a) construção de um <u>valor de imprevisibilidade</u> (ex.: (1) Os produtos geniais nascem, muitas vezes, por acaso, não nascem?);
b) construção de uma re-orientação modal, desencadeadora de um <u>valor retórico</u> que restringe a interrogativa em que ocorre e a faz equivaler a uma verdadeira asserção (ex.: (2) Mas sabem **por acaso** o que é hoje o dia-a-dia numa sala de aula?
c) <u>valor de inclusão intensiva</u> que potencia a existência (ou possibilidade de existência) de uma imprevisíbilidade (ou seja, de um acaso), à qual é atribuída, por arrastamento, a manutenção do acontecimento (ex.: (3) A: -

Francamente, minha senhora, por acaso não se conformou com a decisão do juiz?);

d) valor de ironia (ex.: (8) O primeiro-ministro não estará só **por um acaso** a livrar-se de responsabilidades?);

e) estratégia semântica com valor de atenuação (ex.: (9) Perdoe-me a indiscrição, mas o senhor não é por acaso militar?).

3. Quadro síntese

Um enunciado tem na sua base uma proposição ou conteúdo proposicional a que se dá o nome de **relação predicativa**. É uma estrutura abstracta à qual se associa um sentido, como, por exemplo, **<ser, hoje, quarta-feira>** e da qual podem derivar diversos enunciados, tal como: (1) Hoje é quarta-feira. (1.1) Provavelmente hoje é quarta-feira (1.2) Hoje é quarta-feira? (1.3) Por acaso hoje é quarta-feira? (1.4) Hoje não é quarta-feira; etc. (cf. Culioli, 1990, 1999; Campos, 1998).

(1) "será que [...]?"

Será que os países da comunidade têm consciência dos seus interesses comuns e que uma defesa comum é a melhor forma de os defender? (ext 14625 (pol, 91b))

(2) "por que carga-d'água é que [...]?"

Por que carga-d'água terei eu de pagar 2900 escudos devido à morosidade dos serviços públicos? (ext 288633 (nd, 91b))

(3) "e não é que [...]?"

E não é que ela foi escolher um homem daqueles para marido? (ext 367853 (nd, 95b))

(4) "que é de [...]?"

Trazes a rosa na mão
E colheste-a distraída ...
E **que é do** meu coração
Que colheste mais sabida?

(Fernando Pessoa, *Quadras ao gosto popular* in: Quiroga, Carlos, 1995)

(5) "Com que então […]?"

Com que então de visita aos bairros pobres? In: Miguel Torga, *Bichos*: 33.

(6) "[...] ou quê?"

Você não é boa da cabeça, **ou quê**? in: Lobo Antunes, *Exortação aos crocodilos*.

(7) "[...] quê?"

"Disseste canto luso e dança **quê**? (ext 538958 (ctl, 97b))

(8) "O quê […]?"

"**O quê**, mais um pretendente? (ext 61509 (soc, 95a))

(9) "[...], porquê?"

"Tanta aflição, **porquê**?" (ext 77432 (clt, 94a))

(10) "sempre […]?"

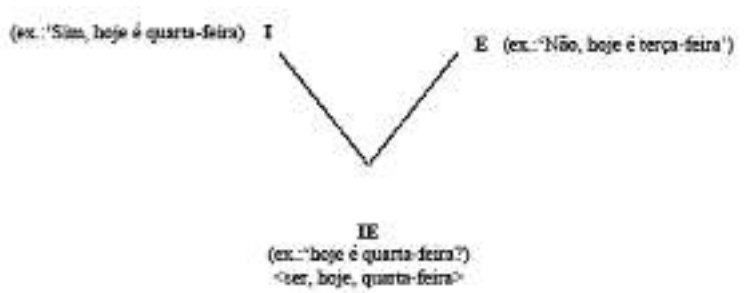
"**Sempre** tens um guarda-chuva que me emprestes?"

(nota: a posição pré-verbal de *sempre* é observável já em textos da primeira metade do séc. XIII, conforme comprovado na investigação de Souto Cabo, 2003: 810)

(12) "por acaso […]?"

Por acaso hoje é quarta-feira?

Fórmulas interrogativas que funcionam como respostas: "achas?"; "então não?"; "mas a que propósito?"; "a propósito de quê?"; "como é que é?"; "que estás tu a dizer?"; "estás bom da cabeça?"; "onde é que já se viu?"; "não querias mais nada, não?", etc..



A representação gráfica do valor modal da interrogação desenha uma bifurcação. No vértice coincide a zona IE do domínio nocional, a partir do qual divergem os ramos I e E. O **domínio nocional** é o domínio de ocorrências da **noção** (um conjunto estruturado de propriedades físico-culturais). As ocorrências positivas constituem o espaço **'interior' (I)** do domínio; as ocorrências negativas constituem o espaço **'exterior' (E)** do domínio. O enunciador percorre a classe de valores do domínio de validação (operação a que se dá o nome de **operação de percurso**) e opta por se situar em IE

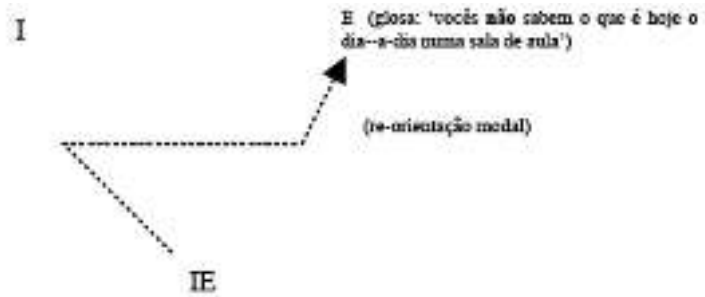
(constrói uma interrogação) ou em I ou em E (constrói uma asserção). (cf. Culioli 1990 e Campos).

2. A plurifuncionalidade de 'por acaso […]?'

2.1 Valor de imprevisibilidade

(1) Os produtos geniais nascem, muitas vezes, por acaso, não nascem?

2.2 Valor retórico



(2) Mas sabem **por acaso** o que é hoje o dia-a-dia numa sala de aula? (ext 596208 (soc, 95b))

2.3 Valor de inclusão intensiva

(3) A: - Francamente, minha senhora, **por acaso** não se conformou com a decisão do juiz?

B: - Nunca! Isso não é verdade! Não me conformei nem nunca a aceitei.

(4) - Francamente, minha senhora não se conformou com a decisão do juiz?

(5) Entregaram-lhe **por acaso** um relógio e um anel que deixei na casa de banho? (ext 763758 (soc, 93b))

(6) **Por acaso** não vivemos meio século de ditadura para nada, pois não? (ext 246376 (nd, 3b))

(7) A: **Por acaso**, foi uma boa ideia, não foi? (ext 38916 (pol, 93a))

B: Por acaso, não! Deu-lhe mesmo muito trabalho a consegui-la.

2.4 Valor de ironia

(8) O primeiro-ministro não estará só **por um acaso** a livrar-se de responsabilidades?(ext 34761(soc 93a))

2.5 Estratégia semântica com valor de atenuação

(9) Perdoe-me a indiscrição, mas o senhor não é **por acaso** militar? (ext 1199030 (clt, 93a))

(10) Desculpe, **por acaso** não tem por aí nenhum exemplar que me possa oferecer, não? (ext 1080736 (pol, 94b))

BIBLIOGRAFIA

CAMPOS, Maria Henriqueta Costa, 1998, *Dever e Poder. Um subsistema modal do Português*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, JNICT.

CAMPOS, Maria Henriqueta Costa, 2001, 'Enunciação mediatizada e operações cognitivas' in *Linguagem e Cognição – A Perspectiva da Linguística Cognitiva*, APL e UCP-Faculdade de Filosofia, 325-340.

CARREIRA, Maria Helena Araújo, 1997, *Modalisation linguistique en situation d'interlocution: proxémique verbale et modalités en portugais,* Louvain/Paris, Peeters.

CULIOLI, Antoine, 1990, *Pour une linguistique de l'énonciation*, Paris, Ophrys.

CULIOLI, Antoine, 1999, *Pour une linguistique de l'énonciation* 2 : *Formalisation et opérations de repérage*, Paris, Ophrys.

CUNHA, Celso & Luís Filipe Lindley Cintra, 1994[10], *Nova Gramática do Português Contemporâneo*, Lisboa, Edições João Sá da Costa (10ª edição).

FRANCKEL, Jean-Jacques, 1983, 'Aspects et énonciation. Description et représentation de certaines déterminations aspectuelles.' in *Linguistique, énonciation.Aspects et détermination,* Paris, E.H.E.S.S., 115-155.

HOUAISS, 2002, *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Instituto de Lexicografia Portugal, Lisboa, Círculo de Leitores

MOREIRA, Benjamim, 2002, 'Sobre a polissemia de sempre' in *Saberes no Tempo-Homenagem a Maria Henriqueta Costa Campos.* Lisboa, Edições Colibri, 381-394.

PALMER, Frank Robert, 1986, *Mood and Modality*, Cambridge, Cambridge University Press.

QUIROGA, Carlos,. 1995, Lexicometria e Vocabulário em Pessoa Ortónimo e Heterónimo, Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio da Universidade de Santiago de Compostela.

RODRÍGUEZ, José Luís, 2000, 'Para um perfil das formas de tratamento: vostede/vosté…você' in: José Luís Rodríguez (org.), *Estudos dedicados a Ricardo Carvalho Calero, Tomo I - Lingüística*, 847-883. Santiago de Compostela: SPIC.

SANTOS, Diana & Rocha, Paulo, 2001, 'Evaluating CETEMPúblico, a free resourse for Portuguese' in *Proceedings of the 39 th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics*, Toulouse, 442-449, RTF, PostScript, PDF.

SOUTO, José António Cabo, 2002, 'Dinâmicas da escrita romance na primeira metade do século XIII' in *Actas do XVIII Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística*, Lisboa, APL, 795-814.

ESTRUTURAS COM TÓPICO PENDENTE ABSOLUTO EM TEXTOS LITERÁRIOS GALEGOS E PORTUGUESES CONTEMPORÂNEOS: BREVE ANÁLISE COMPARATIVA COM OS POSSÍVEIS REFERENTES DO DISCURSO ORAL

Iago Bragado Trigo
Universidade de Vigo

Resumo: As estruturas anacolúticas e concretamente as estruturas com tópico pendente absoluto, isto é, sem qualquer género de marcador explícito que o individualize como tal, foram tradicionalmente associadas apenas ao discurso oral. Por isso é que em qualquer tentativa de reprodução da oralidade por parte do registo literário poderia ser esperável o recurso à imitação dessa estrutura. A comparação dos dados efectivos tirados de textos narrativos contemporâneos galegos e portugueses com os dados reais da língua oral permite-nos perscrutar a forma como os escritores interpretam a gramática própria da língua falada, como as regras sintáctico-pragmáticas ligadas à oralidade são alteradas ou traduzidas e como a norma padrão assimilada pelo romancista afecta a interpretação ou tradução dessa realidade linguística durante o acto consciente da escrita.

Palavras-chave: tópico, comentário, tópico pendente, marcador de tópico, condição de relevância.

Objectivos, conceitos fundamentais e metodologia

Começaremos este trabalho com a apresentação dos seus objectivos, o esclarecimento de alguns conceitos fundamentais e a descrição da metodologia utilizada. Pretendemos basicamente indagar as diferenças existentes entre os sistemas de organização do discurso oral e do discurso escrito através da análise de determinadas estruturas tipicamente associadas ao primeiro e da translação das mesmas à língua escrita. Para isso compararemos os dados efectivos tirados de diversas obras narrativas contemporâneas galegas e portuguesas com os dados reais da língua oral falada na actualidade em Portugal e na Galiza. Situar-nos-emos dentro do marco teórico proposto por HALLIDAY (1967a, 1967b) para a descrição da estrutura temática dos enunciados, que os divide em *tópico* e *comentário*, por oposição à estrutura informativa, cujas funções principais são *informação dada* ou *conhecida* e *foco informativo* ou *informação nova*. Assim, se bem que a estrutura informativa seja idêntica, nos enunciados [1] *O Pedro não gostou foi do livro* e [2] *Foi do livro que o Pedro não gostou*, a estrutura temática é diferente pois enquanto o primeiro enunciado está a falar d*o Pedro*, o segundo está a falar d*o livro*. O foco, todavia, é *o livro* em ambos.

Também dentro destes parâmetros, a *Gramática da Língua Portuguesa* de MATEUS et al., na suas edições de 1983, 1989 e 2003 inclui dentro das construções de tópicos marcados, isto é, tópicos não-sujeito, a denominada construção de *Tópico pendente*, exemplificada na última edição por meio de dois enunciados (MATEUS et al., 2003: 492):

> [3] *Quanto ao debate de ontem à noite, é forçoso reconhecer que há políticos que falam sobre um país que não conhecem.*
>
> [4] *...filmes estrangeiros, estamos a ver o filme até ao fim e não sabemos do que se trata.*

São portanto enunciados em que o tópico não aparece integrado na estrutura sintáctica pois não há nenhum tipo de conectividade a esse nível entre ele e algum constituinte interno ao comentário. Pelo contrário, em enunciados como [5] *Os gerentes, trata-os como se fossem míseros contínuos* (*op. cit.*: 494) ou [6] *Piscina, não sabia que tinha* (*op. cit.*: 497), exemplos de *Deslocação à esquerda clítica* e *Topicalização*, respectivamente, os tópicos marcados *os gerentes* e *piscina* têm atribuída a função de CD. No caso dos tópicos pendentes, segundo as autoras da gramática, *a relação tópico-comentário apenas obedece à 'condição de relevância', que estipula que o comentário deve ser relevante acerca do tópico* (*op. cit.*: 492).

Diferenciaremos dois grandes subtipos de estruturas com tópico pendente. Como se pode verificar, enquanto no enunciado [3] o tópico apresenta uma marca da sua qualidade topical (aqui a locução *quanto a*), no [4] ele não está regido por qualquer género de marcador explícito que o individualize como tal. É só a sua posição relativa em termos sequenciais que serve de marca formal da sua topicalidade. Chamaremos ao primeiro tipo *estruturas com marcador de tópico* e ao segundo *tópicos pendentes absolutos*.

Para o estudo dessas estruturas elaborámos uns *corpora* de exemplos com base no levantamento realizado num conjunto de textos orais e literários. Para o *corpus* de língua oral portuguesa foi utilizado o *Português fundamental* e para o Galego a colecção *A nosa fala*, de menor extensão, o qual nos obrigou a considerar também alguns textos orais utilizados como base para diversas teses sobre Dialectologia galega apresentadas na Faculdade de Filologia da Universidade de Santiago de Compostela ao longo das últimas décadas. As diferentes soluções gráficas adoptadas nas transcrições originais foram uniformizadas de modo a facilitar a sua leitura. Quanto ao *corpus* literário, as obras –romances e livros de contos– foram escolhidas não em função da sua qualidade estética mas pelo seu nível de imitação da língua falada evidenciado através do recurso a um registo informal, espontâneo, com abundância de textos dialógicos, estilo directo, etc., ao menos em determinados excertos assim marcados. Eis a lista das obras examinadas:

BLANCO AMOR, E. (2001): *A esmorga*, A Coruña, La Voz de Galicia / Galaxia.

BORRAZÁS, X. (1994): *Criminal*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.

CID CABIDO, X. (1999): *Grupo abeliano,* Vigo, Xerais.

CORREIA, C. PINTO (2000): *Adeus, princesa*, Lisboa, Relógio d'Água.

CORTEZÓN ÁLVAREZ, D. (1956): *As Covas do Rei Cintolo*, Vigo, Galaxia.

LABARTA POSE, E. (1960): *Cuentos humorísticos*, Santiago de Compostela, Porto y Cía.- Editores.

MADEIRA, P. (2001): *2001, Instantâneos de Sapo*, Lisboa, Oficina do Livro.

MELO, G. de (1999): *'O homem que odiava a chuva' e outras estórias perversas*, Lisboa, Notícias.

MÉNDEZ FERRÍN, X. L. (1993): *Percival e outras historias*, Vigo, Xerais.

MIGUÉIS, J. R. (1997), *'Léah' e outras histórias*, Lisboa, Editorial Estampa.

MIRAGAIA, R. (2002): *Diário comboio*, Santiago de Compostela, Laiovento.

NAMORA, F. (1990): *O homem disfarçado*, Mem Martins, Europa-América.

NAVAZA, G. (1996): *Erros e Tánatos*, Vigo, Xerais.

NICOLAU, H. (1990): *Todos e nenhum*, Lisboa, Caminho.

PIRES, J. CARDOSO (1999): *O Delfim*, Lisboa, Dom Quixote.

SENA, J. de (1999): *O físico prodigioso*, Porto, Asa.

ZAMBUJAL, M. (1994): *Crónica dos bons malandros*, Lisboa, Quetzal.

Breve descrição do uso destas estruturas nos discursos orais galego e português

Poremos de parte os diferentes tipos de estruturas com marcador explícito de tópico para nos centrarmos nos tópicos pendentes absolutos. Os exemplos compilados foram classificados conforme aos seguintes parâmetros aferidores:

1. Enunciados em que se estabelece uma relação metonímica entre o tópico pendente e um elemento intra-clausal. Após a fixação do tópico, efectiva-se no interior da proposição um sintagma nominal que partilha semas com o sintagma que configura o tópico pendente:

[7] *As castanhas, daquela a gente vivia dos castinheiros* (gz GQZ, 135)

[8] *Então a senhora, o seu filho não vive cá, pois não?* (pt PF, 0894)[1]

1. Repare-se que em ambos os enunciados o comentário é relevante a respeito do tópico pendente, se bem que a relação que expressa essa condição de relevância seja conduzida de diferente maneira. Ao passo que no enunciado [7] ela transita directamente desde o tópico pendente *as castanhas* até ao comentário, por meio do complemento verbal *dos castinheiros*, no [8], pelo contrário, dita relação parte do tópico pendente *a senhora* para descansar no tópico 'propriamente dito' *o seu filho*, antes de atingir o comentário *não vive cá*. Esta duplicidade também se observa nos dois seguintes subtipos de tópico pendente absoluto (repetição e parapronominalização).

2. Enunciados em que o elemento recolhido no tópico pendente é repetido no interior da cláusula. Trata-se portanto de uma simplificação do recurso à metonímia. O mecanismo consiste em apresentar um tópico na forma de um sintagma desprovido de qualquer função sintáctica ou semântica e depois, no interior da proposição, reutilizá-lo para fazer referência ao conceito apontado e ligar um e outro constituintes:

[9] *Chouriços, eu não fago chouriços* (gz ANF, 149)

[10] *Sim, arranjar o peixe, eu também não gosto nada de arranjar o peixe!* (pt PF, 0262)

3. Enunciados em que se estabelece uma relação de tipo anafórico entre o tópico pendente e um elemento gramatical interno à proposição, fenómeno que aqui vamos designar como parapronominalização[2]:

[11] *Bois já não hai quase ningum* (gz VIN, 189)

[12] *Agora de ver um gato preto atravessar à minha rua, ficar, fazer figas ou (...) eu acho que isso é uma estupidez, sinceramente.* (pt PF, 1325)

4. Enunciados em que a condição de relevância que liga o tópico e o comentário não se estabelece através de nenhum elemento em particular:

[13] *Eu muitos e bem não podia ser* (gz GQZ, 139-140)

[14] *Ovelhas nada, ovelhas nunca tuvem* (gz GQZ, 132)

[15] *Mas o peixe fresco às vezes há dificuldade sobretudo até porque não temos onde escolher* (pt PF, 0129)

[16] *Então mas arranjar telefonias é preciso pôr-se em cuecas...* (pt PF, 1201)

Poderíamos realizar uma descrição mais pormenorizada das características mais definitórias de cada um destes grupos. Existem variantes e subtipos que poderiam ser comentados, para além de alguns casos de difícil adscrição. Contudo, vamos já debruçar-nos sobre o ponto fulcral da nossa exposição sem demorarmos tempo a descrever esses aspectos.

Situação que apresentam estas estruturas nos textos literários analisados

Para a análise dos enunciados com tópico pendente absoluto extraídos das obras literárias seleccionadas foram utilizados os mesmos parâmetros de classificação que para a oralidade. As diferenças fundamentais em relação com o discurso falado são as seguintes:

2. Não podemos falar em pronominalização por várias razões: por não ser esse o termo que tradicionalmente se utiliza para fazer referência aos casos de substituição em que participam elementos outros que os pronomes pessoais, por não se tratar simplesmente de casos de substituição –retoma-se o referente efectuando uma operação de quantificação, dêixis, etc.–, e por não estar clara entre os gramáticos a consideração como pronomes do tipo de palavras em causa –quantificadores indefinidos, elementos dêicticos (demonstrativos, advérbios locativos...), numerais–, embora haja paralelismos evidentes.

- o montante total contabilizado, não apenas de tópicos pendentes absolutos, mas também de enunciados com marcador explícito de tópico, é muitíssimo menor que o da língua falada,
- só alguns dos subgrupos aparecem reproduzidos.

Ao nosso entender, a menor profusão nos textos literários das estruturas com tópico pendente tem a ver com o facto de não serem facilmente integráveis nos limites fixados pela Sintaxe. Como VILELA (1999: 403) afirma, o texto escrito estrutura-se essencialmente segundo o esquema sujeito-predicado enquanto o discurso falado tende a organizar-se conforme ao esquema tópico-comentário. Assim sendo, no registo escrito prevalecerá a Sintaxe ao tempo que no oral haverá uma preponderância da regência da Pragmática. Isto explica a menor presença dos tópicos pendentes, carentes de função sintáctica, na língua escrita.

Além disso, também deverão ser consideradas as características específicas do processo da escrita, pois condicionam a própria organização dos enunciados: a maior demora, consciência e reflexão com que se elaboram os textos redunda numa ordenação mais canónica e regulada dos elementos. A linearidade temporal do discurso oral não permite a correcção ou a revisão, possível no registo escrito. Assim, com frequência o locutor, após ter começado um enunciado de uma determinada maneira, pode eventualmente querer modificar o esquema inicial não sendo sempre possível atribuir aos elementos já efectivados uma função sintáctica. Daí a existência de tópicos pendentes absolutos. O aparecimento desta estrutura nos textos literários, bem como de alguns marcadores explícitos, deve-se na maior parte dos casos a uma vontade expressa de imitação do modo de produção linguística próprio da oralidade.

Ficando assente a menor ocorrência de estruturas de tópico pendente nos *corpora* literários, é preciso apontar que predominam, dentro deles, os enunciados com marcador explícito. A situação é portanto a inversa da observada na língua oral, onde os tópicos pendentes absolutos prevalecem. Assim, como o Quadro 1 mostra, na literatura os exemplos com tópico pendente absoluto representam apenas 30,9% do total no caso do Galego e 48,5% no do Português, ao passo que na língua oral essas percentagens elevam-se a 56,5% e 71,4%, respectivamente.

	LÍNGUA ORAL		LITERATURA	
	GZ	**PT**	**GZ**	**PT**
Enunciados com marcador de tópico	43,5	28,6	69,1	51,5
Tópicos pendentes absolutos	56,5	71,4	30,9	48,5
Soma total	100	100	100	100

Quadro 1: Percentagem de enunciados com marcador de tópico e de tópicos pendentes absolutos.

De facto, nem todas as obras registam tópicos pendentes absolutos. Dois terços dos exemplos galegos correspondem aos romances *A esmorga*, de Eduardo Blanco Amor, e *Criminal*, de Xurxo Borrazás, e aproximadamente metade dos portugueses unicamente a *Adeus, princesa*, de Clara Pinto Correia. Estas obras destacam especialmente pelo teor coloquial, informal e fluente da língua empregada pelos seus autores. *A esmorga* é todo ele um diálogo, embora muitos trechos, dada a sua extensão, se tornem completamente narrativos, perdendo determinados traços relacionados com a interacção inerente à troca conversacional. Em *Criminal* abundam os discursos directos em que o escritor cede a sua voz às diversas personagens, que são caracterizadas como parte do povo através do seu modo de falar. Já *Adeus, princesa* distingue-se pela vontade expressa da autora de reproduzir o linguajar dos jovens e dos alentejanos em geral como forma de imprimir verosimilhança à história, com evidente intuito pedagógico.

A análise concernente a quais os subgrupos de tópico pendente absoluto privilegiados nos *corpora* literários também fornece dados interessantes. Não constam exemplos de repetição nem do *corpus* galego nem do português (cfr. enunciados [9] e [10]), sendo registado apenas um caso com metonímia (cfr. enunciados [7] e [8]) por acaso no *corpus* português. Verifica-se portanto uma preferência pelos tópicos pendentes absolutos em que a condição de relevância que liga o tópico ao comentário se estabelece por meio da parapronominalização ou de forma extratextual (cfr. enunciados [11] a [16]).

A inexistência nos *corpora* literários de exemplos de repetição é bastante significativa e talvez possa ser explicada, do nosso ponto de vista, em termos estilísticos. Uma vez que não se trata de uma repetição expressiva –nós não acreditamos que os enunciados [9] e [10] possam ser medidos em termos de expressividade enquanto força ilocucionária–, o escritor de literatura poderá não encontrar razões para reproduzir tal estratégia de organização do discurso inestética e malfeita da perspectiva do padrão tradicional, sobretudo havendo outras com que conseguirá identicamente conferir ao texto uma feitura oral. Trata-se de um critério estético raramente transgredido[3].

3. VENÂNCIO (1992: 122) cita um exemplo de repetição de tópico pendente absoluto no interior da proposição recolhido na *Balada da Praia dos Cães*, a saber, *Serviço. O serviço não perdoa* (*op. cit.*: 120). Como se pode verificar, o tópico *Serviço* é apresentado de forma absoluta, isto é, sem nenhum tipo de marca casual, sendo logo a seguir utilizado como sujeito da cláusula *O serviço não perdoa*. Esta estrutura provavelmente esteja motivada pela precipitação na explicitação do tópico, que é apresentado numa altura em que o conteúdo do comentário ainda não está formado no pensamento do emissor. Outro modo de ortografar essa sequência seria portanto *Serviço... O serviço não perdoa*. Reproduz pois uma estrutura resultante das particulares condições que regem a organização do discurso oral e portanto a sua presença no mencionado romance responde claramente a uma vontade expressa de recriação da oralidade.

A escassez (inexistência mesmo no caso do Galego) de enunciados com recurso à metonímia pode estar relacionada com a rejeição dos enunciados com repetição. No caso da metonímia, não sendo a repetição formal, mas conceptual, o escritor terá tendência a evitar a estrutura por motivos idênticos aos já comentados, uma vez que os enunciados com essas características podem ser por via de regra reestruturados de forma a evitar-se o tópico pendente (v. gr. [8'] *Então o filho da senhora não vive cá, pois não?*). Novamente, o critério estético e as regras da Sintaxe primam sobre a vontade de imitação do discurso oral. Há, contudo, algumas excepções. O único enunciado deste subgrupo por nós encontrado, *A nossa mãe, entendes, o primeiro marido dela morreu na mina quando a Fatinha tinha acabado de nascer*, ao qual segue *e a nossa mãe, com o desgosto, ficou sem leite*, pertence ao romance *Adeus, princesa*. Simplesmente por meio da extracção a modo de parêntese do segmento *o primeiro marido dela...* até *nascer*, conseguir-se-ia evitar o tópico pendente e ligar ambos os enunciados sem necessidade de efectivar o sintagma *A nossa mãe* duas vezes: v. gr. *A nossa mãe, entendes –o primeiro marido dela morreu na mina [...]–, com o desgosto, ficou sem leite*. A autora, porém, preferiu ignorar esta opção, mais condizente com o padrão de escrita tradicional, em benefício da fidelidade ao discurso oral.

A predilecção na literatura pelos tópicos pendentes absolutos conectados à proposição através da parapronominalização ou extratextualmente assenta pois provavelmente em dois princípios: (1) a falta de colisão com o ideal estético perseguido e (2) a possibilidade / impossibilidade de integração nos parâmetros sintácticos aplicáveis à língua escrita ou de conversão a eles caso a estrutura roce a agramaticalidade. Quanto ao primeiro destes princípios –a preservação de um ideal estético– deve-se esperar, à partida, a sua efectiva posta em prática pelos escritores, independentemente das características quer do próprio escritor quer do modelo procurado. Quanto ao segundo princípio, ele age em duas direcções. Por um lado, uma dada estrutura poderá ser aceite desde que possa ser assumida pelo sistema ou reinterpretada pela gramática da escrita. Assim, a maioria dos casos de parapronominalização, por exemplo, são facilmente equiparáveis a enunciados com anáforas canónicas, isto é, envolvendo pronomes pessoais. Por outro lado, alguns enunciados virão a ser aceites como forma de imitação da oralidade precisamente por subverterem uma dada regra gramatical. Neste balanço equilibrado entre a fidelidade à língua falada e a conformidade / desconformidade com as regras gramaticais da escrita é que se sustenta a contingência da maioria dos tópicos pendentes absolutos recolhidos nos romances e contos analisados.

Conclusão

A forma como se organiza o texto escrito, cujo grau de sintactização é maior do que o do texto oral, permite evitar, dentro do possível, o aparecimen-

to de tópicos pendentes. De facto, as estruturas com tópicos pendentes absolutos, tradicionalmente denominadas anacolúticas, continuam a ser qualificadas como defeituosas ou agramaticais por conterem constituintes a que não foi atribuída nenhuma função sintáctica. A maioria dos elementos com essas características costumam estar marcados como tais e a total ausência de marcas responde normalmente a uma vontade explícita de imitação da oralidade por parte do escritor.

É evidente que este trabalho é apenas introdutório e que deveria ser ampliado com o acréscimo de exemplos procedentes das variedades brasileira e africana e com a possibilidade de confrontar as soluções galegas com as correspondentes espanholas para verificar até que ponto determinados comportamentos divergentes em relação com o Português poderão ser resultado, como noutros âmbitos, da interferência. Dada a natureza da nossa base de dados e o método seguido para a sua elaboração, qualquer afirmação em termos numéricos será aproximativa. Todavia, achamos que a sua dimensão já permite retirar ilações pelo menos significativas.

BIBLIOGRAFIA

BACELAR DO NASCIMENTO, M. F. et al. (1987): *Português fundamental: Métodos e documentos*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de Linguística da Universidade de Lisboa

FERNÁNDEZ REI, F. / HERMIDA GULIÁS, C. (eds.) (1996): *A nosa fala: bloques e áreas lingüísticas do galego*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, Arquivo Sonoro de Galicia

HALLIDAY, M. A. K. (1967a): "Theme and information in the English clause", KRESS, G. (ed.) (1976): *Halliday: System and Function in Language*, Oxford University Press, pp. 174-188

HALLIDAY, M. A. K. (1967b): "Notes on transitivity and theme in English", *Journal of Linguistics*, 3, London, Cambridge University Press, pp. 199-244

MATEUS, M. H. M. et al. (1983/1989/2003): *Gramática da Língua Portuguesa*, Coimbra, Livraria Almedina / Lisboa, Caminho

VENÂNCIO, F. (1992): "A oralidade da ficção: Cardoso Pires, Saramago, Olga Gonçalves, Mário de Carvalho", VENÂNCIO, F. (2002) *Objectos achados. Ensaios literários*, Porto, Caixotim, pp. 111-125

VILELA, M. (1999): *Gramática da Língua Portuguesa*, Coimbra, Livraria Almedina.

ASPECTOS GRAMATICAIS NAS GÍRIAS GREMIAIS GALEGO-PORTUGUESAS

Jorge Rodrigues Gomes
I.E.S. "Pedra de Auga", Ponte Areas, Galiza

Resumo: As gírias gremiais galego-portuguesas som linguagens especiais diferentes das linguagens técnicas próprias de cada profissom. Estas gírias, além de possuírem um léxico diferente do da língua comum e que as caracteriza como tais, apresentam umhas poucas mas relevantes peculiaridades gramaticais, como, por exemplo, a ausência de algumha conjugaçom verbal, a existência de sufixos derivativos próprios ou a existência de algumha locuçom adverbial desconhecida na língua comum.

Palavras-chave: linguagens especiais, morfologia, gramática, lexicologia.

1. Introduçom

As gírias gremiais som linguagens especiais com que se comunicam os membros dalguns antigos grémios de artesaos, operários ou vendedores ambulantes. A sua peculiaridade reside no seu carácter secreto e no alto grau de elaboraçom que apresentam face outro tipo de gírias, possuindo termos para designar qualquer conceito da realidade quotidiana. Nom som linguagens técnicas, quer dizer, um conjunto de termos próprios dumha profissom referidos a particularidades desta (utensílios, actividades, etc.), mas umha substituiçom dos vocábulos da língua comum por outros gerados utilizando diversos meios. Som falas totalmente crípticas, incomprensíveis para os alheios ao grémio, e que fôrom guardadas em secreto até os nossos días, negando-se os seus falantes a ensinar-lhas a pessoas que nom pertencessem ao grémio. Na Galiza e em Portugal conservam-se cerca de vinte gírias deste género pertencentes a grémios de pedreiros, alvanéis, telheiros, afiadores, cesteiros, músicos, oleiros e vendedores ambulantes. Estas gírias transmitiam-se por via exclusivamente oral de geraçom em geraçom aos membros dos respectivos grémios. A sua funçom era a de servir de comunicaçom interna entre o colectivo profissional, mantendo em secreto as suas mensagens para as pessoas alheias ao colectivo.

A distinçom com as linguagens ou particularismos profissionais é nítida, já que estes se referem exclusivamente à denominaçom de conceitos, acçons ou objectos próprios e específicos de umha actividade profissional e, portanto, alheios à língua comum, isto é, nom modificam o léxico comum, mas utilizam outros termos precisos para a comunicaçom das realidades específicas desse ámbito profissional, estando, portanto, inseridos no *continuum* que é toda língua

histórica. Nom tenhem tampouco intençom críptica, embora nalguns contextos podam aproveitar o desconhecimento dos alheios para ocultar umha informaçom. Poderíamos incluir neste tipo os vocabulários científico-técnicos.

Com as linguagens que caracterizam determinados grupos sociais, como estudantes, membros de grupos políticos ou religiosos, jovens, cibernautas, adolescentes unidos por umha identificaçom comum com uns valores ou estética, adeptos e entusiastas de desportos ou movimentos musicais, consumidores de drogas ilegais, etc., acontece algo parecido com aquilo que observamos com as linguagens profissionais antes referidas. O vocabulário e as expressons especiais referem-se a realidades próprias do mundo do grupo ou comuns com a sociedade geral mas que adquerem no seu ámbito umha importáncia e características especiais, ou seja, umhas conotaçons diferentes. Além disso, estas maneiras de se expressar possuem um forte valor identitário, sendo este, em muitos casos, umha das suas principais funçons.

As diferenças entre as gírias utilizadas polos antigos grémios, por nós estudadas, com as linguagens elaboradas do submundo, quer dizer, o que em galego-português tende a denominar-se *calão/calom*, em italiano *furbesco*, em francês *argot*, em espanhol *argot* ou *argot delinqüente* (o antigo conhece-se por *germanía*), ou em inglês *cant*, nom som tam claras. As duas tenhem um forte carácter críptico, som expressons lingüísticas com um alto grau de elaboraçom e substituem o léxico comum do idioma por outros vocábulos. Mas, contudo, podemos estabelecer umhas diferenças que individualizem umhas das outras. Nas gírias dos grémios citados predomina a sua funçom críptica, amostrando umha firme intençom de ocultar a mensagem, para o qual modificam e disfarçam os termos da língua comum. No calão prima a funçom de identidade ou *signum de grupo* sobre a críptica. Este valor identitário existe também, evidentemente, nas gírias gremiais. Outro traço que diferencia estes dous géneros de falas especiais é o alto grau de elaboraçom que se verifica nas dos antigos grémios, possuidores de toda umha série de recursos e procedimentos lingüísticos para deformar o léxico da língua comum utilizados de forma sistemática; entre estes os mais habituais som a metátese, a prefixaçom e a sufixaçom deformadoras. No calão, embora existam, estám muito menos formalizados e o seu uso é sempre ocasional.

As gírias gremiais caracterizam-se, no que se refere ao léxico, por verterem para a sua fala os termos da língua comum com quase total exactitude, com escassa criaçom de conceitos novos, fora dos específicos da sua actividade profissional, quer dizer, encontramos vocabulário dos diversos campos semánticos utilizados na comunicaçom básica, aqueles que se referem às comidas, às partes do corpo, às peças do vestuário, às acçons fisiológicas, aos animais domésticos e aos do meio natural mais próximo, ao tempo cronológico e ao meteorológico, às relaçons familiares, à topografia, às vias de comunicaçom e aos transportes, à religiom e as crenças, às profissons, às

relaçons mercantis, etc. O calão possui vocabulários para campos semânticos mais limitados, mas, por outro lado, si cria com freqüência novos conceitos, muitos deles carregados de emotividade expressiva, de elementos lúdicos e humorísticos, os quais, amiúde e devido à sua expressividade, acabam passando à língua coloquial comum. Esta última seria outra característica que separa estas duas maneiras de se exprimir: os termos e expressões de calão podem utilizar--se fora do seu ámbito específico com diferentes géneros de valores expressivos, geralmente na linguagem coloquial e familiar. Muito polo contrário as linguagens dos grémios estudados apenas se usam no seu ámbito, estabelecendo umha fronteira nítida com a língua comum, e sendo mui estranho que um termo destas gírias saia dos limites do grémio, com excepçom da língua coloquial das comarcas de origem destes profissionais, onde, por serem maioritários, também pessoas alheias ao grémio, normalmente familiares e vizinhos, podem conhecer e utilizar alguns vocábulos.

As gírias tradicionais destes artesaos e ambulantes, além do mais, costumam gozar de umha grande estabilidade, com mudanças pequenas ao longo do tempo, e estas produzidas por intercámbio com as de outros grémios. No calão observa-se umha maior variabilidade.

Ainda podemos acrescentar o diferente grau de sinonímia existente nestes dous diferentes géneros de linguagens especiais: mui alta no calão, especialmente no que se refere a determinados campos semânticos, como, por exemplo, o sexo, o álcool, ou o dinheiro, e de palavras-eixo geradoras de numerosas acepçons e expressons. Nas gírias gremiais a sinonímia é menos importante, embora também podamos encontrar numerosos exemplos naquelas com maior acervo lexical, normalmente por terem sido constituídas por um número elevado de membros. Rematamos esta diferenciaçom salientando a já citada fronteira nítida que existe entre as gírias esotéricas dos grémios tradicionais e a língua comum, nunca confundidas, e a muito mais ténue que se estabelece no caso do calão, a qual leva muitas vezes a dificultar o limite entre este e os registos mais informais da língua coloquial.

Do ponto de vista lingüístico o que caracteriza as gírias é a utilizaçom de léxico diferente do da língua comum, e adquirido através de empréstimos de outros idiomas, modificaçons semânticas, dialectalismos e arcaísmos, deformaçom do léxico da língua base mediante metáteses, sufixaçom e prefixaçom deformadora e outros procedimentos de disfarce.

No caso das gírias gremiais galego-portuguesas que nós estudamos encontramos também umhas poucas mas relevantes peculiaridades gramaticais. Entre estas: a ausência de algumha conjugaçom verbal (a segunda e, às vezes, também a terceira), o comportamento dalgum sufixo (*-nte* como criador de substantivos nas galegas), a existência de algum sufixo derivativo próprio, a utilizaçom de umha única forma para os pronomes pessoais tónicos, mesmo precedidos de preposiçom, ou a existência de algumha locuçom advérbial

desconhecida na língua comum, como *de granjo* 'muito'. Todos estes criptolectos possuem palavras auxiliares e polivalentes que exprimem muitos conceitos por si sós, nomeadamente advérbios/adjectivos que qualificam todo o positivo e todo o negativo, e verbos que somam os significados básicos de *ser, estar, haver* e *ter*. Embora habitualmente se realize umha translaçom semántica exacta da língua base, encontramos alguns casos de criatividade em que se utilizam termos sem equivalência precisa na língua comum.

2. A formaçom de palavras

2. 1. A derivaçom

Sufixo –*nte*.

O sufixo -*nte,-a* salienta por ser muito mais produtivo do que em galego comum, nomeadamente na formaçom de substantivos, e por ter desenvolvido em várias destas gírias umha variante feminina para designar objectos que em galego tenhem este género:

garlar → *garlanta* 'falar', 'língua' em *baralhete*, a gíria dos amoladores ambulantes de Ourense (Galiza)

guilfear → *guilfeanta* 'coser', 'costureira', no *verbo dos arguinas*, a gíria dos pedreiros galegos

atufar → *atufanta* 'agredir', 'espingarda' no *verbo dos cabaqueiros*, a gíria dos telheiros do Rosal (Galiza)

mauriciar → *mauricianta* 'trabalhar', 'trabalhadora', no *verbo dos chafoutas*, a gíria dos alvanéis de Tominho (Galiza)

achapar → *achapanta* 'cortar', 'machada', no *lapizarro*, a gíria dos cesteiros de Mondariz (Galiza)

gueirar→ *gueiranta* 'ir', 'perna', no *verbo dos xingreiros*, a gíria dos músicos de Ourense (Galiza)

Na língua comum som poucos os termos acabados em –*anta*, como por exemplo "governanta". A alta produtividade deste sufixo chega a convertê-lo em formador de substantivos também desde outros substantivos e nom apenas desde verbos como na língua comum:

ria → *riante* 'pedra', 'pedreiro', em *baralhete*

gambrina → *gambrinante* 'fame', 'famento', no *verbo dos arguinas*

relha → *relhante* 'puta', 'putanheiro', no *verbo dos cabaqueiros*

langrícia → *langriciante* 'preguiça', 'preguiçoso', no *verbo dos chafoutas*

caneiras → *caneirante* 'música', 'musico', no *lapizarro*

borra ('sedimento', voz galego-portuguesa)→ *borrante* 'azeite', no *verbo dos xingreiros*

tambio → *tambiante* 'gato', 'gato de luxo', no *verbo dos erguinas* da Póvoa de Varzim (Portugal)

Acrescentamos a seguir alguns exemplos que certificam a enorme produtividade deste sufixo nalgumhas das gírias gremiais.

Em *baralhete*:

balutrar → *balutrante* 'peneira', 'peneirador'
canear → *caneante* 'andar'/ 'marcar as horas', 'relógio'
chiscar → *chiscante* 'beber', 'bebedor'
farelar → *farelante* 'mentir', 'mentiroso'
melar → *melante* 'roubar', 'ladrom'

No *verbo dos arguinas*:

canfrosa → *canfreosante*, 'sino', 'campanário'
doquear → *doqueante*, 'descansar', 'mandriom'
gambrina → *gambrinante*, 'fame', 'famento'
papilosar → *papilosanta*, 'ler', 'escola'
rufela → *rufulanta*, 'luz', 'vela'

No *verbo dos cabaqueiros*:

bodecar → *bodecante*, 'martelar', 'martelo'
canalear → *canaleante*, 'mejar', 'mejom'
cutufar → *cutufante*, 'gostar', 'agradável'
fusquear → *fusqueante*, 'andar de noite', 'noctámbulo'
maquear → *maqueante*, 'fumar', 'fumador'

No *verbo dos chafoutas*:

langrícia → *langriciante*, 'preguiça', 'preguiçoso'
latricar → *latricante,-a*, 'falar', 'falador', 'faladeira'
lazeira → *lazeirante*, 'fame', 'famento'
mauriciar → *mauriciante,-a*, 'trabalhar', 'trabalhador,-a'

No *lapizarro*:

achapar → *achapante, achapanta*, 'cortar', 'carniceiro', 'machada'
caneiras → *caneirante*, 'música', 'músico'
cariar → *cariante*, 'ver', 'olhos'

No *verbo dos xingreiros*:

alupar→ *alupante, alupanta*, 'olhar', 'olho', 'óculos'
escorbar→ *escorbanta,* 'escuitar', 'orelha'
garlar→ *garlanta*, 'falar', 'língua'
intervar→ *intervante*, 'entender', 'o que entende a gíria'
muquir→ *muquinante*, 'comer', 'comilom'

Sufixo –*áncia*

O sufixo –*áncia* como criador de substantivos a partir de bases nominais, aínda que nom insólito nalgumhas das suas variantes, (-*ança*, "*vizinhança*", -*ência*, "*habelência*") é raro em galego-português. Este sufixo além de criar substantivos a partir de verbos também cria a partir de substantivos, o qual é excepcional na língua geral. Tem os mesmos valores do que em galego-portugûes comum, onde se classifica como um sufixo de acçom que exprime a ideia de acçom e efeito, ou como um caracterizador que exprime qualidades, embora também encontremos casos com valores diferentes, como o de colectivo, ou simplesmente conceitos ou objectos que apresentam algumha relaçom com a palavra base. Apresentamos alguns exemplos a seguir.

Em *baralhete*: -*áncia*: *foquino,-a* → *foquinância*, 'doente', 'doença'

No *verbo dos arguinas* galegos:

chumar → *chumância*, 'beber', 'bebida'
cubicar → *cubicância*, 'saber', 'ideia'
escúrrio→ *escurrância*, 'pico', 'ferramenta'
rufela → *rufulância*, 'luz', 'chama'

No *verbo dos cabaqueiros*:

gabirro → *gabirrância*, 'vigia', 'vigilância'
gorote → *gorotância*, 'pobre', 'pobreza'
guiche → *guichância*, 'pouco', 'escassez'
lasquear → *lasqueância*, 'trabalhar', 'trabalho'
lavijar → *lavijância*, 'roubar', 'roubo'
petos → *petância*, 'dinheiro', 'capital'

Existe um caso em que se criou umha forma masculina –*áncio* que encontramos nos *verbos dos cabaqueiros* e *chafoutas*: *melco* → *melcáncio* 'sol'/ 'calor', 'verao', no dos *cabaqueiros*; *melco* → *melcáncio* 'sol', 'calor', no dos *chafoutas*.

Sufixo –*mório*

A particularidade mais importante, no que se refere à derivaçom nas gírias galego-portuguesas encontramo-la no *verbo dos arguinas* galegos (pedreiros): a existência de um sufixo próprio e exclusivo desta gíria, portanto inexistente tanto em galego-português comum como noutras gírias, e de uso nom ocasional mas produtivo, -*mório*. Trata-se de um sufixo criador de substantivos a partir de verbos, com valor locativo, referindo-se ao lugar onde se realiza umha actividade, e também de acçom e efeito:

agoupar → *agoupamório*, 'casar', 'casamento'
apoutar(-se) → *apoutamório*, 'assentar'/'sentar-se', 'banco'
gandir → *gandimório*, 'comer', 'comida'
ralbar → *ralbamório*, 'defecar', 'latrina'

xambear → *xambemório*, 'andar', 'andaime'
xambrear → *xambreamório*, 'bailar', 'baile'
xoular → *xoulamório*, 'dormir', 'quarto'

No *baralhete dos granhudos*, vendedores ambulantes da aldeia galega da Granha, identificamos um caso com o mesmo sufixo: *guindir* → *guindimório* 'comer', 'comida'.

Sufixo *–tório*

Indica o lugar onde se realiza umha actividade e utiliza-se no *verbo dos arguinas* galegos e no *baralhete*, contudo registamos poucos casos. No *verbo dos arguinas*: *ralbar* → *ralbatório*, 'defecar', 'latrina'; *xaular* → *xaulatório*, 'dormir', 'quarto para dormir'/'dormitório'. O segundo deve estar motivado pola forma galega, "dormitório", e no primeiro adivinhamos um tom humorístico provocado pola utilizaçom do sufixo culto com a base de um termo vulgar. Este é um caso exactamente igual ao do *baralhete pildar* → *pilatório* 'defecar', 'latrina'.

Sufixo *–tória*

No *verbo dos xingreiros*, músicos de Ourense (Galiza), registamos o sufixo *–tória*, existente em galego-português apenas como terminaçom de substantivos eruditos (*convocatória, jaculatória*), com valores também inéditos em duas palavras: *garlar* → *garlatória* 'falar', 'língua', significando o instrumento com que se realiza umha acçom, neste caso falar, e em *quilhar* → *quilhatória* 'cópula', 'acto de fazer amor', agora com um valor de acçom.

Sufixo *–inho*:

No *verbo dos cabaqueiros*, telheiros do Rosal (Galiza) registamos um uso interessante do sufixo *–inho*, o qual além da sua capacidade para criar novos termos por lexicalizaçom, tem um valor modificador do grau de parentesco:

atufanta → *atufantinha*, *atufantinho*, 'espingarda', 'pistola', 'revólver'
corujo → *corujinha*, 'candil', 'misto'
xaina → *xaininho*, 'hora', 'minuto'
chachaio → *chachainho*, 'pai', 'avô'
surrulo→ *surrulinho*, 'avô', 'bisavô'
xilfo → *xilfulinho*, 'filho', 'neto'

Sufixo *–om*

Igualmente no *verbo dos cabaqueiros* observamos um uso especial do sufixo aumentativo *–om*, o qual tem um valor intensificador: *dangle* → *dangliom* 'grande', 'grandíssimo'; *pírrio* → *pirriom* 'mau', 'malíssimo'.

Prefixos

Temos que referir-nos outra vez ao *verbo dos cabaqueiros* para citar um prefixo próprio e exclusivo desta gíria: *su-*, com valor nocional em dous termos nos quais modifica o grau de parentesco afastando-o: *rulo* → *surrulo* 'pai', 'avô'; *silfo* → *sussilfo* 'filho', 'afilhado'.

Afixos ocasionais

Além dos afixos citados registamos outros com um uso ocasional, portanto, nom sistemático, que oferecem algumha característica interessante.

Encontramos um caso em que o sufixo *–iço* cria um substantivo desde um verbo, insólito na língua comum: *gandir* → *gandiço* 'comer', 'comida', tanto no *verbo dos arguinas* galegos como no dos portugueses de Oliveira do Hospital e no dos *erguinas* da Póvoa de Varzim. No dos *chafoutas* encontramos outro exemplo: *folhar* → *folhiço* 'dormir', 'sono'.

Insólito é o sufixo *-ostre*, documentado apenas umha vez, embora importante polo muito uso da palavra *arreostre* (de *arrear* 'afiar'), um dos nomes com que se designam a si próprios os afiadores (o outro é *arreador*). Igualmente original é *–áncio*, também somente documentado numha voz, *melar* → *meláncio* 'roubar', 'roubo'; curiosa masculinizaçom do sufixo culto galego-português *-áncia*, talvez motivada polo género masculino do termo correspondente em galego, *roubo*.

O sufixo *–eço* nom existe em galego-portugês mas em *baralhete* tem significado de acçom ou efeito, encontrando-o apenas num caso: *agouchar* → *goucheço* 'colher' 'roubo'.

Também em *baralhete* se regista o gentílico *-aco,-a*: *Bérria* → *berriaco* 'Astúrias', 'asturiano', sufixo culto que em galego é átono, *austríaco*. Pudo acontecer que influíssem na sua pronúncia os sufixos diminutivos ou pejorativos tónicos com oclusiva velar surda: *-eco, -ico, -oco* e *-uco*: *libreco, fachico, bichoco, mulheruca*, mais populares do que o gentílico. Também gentílico é *-eno,-a*, presente em galego-português em termos como *chileno,-a*, e que em baralhete documentamos em *Ancha* → *ancheno,-a* 'Castela', 'castelhano,-a'.

O intensificador *–íssimo* aparece usado nos *verbos dos cabaqueiros* e dos *chafoutas* com umha funçom insólita em galego-português: como criador de substantivos de outros substantivos com um valor aumentativo, *zurro* 'medo', *zurríssimo* 'pánico'. No citado *verbo dos cabaqueiros* podemos ainda citar uns poucos sufixos inexistentes em galego comum, mas que por concorrer apenas numha ocasiom cada um deles nom os consideramos produtivos:

-aia: *fusco* → *Fuscaia*, 'negro', 'África'
-ándio: *zurico* → *zurric·ndio*, 'peso' (moeda), 'rico'
-árria: *melco* → *melc·rria*, 'sol', 'calor'

-es: *escoitanivar* → *escoitanives*, 'escuitar', 'vigiante'/ 'escuita'
-eto: *zanquear* → *zanqueto*, 'andar', 'çapato'

No *verbo dos chafoutas* o sufixo *–anta* comporta-se numha ocasiom como um morfema derivativo de género, quer dizer, nom aparece no masculino: *moca* → *mocanta* 'sacerdote', 'freira'. Do *verbo dos xingreiros* podemos citar os sufixos *–orto*, *baio* → *baiorto*, 'vinho', 'bêbedo', e *–ilório,-a*, este último como formador de substantivos a partir de adjectivos e com valor de acçom característica em *fate* → *fatilória* 'mau/má', 'cousa má', ou de agente, isto é a cousa ou pessoa que realiza umha má acçom, em *fatilório* 'pessoa ruim'. Na gíria dos *arguinas* (pedreiros) de Oliveira de Hospital (Portugal) utiliza-se o sufixo verbal *-arrar* em *chusmo* → *chusmarrar* 'beber', 'beber vinho'.

No *verbo dos cabaqueiros* conhecemos um uso especial do prefixo *re-*, existente em galego embora nom com o valor de inversom do significado da base que apresenta no exemplo que segue: *chouver* → *rechouver*, 'ir', 'voltar'

2. 2. A composiçom

Este recurso de criaçom de palavras nom apresenta particularidades salientáveis no género de linguagens especiais que estamos a tratar, contudo, comentaremos dous casos que si merecem ser postos em destaque, ambos pertencentes à gíria dos amoladores ambulantes de Ourense, o *baralhete*. O primeiro deles é o termo *intervanejar* 'nom entender' (*intervar* significa 'entender'), o qual apresenta alguns problemas de classificaçom. Os verbos formados por composiçom em galego som mui escassos, e nom há nengum cujos componentes sejam um verbo mais um advérbio. Desta maneira poderíamos considerar que estamos ante um verbo formado por derivaçom com um sufixo *–anejar* ou *–nejar*, mas é clara a identificaçom deste suposto sufixo com o advérbio de negaçom *nejo* 'nom' em *baralhete*, cujo valor neste novo termo é o de negar o significado do verbo original. O seu comportamento é semelhante à dos verbos formados com o prefixo *des-*, com o qual poderíamos esperar umha formaçom **desintervar*, semelhante a *destrenar* 'abrir'. Aqui observamos a vontade criativa desta gíria, forçando mesmo os processos normais de formaçom de palavras, como neste caso em que mistura aspectos da composiçom, a sufixaçom e a prefixaçom: utiliza duas bases, como a composiçom, para produzir um verbo de outro à maneira da sufixaçom, mas com um valor semántico próprio da prefixaçom. Já que estamos ante a uniom de duas palavras identificáveis claramente, preferimos considerar este um caso de composiçom, apesar de ser inédito em galego-português comum.

O segundo termo digno de comentário é *nonarromana* 'mudo,-a', ainda que aparentemente pareça haver umha composiçom de advérbio mais verbo, na realidade há três componentes, *nom-a-arromana* (literalmente 'nom a fala'), com

fusom do pronome *a* e a vogal inicial do verbo. De nom estar presente originariamente o pronome nunca se poderia transcrever *nonarromana*, dada a pronúncia da nasal implosiva final ser velar em galego, esperando neste caso umha transcriçom *nomharromana,* ou, com a ortografia do castelhano, *nonharromana*. Isto é coerente com a tipologia da composiçom em galego, já que, embora exista a fórmula de composiçom «advérbio + verbo», (*malferir*), os vocábulos resultantes sempre se formam com um infinitivo, e permanecem na categoria gramatical do verbo, enquanto os compostos ou conglomerados frásicos, resultado da aglutinaçom dos elementos dumha oraçom, som criaçons populares freqüentes em galego (*botaporela*, *fervelhasverças*, etc.). Contudo a seqüência «advérbio + clítico + verbo» é pouco produtiva, registando-se, porém, em casos como *jatentendo* 'raposo'. Polo dito podemos considerar o composto *nonarromana* como umha criaçom original.

3. A Flexom de género

Nos *verbos dos cabaqueiros* e dos *chafoutas* encontramos o par *calhéu* 'home', *calhoa* 'mulher', com umha formaçom do feminino semelhante à de "*ilhéu, ilhoa*", pouco freqüente no galego-português comum. Sendo esta hoje quase inexistente na Galiza na fala espontánea, quer dizer, non cultivada, podemos suspeitar que a existência nesta gíria do exemplo citado denuncie umha antiga vitalidade deste recurso morfológico em palavras acabadas em *–éu* com variaçom de género, por outra parte muito escassas, e das quais o exemplo mais freqüente é o citado "*ilhéu, ilhoa*" (outro vemo-lo em "*tabaréu, tabaroa*"). No *lapizarro*, a gíria dos cesteiros de Mondariz (Galiza) observamos outro caso especial de flexom de género: *patao* 'home', 'patrom', *patoa* 'mulher', 'patroa'; podemos considerá-la umha formaçom semelhante a que se produz nalgumhas palavras portuguesas como *ermitão, ermitoa* ou *patrão, patrõa*, este último par, com proximidade fónica e com o mesmo significado do caso citado, talvez poda ter influído no mesmo.

4. Os Pronomes Pessoais

Os pronomes pessoais tónicos apresentam umha única forma para cada pessoa, independentemente da sua funçom e de irem precedidos de preposiçom, em quase todas as gírias deste tipo: em *lapizarro móis* traduz tanto 'eu' como 'mim' e, precedido da preposiçom *com*, 'comigo' (*com móis*); em gírias como o *verbo dos xingreiros* ou o dos *arguinas* portugueses de Oliveira do Hospital *pra moi* é 'para mim', *com toi* 'contigo', etc.

Na *lafrada*, a gíria dos alvanéis de Bueu (Galiza) os pronomes pessoais formam-se com a palavra *nedas* (/e/) precedida do possessivo correspondente: *o meu nedas* 'eu', *o teu nedas* 'tu', *o(s) nosso(s) nedas* 'nós', *o(s) vosso(s) nedas* 'vós'. No *galramento* ou *verbo dos afifes* dos alvanéis de Molelos (Portugal) os pronomes pessoais som substituídos por expressons do género de *os meus décimos* 'eu', *os*

teus dézimos 'tu', *os zibes* 'eles': *Gosto de uma gabia com umas gambotas e tibernas de elite para os meus décimos,* "gosto de uma rapariga com umas pernas e seios bonitos para mim". Para "tu" existe também a forma sufixada *tuames*. No *verbo dos erguinas* da Póvoa de Varzim os pronomes pessoais som *meu ene* 'eu', *teu ene* 'tu', *seu ene* 'el', 'ela', *nossos enes* 'nós', *vossos enes* 'vós', *seus enes* 'eles', 'elas', que parecem ter-se desenvolvido desde as formas de singular também documentadas *moiene* 'eu', *taiene/soiene* 'tu', que por umha enganada interpretaçom como composto de possessivo mais –*ene*, este último teria adquirido entidade própria convertendo-se numha palavra com um valor associado ao do pronome pessoal.

5. Os Possessivos

Na maioria destas gírias os possessivos exprimem-se antepondo a contracçom da preposiçom *de* e o artigo *o*, *do*, aos pronomes pessoais, ou simplesmente a preposiçom: *do moi* 'meu', *do toi* 'teu', *do soi* 'seu' (*verbos dos arguinas, cabaqueiros, chafoutas, xingreiros,* etc.), *de móis* 'meu', *de tóis* 'teu' (*lapizarro*), *de moiano* 'meu', *de soiano* 'teu/seu' (*verbos dos arguinas* de Oliveira de Hospital), *de cames* 'meu' ou 'nosso' (*lainte*, gíria dos vendedores ambulantes de Castanheira de Pêra, Portugal). No *verbo dos arguinas* galego para a primeira pessoa existe igualmente a forma *dimes* 'meu', resultado da contracçom da preposiçom *de* e o pronome pessoal *imes*: *dimes*.

6. O Verbo

O aspecto mais importante é a ausência da segunda conjugaçom na maioria das gírias gremiais estudadas, e nalgumha também da terceira. No *verbo dos arguinas* galegos existe um recurso especial para exprimir a acçom verbal mediante um esquema estrutural baseado numha cláusula constituída de verbo mais frase preposicional. O verbo é sempre *ormear*, com as suas variantes fonéticas *urmear, ulmear, olmear*, cujo significado nesta gíria é 'trabalhar', e consideramo-lo umha possível metátese de *murear*, de idêntico significado, e também antigamente usado com a mesma funçom que agora estamos a explicar para *ormear*, segundo a informaçom que fornece o manuscrito de Bezares (1843. Neste encontram-se as expressons *murear papelosos* 'ler', *murear a papelosa* 'jogar às cartas', etc.). O verbo *murear*, também registado *muriar*, pode proceder do asturiano *muriar* 'construir paredes ou muros'. Para esta hipótese há que ter em conta a presença nesta gíria do termo *múrio* 'muro' procedente do asturiano "*muriu*", e a existência do verbo *ormear* também na *pantoja*, a gíria dos pedreiros de Trasmiera (Cantábria, Espanha), com o mesmo significado. A frase preposicional está constituída sempre pola preposiçom "de", sendo o seu termo um substantivo formado polo tema de um verbo mais o sufixo –*dilha*, e com menos freqüência –*dilho* e -*dela*, precedido opcionalmente do artigo. Em lugar da forma com o sufixo citado podemos encontrar um derivado regressivo

em –*o*. Esta construçom funciona de maneira semelhante a umha perífrase em que o verbo *ormear* fornece a informaçom referida ao modo, tempo, número e pessoa, enquanto que o verbo substantivado fornece a informaçom lexical. Este recurso utiliza-se para exprimir verbos que nom tenhem nesta gíria umha forma própria ou que o falante desconhece ou nom se recorda, e improvisa-se no mesmo acto de fala. Exemplos:

ormear da choradilha	chorar	*ormear de vendidilho*	vender
ormear da contadilha	contar	*ormear do achego*	achegar
ormear da fiadilha	fiar	*ormear do ajudo*	ajudar
ormear da gemidilha	gemer	*ormear do deixo*	deixar
ormear da juntadilha	juntar	*ormear do enganadilho*	enganar
ormear da movidilha	mover	*ormear do envolvo*	envolver
ormear de ameaçadela	ameaçar	*ormear do mamo*	mamar
ormear de lavadilha	lavar	*ormear do mando*	mandar

Exemplos conjugados: *ormeou de gemidilha* 'gemeu', *ormeasse do achego* 'achegasse', *ormearia da repartidilha* 'repartiria', etc. Regista-se algum caso em que em vez de umha raiz verbal há umha nominal com um sufixo próprio desta classe de palavras no *verbo dos arguinas*: *ormear do blandufo/brandufo* 'abrandar', *ormear do brilho* 'brilhar'. A escolha do verbo *ormear* como auxiliar neste tipo de construçons é coerente com a sua funçom nesta gíria. *Ormear* possui muitos valores adquirindo um significado preciso dependendo do contexto em que se use:

ormear de cagalea (empréstimo)	emprestar dinheiro
ormear da rufieira (luz)	acender a luz
ormear na caicoa (igreja)	rezar
ormear o rufo (lume)	acender o lume

Nalgumhas gírias o pronome pessoal de primeira pessoa conjuga o verbo na terceira: *moiano é gido* 'eu som bom' (*arguinas* de Oliveira de Hospital), *moiene já trapejou* 'eu já escrevim carta' (*erguinas* da Póvoa de Varzim), *mois sabunhe maquinar em Reta Frenha sem ser adicado pelos fuscos* 'eu sei entrar em Espanha sem ser visto polos fiscais' (gíria dos contrabandistas de Quadrazais, Portugal).

7. O Advérbio

Nos *verbos dos arguinas* galegos e dos *xingreiros* utiliza-se a locuçom adverbial *de granjo*, que expressa grande quantidade e vai sempre posposto: *muque de granjo* 'come muito'.

Como se pode observar, as particularidades gramaticais das gírias ou criptolectos gremiais som pouco numerosas, mas nom deixam de apresentar algum interesse, nomeadamente no que di respeito do uso dalguns sufixos (*-nte,*

-áncia), e, no caso dalgumhas gírias concretas, o de sufixos inexistentes em galego-português (*-mório*) ou com valores insólitos (*-inho, -om*).

BIBLIOGRAFIA

AA.VV., «Galramento, a linguagem de Molelos». (Consulta: 26 de Maio de 2002) http://molelos.no.sapo.pt/galramento.html>

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Domingo (1965), *Jergas de Galicia. La de los tejeros, canteros, albañiles y paragüeros*, Tomiño-Pontevedra.

BEZARES, Nicolás (1843), *Carta a don José Sánchez Balsa*, Manuscrito número 7209 da Biblioteca Nacional de Madrid.

BRAGA, Franklin Costa (1971), *Quadrazais: etnografia e linguagem*, Tese de licenciatura em Filologia Románica apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

BOUZA-BREY, Fermin (1982 [1954]), «Os cesteiros galegos de Mondariz e a súa fala gremial» in *Etnografia y folclore de Galicia* (1), Vigo, Xerais, págs. 163-202.

FERNÁNDEZ SENDÍN, Maximino (1995), «El Barallete» in *A Graña y los Grañudos. Estudio Histórico Antropológico*, Vigo.

FERREIRA, Manuela Barros (1985), *O lainte. Breve apresentação de uma gíria*. Lisboa, Separata Revista Lusitana (Nova Série), 6.

FERREIRA, Manuela Barros, *O verbo dos afifes de Molelos*. Inédito.

FIDALGO SANTAMARIÑA, Xosé Antón (1988), «A fala dos ambulantes ourensáns estudiados», in FIDALGO SANTAMARIÑA, X.A. e RODRIGUEZ FERNANDEZ, F., *Cinco profesións ambulantes ourensáns*, Ourense, Caixa Rural Provincial de Ourense.

GARCIA ALÉN, Alfredo (1956), «Vocabulario de los canteros de Pontevedra», in *El Museo de Pontevedra, tomo X,* Pontevedra.

GOMES, Pinharanda (1964), *A gíria de Quadrazais*, Lisboa, Separata Revista Portugal, vol. XXIX.

GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Praxiteles (1995), *Embajadores de los infiernos. Historia y lenguaje de los cabaqueiros,* O Rosal. (1996).

LANDOLT, Cândido (1917), *As Pérolas do Minho. Linguagens e Tradições Populares*, Póvoa de Varzim, Empreza de Propaganda Editora.

LINHARES VIEIRA, José Alberto (1980), «A linguagem dos erguinas em Beiriz», in *Póvoa de Varzim, Boletim Cultural*, Vol. XIX, nº1, Póvoa de Varzim, Ediçom da Câmara Municipal.

MENDONÇA, Bernardo (2002), «Código de Trolhas», in Vidas nº 1524, 12 de Janeiro de 2002, http://semanal.expresso.pt/vidas/?edicao=1524 (12 de Junho de 2002).

NEVES, F. Correia das (1958), *Os verbos dos arguinas. (A gíria dos pedreiros da região de Oliveira do Hospital)*, Beja (1987).

RAMON Y FERNÁNDEZ OXEA, José (1953), «O Barallete. Jerga de los ofícios ambulantes de la provincia de Orense» in *Revista de Dialectología y Tradición Popular, Tomo IX*.

RODRIGUES GOMES, Jorge (2003), «Origem e formaçom do baralhete e novo contributo lexical (I)», in *Agália* nº 73/74, Corunha, 2003, págs. 61-94.

RODRIGUES GOMES, Jorge (2003), «Origem e formaçom do baralhete e novo contributo lexical (II)», in *Agália* nº 75/76, Corunha, 2003, págs. 111-138.

RODRIGUES GOMES, Jorge (2004), «Três criptolectos gremiais galegos: o *verbo dos xingreiros*, a *lafrada* e o *baralhete dos granhudos*», in *Agália* nº 79/80, Corunha, 2004, pags. 105-140.

RODRÍGUEZ, Carlos (2000), «O barallete dos xingros», in *Madrygal, Revista de Estudios Gallegos, nº3*, Madrid, Universidade Complutense.

SOJO Y LOMBA, Fermín de (1947), *La pantoja. Jerga de los Maestros Canteros de Trasmiera, Santander*, Centro de documentación etnográfica sobre Cantabria (2002).

TRIGO DÍAZ, Feliciano (1993), *O verbo dos Arginas de Avedra. Xerga gremial dos canteiros de Pontevedra*, Pontevedra, Deputación de Pontevedra e Escola de Canteiros de Pontevedra.

TRIGO DÍAZ, Feliciano, (2001), *Zanqueando cos cabaqueiros*. Pontevedra, Deputación Provincial de Pontevedra.

VÁZQUEZ PINTOR, Xosé (1999), *A tribo sabe*, Vigo, Ed. Xerais.

ARREDOR DALGUNHAS FÓRMULAS DE COHESIÓN TEXTUAL COS PRONOMES DEMOSTRATIVOS EN GALEGO

Xosé Manuel Sánchez Rei
Universidade da Coruña

Resumo: Os demostrativos son os pronomes que con maior clareza exprimen os valores da deíxe e posibilitan, precisamente como unha consecuencia deses valores, o aparecemento de fórmulas cohesivas que resultan moito rendíbeis no ámbito do texto. O noso contributo nortéase, pois, cara ao levantamento e análise dalgunhas desas construcións, tales como *isto é*, *a este respecto*, *deste xeito* etc., para o cal acudimos nomeadamente a textos da literatura galega contemporánea. De aquí pode derivarse, como unha das máis relevantes conclusións, que os pronomes demostrativos son verdadeiramente produtivos para facilitaren ese tipo de fórmulas e expresións, ao paso que tamén corresponden a uns dos elementos gramaticais máis rendíbeis do punto de vista estilístico e expresivo da lingua.

Palabras chave: Demostrativos, deíxe, cohesión textual.

1. Introdución

As características morfosintácticas e as particularidades e as restricións semánticas de certos pronomes posibilitan que os seus usos e valores iniciais, mesmo sen se perderen, poidan ser acrecentados mediante outros matices, que son quen de lles proporcionaren un outro abano de utilizacións e de capacidades expresivas. Os demostrativos, singularmente eficaces para sinalaren valores da deíxe, protagonizan unha moito notábel rendibilidade neste sentido ao posibilitaren o aparecemento de fórmulas e construcións de valor nomeadamente cohesivo.

Para a nosa exposición, asumimos no elementar a noción e as tipoloxías de deíxe que se achan en Fonseca (1992, 1996) ou en Ramallo (2000), que xa foron aplicadas noutros traballos da nosa autoría[1]. Así, distinguimos unha primeira modalidade, a *deíxe polo tipo de contexto compartillado* cos intervenientes no acto comunicativo, en que sobrancean a deíxe indicial, textual e tranposta, coincidentes, fundamentalmente, coa clásica tripla visión de Karl Bühler (1979) 'ad oculos', reflexiva e amnésica; e diferenciamos tamén unha segunda tipoloxía, a *deíxe segundo a compoñente do contexto* que se compartillar, en que é

1. Véxase, por exemplo, Sánchez Rei (2002). Resulta tamén de utilidade o apuntado en GRA (2003: 61-62), onde se fala de "expressões dêicticas pessoais", "espaciais" e "temporais", encadrábeis tamén nas dúas grandes modalidades de que partimos.

costume facer referencia a unha deíxe persoal, temporal, social e circunstancial. Ambas as modalidades de deíxe existentes na lingua tamén se manifestan no caso dos pronomes demostrativos, cunha quizais maior produtividade na primeira delas, aínda que na segunda tamén se coñecen algúns usos rendíbeis: como veremos máis abaixo, pensemos, a título de exemplo, en que o multivalente adverbio *así*, un dos elementos máis representativos da deíxe circunstancial, é intercambiábel en moitos casos por expresións do tipo *deste modo*, *desta sorte*, *dese xeito* etc., en que figuran, como constituíntes, demostrativos.

Outrosí, tomamos como base que o sistema deses pronomes en galego responde a unha organización trimembre e a unha natureza egocéntrica, pois pártese sempre de P1 para estabelecer calquera tipo de referenciación: *este*, o primeiro termo da deíxe (en adiante T1), que indica "non afastado" e "non ausente" a respecto da esfera deíctica do emisor ou emisora; *ese*, o segundo termo (en adiante T2), que equivale a "afastado" e "non ausente" da esfera deíctica do emisor; e *aquel*, o derradeiro dos termos (en adiante T3), que sinala "afastado" e "ausente" da esfera deíctica do emisor ou da emisora. O noso obxectivo é verificarmos como os demostrativos participan rendibelmente en fórmulas cohesivas xurdidas á volta dos valores da endófora que expresan tales pronomes e, para ilustrarmos as nosas impresións, utilizamos exemplificacións provenientes especialmente da literatura contemporánea.

2. Fórmulas cohesivas con demostrativos

2. 1. *A este respecto*

Así pois, principiamos este contributo a subliñar a estrutura *a este respecto* (ou *respeito*) como unha construción cuxa principal responsabilidade é desempeñar funcións de conector ou enlace cohesivo, de forma que en tales usos posúe uns valores similares a 'no tocante a' ou 'en relación a'. A equivalencia entre a fórmula de que estamos a falar e estoutras estruturas pertinentes na cohesión textual é subliñada por Halliday / Hasan (1976: 230), pois, xuntamente con outras secuencias conectivas que comentaremos máis abaixo, esta correspondencia é habitual na lingua: "Furthermore many conjuntive expressions occur in two more or less synonymous forms, one with and the other without a demonstrative". No seguinte exemplo pódese constatar a súa función como un conector, na liña do exposto en Freixeiro Mato para a cohesión referencial (2003: 118-119): *Nosoutros temos outra maneira de vel-as cousas* ***á este respeito*** *e somos dos que creen debe se facer unha boa e ben medida escolleita* (Carré Aldao, *PRO*).

2. 2. *De* + DEM + *xeito*, *modo*, *maneira* etc.

Convén detérmonos agora en estuturas rendíbeis, do tipo *deste xeito*, *deste modo* etc., pola súa recorrencia na lingua actual. Desde o significado básico de

deíxe, en que os tres elementos pronominais T1, T2 e T3, sinalan no espazo e no tempo, é que se xeraron fórmulas como as anteditas, que se comportan sintacticamente como CC e que equivalen ao adverbio *así*; repárese en que esta forma adverbial é un mostrativo puro, pois amosa un xesto ou unha palabra. Nos casos a seguir pode apreciarse como esas construcións presentan un elementar significado deíctico[2]: *Eu botando as maus á elas / contesteille* ***d'esta traza*** (*CPG*, II 257); *–Home ou demo, vostede está tolo. ¿Como se atreve a entrar aquí* ***desa maneira****?* (*CLU* 141); *e púxose a ladrar con tal coraxe / que cheguei a pensar que* ***d'aquel xeito*** */ o leyal gardador befaba o feito* (Lamas Carvajal, *SG* 7-8). Dentro destas posíbeis estruturacións, aínda cumpriría citarmos a tradicional e popular *desta sorte*, con valores semellantes ás fórmulas anteriores: ***D'esta sorte*** *falando / Xan de Ventraces y-o infelís Martiño / Fóronse separando* (Curros, *AMT* 25).

2. 3. *Fora*, *ademais*, *alén* etc. + *de* + DEM

Construídas cos pronomes invariábeis de T2 e T1, nomeadamente o primeiro, existen en galego estruturas como *fóra diso*, *ademais diso*, (*para*) *alén diso*, *á parte diso*[3] etc., que equivalen a 'por outra parte', 'aliás' etc., e que do punto de vista da lingüística textual, funcionan frecuentemente como "marcadores elaborativos ou colaterais" (Freixeiro Mato 2003: 151). Parece preciso sinalarmos que as máis populares ou frecuentes son *fóra diso*, *ademais diso*, *a mais diso* e tamén *á parte diso*, en canto as secuencias *alén diso* ou *para alén diso* son máis propias dos rexistros coidados da lingua. De aí que se poidan atestar aquelas con maior facilidade do que estas dúas: *Se non tiveran caciques, inventaríanos.* ***Fóra diso****, o caciquismo foi un infame abuso da iñorancia e do desvalimento do labrego* (Fole, *TB* 53*); Esto ¿é defender a religuión?* ***Ademais desto****, tamén permiteu que puxesen o retrato deste gran ladrón a par de noso siñor na Igrexa de San Xoán* (*LGPR* 33); etc.

Unha secuencia que merece ser sinalada é *a mais diso*, probabelmente formada pola prep. *a* + a conx. *mais* + prep. *de*. Non descartamos que teña que ver con locucións conxuntivas populares, como *e mais* ou *a mais*, das cales

2. Mais, en ocasións, semella transparecer un certo valor consecutivo, próximo de *entón* ou *daquela*, que tamén se encontra no adverbio *así*: *non hai cartos no mundo pra lle pagar, e,* ***desa maneira****, eu non pago* (*CLU* 141).

3. Estas construcións son o que Vilela (1999: 265), en certa liña con Halliday / Hasan (1976: 230-233), denomina como "marcadores da coerência/coesão discursiva": "As gramáticas escolares (e universitárias) de língua portuguesa têm demorado em trazer para as suas páginas elementos há muito descodificados pela investigação linguística. Esses elementos tanto poderiam ter o nome de marcadores do discurso, como o de marcadores de relações discursivas, ordenadores da 'matéria' discursiva, ou outros, como o de locuções conjuntivas ou conjunções discursivas, etc. Estes elementos constituem, ao lado dos pronomes, dos processos de repetição, da sinonímia, antonímia e hiponímia, e ainda da chamada anáfora associativa, etc., um dos meios privilegiados para ordenar, hierarquizar, ligar, tornar mais fluido o movimento fórico construtor do discurso [...]. Temos em mente elementos que se alimentam dos advérbios.

Ferreiro (1999: 368, nota 481) afirma que son xerais. A citada estrutura rexístrase especialmente en niveis coloquiais e aparece cunha relativa frecuencia nas obras de Blanco-Amor; repárese, a este respecto, en que o interesante galego do autor ourensán non se caracteriza por un afastamento propositado da fala coloquial, mais antes dela se serve para elaborar a súa propia linguaxe literaria: *Non sei por que me tes que querer…* ***A mais deso****, pra querer non hai que facer porcalladas (*Blanco-Amor, *OGC*, II 224); ***A máis de iso****, os acidentes en que aquelas carnes se conforman chegan a tal perfeición que eu mesma sinto soaz cando lle restrego o unto de sapoconcho no embaixo da barriguiña* (Blanco-Amor, *OGC*, II 284); ***A máis deso*** *andaba a sentir que me ía vindo o "pensamento", que decote me escomenza esí, co ise esmorecemento* (Blanco-Amor, *ES* 23); etc.

Dentro da linguaxe literaria, por outro lado, tivo un grande suceso a locución *verbo de* + substantivo[4] con similares valores a 'a respecto de' ou 'no que se refire a'. Nesta fórmula podemos, á semellanza dos exemplos precedentes, achar pronomes demostrativos a faceren parte dunha estrutura que axe como conector cohesivo: *Poucas veces, moi de raro en raro, víronse íren de acordo o pensar da crítica dos eruditos c'o modo do sentire popular.* ***Verbo d'eso*** *é que se no concepto d'aqueles este poeta galego non enche un dos primeiros do noso Parnaso* (Carré Aldao, *PRO*); etc.

2. 4. *Isto é*

A fórmula demostrativo invariábel de T1 + P3 do presente de indicativo do verbo *ser* é unha construción que se emprega "para indicar que se vai explicitar um pensamento já enunciado anteriormente" (Cuesta / Luz 1989: 504) e que, en moitos casos, resulta doadamente intercambiábel coa secuencia de parecido significado *ou sexa*[5]. Varios aspectos sobre *isto é* precisan de comentario: o primeiro ten que ver coa súa orixe, pois parece tratarse dunha tradución literal das estruturas latinas *id est* ou *hoc est*, circunstancia que, en certa medida, nos fai pasar á segunda cuestión, que se relaciona coa súa vixencia no galego actual; neste sentido, temos de sinalar que corresponde a unha expresión máis ben característica da lingua formal, ou escrita, e que é, subsecuentemente, estraña na fala coloquial. O terceiro dos puntos que se debe anotar está relacionado co seu grao de fixación, pois linearidades en que se encontran demostrativos admiten algún tipo de alternancia acerca da forma pronominal que se utilizar (*nestas / nisto*, *con estas / con isto* etc.), ao paso que coa presente secuencia é imposíbel tal oscilación. E o derradeiro aspecto que quereriamos ponderar é a súa función como marcador textual, en que se comporta como un "operador de explicação" (Vilela 1999: 443), ou, na terminoloxía de Freixeiro Mato (2003: 170), como un "reformulador explicativo".

4. Véxase Carré Alvarellos (1967: 123), quen tamén recolle a secuencia *verbo d'eso*.

5. Repárese en que, de se inverter a orde dos constituíntes, o resultado, *é isto*, o seu uso fica orientado máis ben cara á referencia textual catafórica.

Mais, como indicabamos no parágrafo antecedente, que posúa unha documentación escasa en relación a outras estruturas aquí tratadas non é necesariamente sinónimo de que se non poida rexistrar nalgún texto contemporáneo: *Por aí, por aí, meu Compadre; que esperanza, sóbralles;* ***esto é****, por o inquisidor Don Carlos, Rei dos ladrós* (*LGPR* 57); *¿Cál sería a verdadeira data dos "Bonietsa Afora Nana" tendo en conta que o prólogo aparece datado en 1768,* ***esto é****: no mesmo ano en que xorde á luz pública a primeira edición dos "Udu-aral"?* (Ferrín, *AA* 92); etc.

2. 5. *Neste sentido*

A derradeira expresión que quereriamos expor é a fixada no produtiva construción prep. *en* + DEM masc. sing. de T1 + o nome substantivo *sentido*, cuns valores próximos de fórmulas cal 'a respecto de', 'en relación a' ou 'no que se refire a'. Voltamos a apelar ás impresións de Halliday / Hassan (1976: 230) cando subliñaban a existencia de lineraridades análogas con valores conectivos sen que se usen demostrativos, como neste caso son as tres que vimos de expor; de aquí pode deducirse que esta estrutura tamén desempeña responsabilidades dun conector: *Tamén hai unha estética da Xeoloxía.* ***Neste sentido****, o noso é un belísimo macizo granítico traballado polo traballo secular das augas* (*PD* 172); *Esa é a colaboración máis grande e respeitabre que pode producir un pobo.* ***Neste sentido*** *temos en Galiza unha arte fondamente representativa* (*PD* 174); etc.

Por último, conforme diciamos ao comezo, verificase o se tratar dunha construción fixa, en ocasións empregada con *ese* (*nese sentido*), no feito de non ser posíbel un seu plural con esta significación (**nestes sentidos*) ou aínda na circunstancia de se non poder atestar con outras formas pronominais demostrativas, como as correspondentes a T3 (**naquel sentido*, **naqueles sentidos*).

3. Conclusións

Nas páxinas precedentes abordáronse determinadas fórmulas con valor fundamentalmente textual en que se achan pronomes demostrativos, unidades moito rendíbeis capaces de cohesionaren un texto. Así, expresións cal *isto é*, *deste modo*, *a este respecto* etc. cobran evidente sentido se consideradas no ámbito da función que exercen, que non é outra máis que desenvolveren responsabilidades cohesivas. Esas estruturas, das cales nós unicamente expuxemos aquí algunhas delas, deben ser percibidas dentro da longa e larga capacidade que posúen os demostrativos para faceren parte de construcións lingüísticas máis ou menos estábeis, e non soamente de significado cohesivo, mais a expresaren outros valores: pénsese, por exemplo, en expresións como *a iso de*, *daquela alma*, *daquela feita*, *iso é*, *iso xa*, etc.

De igual xeito, e xa para concluírmos este apresado percurso, débese subliñar que a historia da lingua xa leva dado reiteradas mostras da capacidade expresiva dos demostrativos. Repárese, senón, en como se xeraron unidades de carácter nominal caracterizadas por poderen presentar múltiplas significacións (*aquel*, *aqueloutriño* etc.), en como apareceron determinados verbos igualmente polisémicos (*aquelar*, *aqueloutrar* etc.) ou en como xurdiron, aínda, elementos de natureza adverbial ou conxuntiva (*daquela*, *arestora*, *emporiso* etc.). De aquí pode concluírse, por tanto, que os pronomes que nos ocupan teñen contribuído amplamente non só para faceren parte de fórmulas textuais cohesivas, mais tamén para o acrecentamento lexical interno, o que os converte nuns dos pronomes máis rendíbeis nos dominios da estilística e da expresividade da lingua.

BIBLIOGRAFÍA

BÜHLER, K. (1979): *Teoría del lenguaje*, Madrid, Alianza.

CARRÉ ALVARELLOS, L. (1967): *Gramática gallega*, A Cruña, Editorial Moret.

CUESTA, P. VÁZQUEZ / LUZ, M. A. MENDES DA. (1989) [1971]: *Gramática da Língua Portuguesa*, Lisboa, Edições 70.

FERREIRO, M. (1999) [1995]: *Gramática histórica galega*. Vol. I. *Fonética e morfosintaxe*, Santiago de Compostela, Laiovento.

FONSECA, F. I. (1992): *Deixis, Tempo e Narração*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida.

FONSECA, F. I. (1996): "Deixis e pragmática linguística", en *Introdução à Linguística Geral e Portuguesa*, Lisboa, Caminho, pp. 429-445.

FREIXEIRO MATO, X. R. (2003): *Gramática da lingua galega*. Vol. IV. *Gramática do texto*, Vigo, A Nosa Terra.

GRA = MATEUS, M. H. MIRA *et aliae* (2003) [1983]: *Gramática da Língua Portuguesa*, Lisboa, Caminho.

HALLIDAY, M.A.K. / HASAN, R. (1976): *Cohesion in English*, London, Longman.

RAMALLO, F. (2000): "Pragmática", en *Manual de Ciencias da Linguaxe*, Vigo, Xerais, pp. 443-512.

SÁNCHEZ REI, X. M. (2002): "Sobre a deíxe e os pronomes demostrativos", *Revista Galega de Filoloxía*, 3, pp. 167-198.

VILELA, M. (1999) [1995]: *Gramática da Língua Portuguesa*, Coimbra, Livraria Almedina.

DESENVOLVEMENTO DAS ABREVIATURAS LITERARIAS

BLANCO-AMOR, *OGC*, II = BLANCO-AMOR, E. (1992): *Obra en galego completa*. Vol. II. *Poesía e teatro*, Vigo, Galaxia.

CARRÉ ALDAO, *PRO* = "Prólogo" [de Eugenio Carré], en SANMARTÍN REI, G. (ed.) (2002): *Os (pre)textos galegos (1863-1936). Estudio e escolma dos prólogos*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, pp. 234-238.

CLU = (1971) [1963]: *Contos populares da provincia de Lugo*, Vigo, Galaxia.

CPG = PÉREZ BALLESTEROS, J. (ed.) (1979) [1885-1986]: *Cancionero popular gallego*, 3 vols., Madrid, Akal.

CURROS, *AMT* = CURROS ENRÍQUEZ, M. (1978) [1886]: *Aires d'a miña terra*, A Coruña, La Voz de Galicia.

FERRÍN, *AA* = MÉNDEZ FERRÍN, X. L. (1982): *Amor de Artur e novos contos con Tagen Ata ao lonxe*, Vigo, Xerais.

FOLE, *TB* = FOLE, Á. (1997) [1955]: *Terra brava*, Vigo, Xerais.

LAMAS CARVAJAL, *SG* = LAMAS CARVAJAL, V. (1981) [1880]: *Saudades gallegas*, A Coruña, Real Academia Gallega.

LGPR = (1996): *A Nosa Literatura*. Vol. 9. *A literatura galega do pre-renacemento (1808-1863)*, Vigo, A Nosa Terra.

PD = (1997): *A Nosa Literatura*. Vol. 26. *Prosa didáctica (1916-1936). Antoloxía*, Vigo, A Nosa Terra.

IX

LÍNGUA: HISTÓRIA DA LÍNGUA

ESTUDO FILOLÓGICO COMPARATIVO DE DOCUMENTAÇÃO MEDIEVAL: AS FÓRMULAS JURÍDICAS NOS DOCUMENTOS GALEGOS E PORTUGUESES

Amparo Ricós Vidal
Universitat de València

Resumo: A análise das fórmulas jurídicas próprias do protocolo em documentos galegos e portugueses medievais mostra que, do ponto de vista diplomático, os textos do Ocidente peninsular apresentam fórmulas comuns às outras scriptae. Não obstante, observa-se, por um lado, que a selecção das preferências e a simplificação das fórmulas que provinham da tradição deu-se muito mais cedo em Portugal. Por outro, confirma-se a chegada ao Ocidente a finais do séc. XIV e durante o séc. XV de fórmulas presentes noutras zonas desde séculos anteriores, sobretudo na Galiza; expressões que amplificam a frase e reflectem um novo gosto e novas tendências no século posterior.

Do ponto de vista linguístico, as fórmulas servem de base para o estudo dos últimos usos do latim nos diplomas laicos, assim como das variantes e das vacilações gráficas, fonéticas, morfológicas, que distinguem a etapa medieval. Às vezes, são testemunha da influência linguística castelhana na Galiza, especialmente nas últimas décadas do séc. XV.

Palavras-chave: fórmulas, diplomas, medievais, galegos, portugueses.

Consideradas as fórmulas jurídicas como unidades fraseológicas (García Valle, 2003), o objectivo desta comunicação é analisar um corpus de fórmulas diplomáticas extraídas de documentos galegos e portugueses num período que abrange do século XIII até ao início do século XVI, com o propósito de classificar as variantes conforme vários parâmetros; e comparar os resultados com as fórmulas diplomáticas de outras scriptae peninsulares[1].

Num trabalho anterior (García-Ricós, 2004) analisámos as fórmulas comuns aos documentos redigidos em diferentes reinos da Península Ibérica entre 1230 e 1260, dado o interesse destas décadas para o estudo da generalização do romance nos textos legais, assim como do aparecimento do "notariado" ou "tabelionado".

Finalizávamos o estudo considerando a uniformidade das diferentes scripta, se bem que indicávamos preferências em cada um dos âmbitos que

1. Esta comunicação inscreve-se no Projecto BFF2001-2958, financiado pelo Mto. de Ciencia y Tecnología da Espanha, intitulado *Diacronía fraseológica del español: aproximación a su génesis y consolidación histórica.* (Universitat de València).

podiam explicar a situação posterior. Nesse sentido, salientavam os textos redigidos no Ocidente peninsular, não tanto pelas fórmulas empregues mas pela estrutura dos documentos. De facto, os diplomas ocidentais destacavam pela introdução de elementos próprios do escatocolo no protocolo. Embora não seja impossível encontrar diplomas com esta estrutura nas chancelarias castelhanas, navarras e catalanas analisadas, não são frequentes e datam-se em séculos posteriores[2].

Devido à singularidade destes factos, pareceu-nos interessante estudar com mais detalhe o protocolo inicial dos documentos medievais galegos e portugueses num período mais extenso. Os dados que oferecemos são o resultado da análise de um corpus de 811 fórmulas extraídas de um total de 282 documentos (136 galegos e 146 portugueses)[3]. Estas colecções contêm documentos e diplomas régios, eclesiásticos e privados, permitindo-nos comparar diversos tipus de escritos.

1. **Análise do corpus**

1.1. A **INVOCATIO** é a fórmula que abria o documento. "E abria-o para o colocar sob a protecção de Deus, de Jesus Cristo, da Santíssima Trindade e de tantas outras figuras divinas ou piedosas". (Azevedo Santos, 2001:81)

Dos 136 textos galegos, 25 contêm esta fórmula; em Portugal, 20 dos 146 documentos. Estas percentagens mostram que a maioria dos textos trabalhados não se iniciavam com a invocação. De facto, os estudos dedicados à presença desta fórmula tornam manifesta a decadência paulatina da invocação a partir do século XII até chegar ao século XV, já praticamente em desuso (Coelho, 2001; Azevedo, 2001: 81).

O decréscimo quantitativo vem acompanhado de uma simplificação das fórmulas existentes e de uma falta de variedade. Assim encontramos as fórmulas seguintes,

a*) In Dei nomine, amen.*(21 casos, na Galiza; 18 em Portugal)

Na Galiza contamos 12 casos em latim, com vacilações gráficas próprias da época. Nove estão escritas em galego e, destas, apenas uma aparece sem artigo:

Enno nome de Deus, amen (*Hist.,* 32, 1414).

2. Em *Documentos lingüísticos de España* (Menéndez Pidal, 1966), contabilizamos 6 casos dos 372 documentos.

3. As colecções consultadas são as seguintes: *Coimbra* (Gomes, 1988); *Hist.,* (Maia, 1986); *Pergs.* (Veloso-Azevedo Santos, 1983).

Caracterizam-se pela vacilação vocálica (*nome / nume; Deus /Deos*) e, em relação à sintaxe, pelo emprego do artigo fundido graficamente com a preposição *em* (enno*, eno*) ou assimilado mas não fundido (*En no*).

O sistema de transmissão da escritura, a prática dos escrivas ou a falta de perícia destes podem explicar algumas amálgamas gráficas (*E enome de Deos, am?*) ou formas híbridas (*Inno nomine de Deus, amen*).

Também é a forma de invocação mais comum em Portugal, tanto em latim (5) como em romance (12). Prefere-se a expressão sem artigo definido (*Em nome de Deus, amen*). Nos outros casos, o artigo está fundido com a preposição (eno) ou assimilado (en no). Dentro deste grupo observa-se a variante latina (*Jn Dei nomine et eius gratia, Coimbra,* 5, 1282).

b) *In nomine Domini, amen* (2 casos em latim só na Galiza)

Também com amálgamas gráficas: *Inomine Domjnj, amen. Hist*, 108, 1295.

c) Há um caso de *In Christi nomine.* (*Pergs.,* 1b, 1175)

Por último, pode ler-se a invocação à Santíssima Trindade, em latim.

d) *Jn nomine sancte et indiuidue trinitatis patris et filij et spiritu sancti.* (*Coimbra*, 5, 1282)

Em todos os exemplos, o documento está redigido em romance[4].

Em conclusão, pode afirmar-se que ao longo do tempo a presença da invocação nos textos galegos e portugueses sofreu um paulatino decréscimo tanto a nível qualitativo como quantitativo, como revelam a simplificação das estruturas e a repetição quase sistemática das fórmulas mais simples. Este processo aconteceu também nos outros scriptórios hispânicos, embora estas fórmulas tivessem maior vigência noutros reinos peninsulares. Se bem que a invocação concede ao documento maior solenidade, não se pode concluir que seja esta a razão da sua existência no período analisado, já que praticamente não existe nos documentos mais solenes, como os régios.

1.2. A **INTITULATIO** é essencial apresentando o autor do acto jurídico consignado na carta.

1.2.1. **Intitulatio régia: Nome + "pela graça de Deus" + enumeração**

A intitulação do rei apresenta-se em latim ou em romance, conforme a língua do escrito. Após o nome e a expressão "pela graça de Deus", comum a

4. Há uma fórmula simbólica isolada: *Ihesus* (*Pergs.,* 15, 1490).

todas as scriptae, lê-se uma enumeração das posses e reinos herdados ou reconquistados. Daí que a fórmula possa mudar ao longo do tempo.

> *Domnus Dionisius dei gratia Rey Portugaliae et Algarbij* (*Coimbra* 3, 1280); *Dona philipa pella graça de deus Reynha de portugall e do algarue* (*Coimbra,* 83, 1410)

Salientam-se os documentos de Santa Cruz de Coimbra porque o nome do rei não va precedido do pronome de primeira pessoa do singular EGO /EU ou do plural majéstatico NOS /NÓS[5]. Distingue-se assim dos documentos de Teobaldo I de Navarra ou de Jaume I de Aragão, que empregam sempre o pronome NOS. Também não partilham isto com os reis de Castela, que iniciam sempre o documento com EGO / EU[6]. Não obstante, pode-se observar noutras colecções documentais portuguesas (*Documentos de Sancho I)* o uso do pronome de primeira pessoa.

> *...ego Sancius Dei gratia Portugalensium rex uma cum uxore mei regina domna Dulcia et filiis et fialiabus meis...* (*Sancho,* 58, 1192)

A data do fim da Reconquista para Portugal (1250) é a causa que explica, no nosso corpus, a continuação sem mudança da mesma fórmula, até ao acréscimo do "Senhor de Ceuta", em 1434.

> *Dom Eduarte pella graça de deus Rey de portugual e do algarue, e Senhor de ceipta.* (*Coimbra*, 89, 1434)

1.2.2. **Intitulatio eclesiástica: nos + nome + cargo + conjunto de pessoas que representa + voluntariedade do acto**

Quando o actor jurídico pertence à Igreja ou a representa, a solenidade do acto evidencia-se numa intitulação complexa, com fórmulas encadeadas, que se alongam em determinadas épocas[7]. Normalmente usa-se a forma NOS, como plural majestático ou colectivo, sublinhando que o actor é uma instituição ou representa um conjunto de pessoas.

---

5. À excepção de um exemplo: *ego donnus Dionisius dei gratia Rex Portugaliae et Algarbij* (*Coimbra*, 5, 1282).

6. Exemplos destas chancelarias: *nos, don Jayme, por la gracia de Dios, rey de Aragon, de Mayllorcas et de Valencia, conte de Barcelona et de Urgel e senyor de Montpesier*; *Nos Theobaldus, Dei gratia rey Navarre, Campanie et Brie comes palatinus*; *yo, don Fferrando, por la gracia de Dios rey de Castiella et de Toleto, de Leon, de Gallizia, de Cordoua, de Murcia et de Jahen*.

7. A intitulação bispal assemelha-se à real, uma fórmula de legitimação "pela graça de Deus", seguida de fórmulas que indicam o benefício da acção: *nos don Rodrigo por la graça de Deus, bi∫po de Lugo, cõ outorgamento do cabidoo de∫∫e mi∫mo lugar,* (Hist., 31, 1306, Lugo).

> *... nos, dona Maria Perez, moller que foy de Johan Affonſo de Çerueyra τ ora abbadeſſa de santa Clara en Santiago, enſenbra conno conuẽ to das donaſ ffrayras deſſe logar, preſenteſ τ outorganteſ por nos τ por uoz deſſe moeſteyro de bõo coraçõ τ de boa voentade ... (Hist., 115, 1299)*

A metade do século XIV, verifica-se uma maior complexidade. Introduziu-se uma nova fórmula que se referia aos costumes das ordens religiosas, acompanhada de outras que insistiam nos benefícios da acção, formas da *captatio benevolentiae*.

> *...nos, don frey Gonçaluo, abade do moſteyro de Santa Maria d'Armẽteyra, τ frey Domingo, prior do dito moſteyro, [...] mõjes do dito moſteyro, que semos juntados enno cabidóó do dito moſteyro por tangemẽto de canpã, segundo que auemos de vso τ de coſtume, por nos τ en nome do dito moſteyro τ conuẽto del,* (*Hist.*, 133, 1407)

Em todos estes casos, a intitulação pode começar o texto após a invocação ou a data cronológica, ou pode ir após a notificação.

1.2.3. **Intitulatio geral: eu/nos+ nome+ identificação+ voluntariedade do acto**

Por último, o actor jurídico podem ser pessoas laicas. Nos documentos privados é sempre posposta à NOTIFICATIO. Constata-se a simplificação das fórmulas e a escassa variedade destas, devido a que não se tratarem de situações solenes, mas de negócios entre particulares.

Para exprimir a voluntariedade a forma mais comum nos textos galegos é "por mi et por minha voz", "por nos et por nossa vozes", nos casos de vários actores. Esta expressão aparece isolada ou acompanhada de outras que insistem nesta ideia: "de bom cor et de boa vontade".

> *eu Pedro Paez d'Arregeyro por mj τ por todos meus fillos τ por toda mina uoz de bõ corazũ τ de boa uóóntade ...* (*Hist.,* 5, 1281)

Com o mesmo propósito, começou a empregar-se no fim do século XIV uma nova fórmula "non sendo constrengida per força nem decebuda per engano" ou "sem constrengimento nenhum".

> *eu, Inês Perea, morador em primeyro figleſia de Sam Martino de Ladrella, filla de Pedro do Caſtro τ de ſua moller Sancha Rodrigueσ, nõ ſendo coſtrẽgida per força nẽ deçebuda per engano mays de mjna própria liure vontade, (Hist.,* 16, 1399); *noſ Pedro Eſtauayz, caualeyro, e mha molher Tareiga Mẽdiz de noſſas liures vóóntade e ſſem conſtrẽgimẽto nẽ hũu,* (*Hist.*, 138, 1284).

A esta acumulação de fórmulas acrescentam-se aquelas que verificam a presença dos actores jurídicos:

> *eu Maior Rodrigueσ d'Entes, nõ coſtregida per força nẽ enduzyda por engano, mays de mĵa propia τ libre vontade co licencia et outorgamẽto de Afonso Soareσ de Teſtada, meu marido, que eſtá preſente et outorgante por mĵ τ por toda mĵa voz* (*Hist.,* 134, 1419)

Ao compararmos as fórmulas dos documentos galegos e portugueses com outras scriptae peninsulares, podemos afirmar que as diferenças relativas à intitulação régia e eclesiástica são mínimas: todos os textos trabalhados mantêm o esquema prototípico face aos documentos privados. Por outro lado, nestas institulações destaca-se o uso do plural majestático, nos textos peninsulares orientais, à diferença dos documentos castelhanos, galegos e portugueses. Além disso, os factos históricos e culturais reflectem-se nos documentos: a relação das posses nas intitulações dos reis castelhanos são mais compridas, mais variadas e precisas.

1.3. A seguinte secção corresponde à **DIRECTIO**, que explicita o(s) destinatário(s) do acto. O endereço está claro nos documentos régios de *Santa Cruz de Coimbra,* mas nos restantes diplomas aparece um destinatário geral, diferente do beneficiário da acção do acto.

1.3.1. **Documentos régios e eclesiásticos.**

Dos 81 exemplos de Coimbra, 4 usam o latim. Em todos os casos, o endereço começa com a preposição *A*, substituta do caso dativo, seguida de uma série de fórmulas que exprimem diferentes graus de generalização.

a) **Indivíduos particulares: nome**

A primeira possibilidade refere-se a indivíduos particulares conhecidos pelo nome. Assim, após a preposição, aparece o pronome de respeito UOS (em latim no caso dativo VOBIS), seguido do nome e o ofício ou cargo da pessoa.

> *Vobis Johanj petri meo portario salutem.* (*Coimbra*, 8, 1283); *A uos Domjngos Lourenço Priol de tentugal saude* (*Coimbra,* 40, 1308)

b) **Indivíduos particulares: cargo**

Em segundo lugar, pode referir-se a pessoas particulares mencionando o cargo:

> *Vobis Pretorj et Amoxariffo et Aluazilibus et meo scribano Coimbrie salutem. (Coimbra*, 4, 1280); *A uos Priol crasteyro e celreyro e ao Conuento do meu Moesteyro de sancta cruz de Coinbra, saude.* (*Coimbra,* 22, 1295)

c) **Colectivos: ofícios, cargos.**

Outro grupo numeroso de exemplos está formado por referências aos ofícios, cargos ou pessoas que representam um colectivo. A preposição é

seguida do pronome VOS, como marca de plural, ou de um substantivo em plural com valor generalizador. Para dar ênfase a esta ideia, o substantivo é normalmente precedido de um quantitativo globalizador (*todos*), com o alomorfo *los/las* do artigo definido fundido. (*todolos / todalas*)

> *Vniuersis de Regno meo ad quos lictera ista peruenerit; salutem.* (*Coimbra*, 6, 1282); *A uos Juizes da nossa çidade de coinbra e a todallas outras nossa Justiças que desto ouuerem conhecimento a que esta carta for mostrada saude.* (*Coimbra,* 74, 1390)

d) **Directio geral.**

Por último, encontramos formas próprias da directio geral, característica da documentação privada.

> *A quantos esta carta uyrem faço/ fazemos saber que* (*Coimbra,* 16, 1292)

Na documentação régia e eclesiástica, o endereço precede sempre a saudação e a notificação. Esta inicia-se com o verbo *Saber* seguida das conjunções *que* ou *como*. As formas verbais estão em segunda pessoa de plural, com um uso de respeito *(sabedes que/como)* ou em primeira pessoa de singular ou em plural majestático quando funcionar como verbo performativo *(faço saber, fazemos saber*).

1.3.2. **Documentos particulares.**

Diferente é a distribução dos documentos particulares. A maioria deles começa com a notificação, seguida de uma fórmula de endereço geral. Face às outras scriptae peninsulares, os verbos que introduzem a notificatio nesta parte documental, ficam reduzidos a dois, herdeiros das formas latinas NOTUM SIT, NOVERINT e SCIANT, que observamos nos documentos redigidos em latim.

> *Notum ſit omnibuſ preſentibuſ τ futuris como* (*Hist.*, 24, 1274); *Noverint universi presentis scripti seriem inspecturi quod* (*Pergs.,* 4, 1287); *Sciant tam presentes quam futuri quod.* (*Pergs.,* 3, 1275)

Com variantes fonéticas e gráficas, contamos 56 exemplos *de Conozuda cousa seia*[8] na zona galega e apenas três na portuguesa, em que predomina o verbo *saber* que terá sucesso em toda a Península. Os textos são testemunho das vacilações fonéticas, gráficas e morfológicas destes verbos, mesmo da influência castelhana[9]. Em poucos casos, o documento carece de directio.

8. Com a forma *conoscam*: Conoſcan todos quantos eſta carta vir_ que... (Hist., 111, 1296)

9. Com a forma *sepan* em textos da segunda metade do século XV.

Connuſzuda couſa ſeia a quantos eſta carta uirẽ τ oyrem como (*Hist.,* 6, 1282)
Conozuda couſa ſeia a quantos eſta karta uirẽ e ouuirẽ que (*Hist.,* 139, 1285)
Saban quantos eſta carta de doaçon uirẽ commo (*Hist.,* 17, 1434)
Sabuda couſa ſeia a todoſ que (*Hist.,* 91, 1267)

Como se deduz dos exemplos anteriores, segundo o regime do verbo, o endereço pode estar precedido da preposição *a (com conhocer)* ou directamente modificando o verbo *(com saber)*.

O valor generalizador vem marcado pelos quantitativos *todos* e *quantos*, que aparecem isolados em fórmulas simples ou podem ir seguidos de expressões que mostram o sistema de transmissão do documento escrito na época:

a quamtoſ eſta carta uirẽ que (*Hist.,* 27, 1283); *a quantoſ virem τ oyren como* (*Hist.,* 3, 1265); *Sabham quãtoſ eſte praço uyrem e léér ouuyrẽ que* (*Hist.,* 138, 1284)

Também dão informação sobre o tipus de documento:

quantos eſta carta d'arẽdamento virẽ (*Hist.,* 79, 1433); *quantos eſte eſtormento de aforamento vyrẽ* (*Hist.,* 135, 1432); *quantos eſta carta de concãbea τ permutación viren* (*Hist.,* 43, 1442); *quantos eſta carta de venda vieren como* (*Hist.,* 18, 1516)

Em todos os casos, as conjunções que introduzem a dispositio podem ser *que* ou *como*.

Contamos apenas quatro casos nos documentos galegos de uma fórmula frequente em textos de outras zonas no século XIII: *omnibus presentibus et futuris*.

Conuſçuda couſa ſeia a todoſ loſ preſenteſ commo a todoſ loſ que ham de vijr que (*Hist.,* 105, 1289)

1.4. A **SALUTATIO** é própria dos textos solenes e por isso caracteriza os diplomas régios e eclesiásticos. Aparece após a directio nos documentos de Coimbra, sempre com a forma simples: *saude*. Em dois diplomas eclesiásticos da segunda metade do séc. XV, destacam variantes mais complexas.

saude em Jhesu Christo que de todos he verdadeira salvaçam. (*Pergs.,* 14, 1490)

1.5. Como já dissemos, os documentos redigidos no Ocidente peninsular sobressaem pela incorporação da data e da subscrição do notário ou tabelião no protocolo, já no século XIII. A posição nesta parte não é a mais frequente, mas

também não é singular, sobretudo, nos documentos privativos medievais (Pratesi, 1979:79; Riesco, 2000:286). Interessa-nos porque contrasta com os dados de outras chancelarias peninsulares.

1.5.1. **Data cronológica**

No nosso corpus, 58 documentos iniciam-se com a data cronológica (45 na Galiza, 13 em Portugal). A posição da data na estrutura do documento pode ser muito variada (antes da notificação, após a data tópica, antes da subscrição do notário, ...).

a) **Expressão da Era.**

Emprega-se o sistema da Era Hispânica, sem preposição, à excepção de dois casos com *sub* e outro com *em*.

> *Sub era M.ª CCª LXLª vjª* **τ** *quotum vj idu∫ Aprili∫.* (*Hist.,* 21, 1258)
> *Ena era de mill* **τ** *.CCC.* **τ** *.Xiiij. anos y tres dias do mes de Janeyro.* (*Hist.,* 54, 1276)

A Era exprime-se em números romanos, tanto cardinais, se está seguida da preposição *de*:

> *Era de mill* **τ** *CCC Liiij.º annos, .xij. dias de Mayo.* (*Hist.,* 36, 1316)

Como ordinais, sem preposição:

> *Era .M.ª CCC.ª XViiij.ª* **τ** *o quodo .Xiij. dia∫ andados de Julyo.* (*Hist.,* 5, 1281)

A partir da segunda metade do séc. XV observamos a utilização da Era cristã, com o estilo da Nativitate (ou do Ano do Nascimento do Senhor), presente nos documentos aragoneses e navarros desde o século anterior.

> *Saibham quantos e∫te e∫tormento virem que no anno do na∫çimento de no∫∫o Senhor Jhe∫u Chri∫to de mjll e quatrocentos e çinquoeenta e quatro, onze dias do mês d'Outubro* (*Hist.,* 148, 1454)

A contagem dos dias do mês e dos meses aparece segundo o calendário romano vulgar (Saraiva, 1943). O "quotum" pode seguir várias fórmulas (muito mais variadas na Galiza):

- sistema romano, seguida do mês em genitivo:

Era .M.ª CC.ª LXL.ª iij.ª τ *quotum jdus Lulij.* (*Hist.,* 19, 1255)

- a fórmula, número de dias + andados de + mês:

Era de mill τ *CCC* τ *Lxxij.ª annos, XV dia*ſ *an[da]dos do mez de Mayo.* (*Hist.,* 11, 1334)

- a fórmula mais moderna, com o número de dias do mês:

Era de mil e trezentos e sateena e tres anos, quatro dias de Setembro (*Pergs.,* 6, 1335)

- fórmulas híbridas:

Era .M.ª CCC.ª XX.ª iiij.ª τ *quotum .vj. dia*ſ *andado*ſ *de kalendas Maya*ſ. (*Hist.,* 28, 1286)

O dia da semana especifica-se em dois exemplos:

*Dia quinta feyra, do*σ*e dias de Juyo, anno do na*ſ*çemento de no*ſ*o Señor Saluador Ihesu Chri*ſ*to de mjll* τ *tre*σ*entos* τ *nouenta* τ *noue annos.* (*Hist.,* 16, 1399)

1.5.2. **Data tópica**

A data tópica pode-se deduzir pelo local de trabalho do notário ou tabelião

*em pre*ſ*emça de mĩ , Pedro Perez, publico tabellion nhá terra da Maya,* (*Hist.,* 141, 1289)

Também se pode explicitar quando for um local específico:

virem que […] na cidade de Lixboa nas pousadas do reverendo frey Mateus d'Enxarez pressentado e prior de Sam Domingos d'Enxarez. (Pergs., 17, 1498)

1.6. Para finalizar a análise, comentaremos que em 23 documentos (7 na Galiza, 11 em Portugal), verifica-se a **subscrição do notário ou tabelião** ao iniciar o escrito.

As referências podem ir desde a fórmula mais simples: **en presença de mim + nome + local onde exerce a profissão.**

*en pre*ſ*ença de mĩ , Dura Fernande*σ*, notário publico del Rey em Monte Rey,* (*Hist.,* 68, 1333)

até às mais complexas, indicando a presença das testemunhas que posteriormente serão mencionadas no escatocolo, com elementos deícticos que se referem a essa parte documental, tanto em romance como em latim, e outras fórmulas que reflectem os costumes de transmissão dos diplomas

*en pre*ſ*ença de mĩ Vidal Domĩguiz, notario publico dado del Rey em Bayona* τ *no Val de Miñor,* τ *das te*ſ*tes que de ui*ſ*o* ſ*um e*ſ*criptas que* (*Hist.,* 99, 1281)

*en pre*ſ*ença de mĩ Ffernã Ane*ſ*, notario jurado de Ponteuedra,* τ *da*ſ *te*ſ*temoyas que aqui em fondo* ſ*on e*ſ*crita*ſ *a i*ſ*to* ſ*pecialemnte chamadas* τ *rogada*ſ*,* (*Hist.,* 103, 1287)

2. Em conclusão, do ponto de vista diplomático os documentos galegos e portugueses apresentam fórmulas comuns às outras scriptae. Não obstante, vemos, por um lado, que a selecção das preferências e a simplificação das fórmulas que provinham da tradição deu-se muito mais cedo em Portugal. Por outro, confirma-se a chegada ao Ocidente a finais do séc. XIV e durante o séc. XV de fórmulas presentes noutras zonas desde séculos anteriores, sobretudo na Galiza.

Após o período que abrange o séc. XIII e a primeira metade do séc. XIV, caracterizado pelo desaparecimento dalgumas fórmulas, pela simplificação das restantes e pela falta de variedade nos escritos, observamos a introdução de expressões fixas que amplificam a frase e reflectem um novo gosto e novas tendências no século posterior.

Do ponto de vista linguístico, as fórmulas servem de base para o estudo dos últimos usos do latim nos diplomas laicos, assim como das variantes e das vacilações gráficas, fonéticas, morfológicas, que distinguem a etapa medieval. Às vezes, são testemunha da influência linguística castelhana na Galiza, especialmente nas últimas décadas do séc. XV.

BIBLIOGRAFIA

AZEVEDO SANTOS, Mª José: "Os clérigos notários em Portugal (séc. XI-XII)", *Estudos de Diplomática Portuguesa*. Lisboa: Colibri, 2001, pp. 75-91.

AZEVEDO, Rui de: *Documentos de D. Sancho I (1174-1211)*. Coimbra: Universidade, 1979.

BARBOSA MORUJÃO, Maria do Rosário: "A Sé de Coimbra, centro de produção documental no tempo de D. Afonso Henriques", *Estudos de Diplomática Portuguesa*. Lisboa: Colibri, 2001, pp. 141-166.

COELHO, Maria Helena da Cruz: "Os tabeliães em Portugal, perfil profissional e sócio-económico", *Estudos de Diplomática Portuguesa*. Lisboa: Colibri, 2001, pp. 93-137.

GARCÍA VALLE, Adela: "Una primera aproximación al estudio de la formulación jurídica notarial de la Edad Media desde la perspectiva de la fraseología", *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española* (Madrid, octubre de 2003). E.p., 2003

GARCÍA VALLE, Adela e RICÓS VIDAL, Amparo: "Estudio filológico comparativo de documentación peninsular medieval. Las fórmulas jurídicas desde la fraseología", *Actes du XXIV Congrès International de Linguistique e Philologie Romanes.* (Aberystwith, aôut 2004). E.p. 2004.

GOMES, Saul António: *Documentos medievais de Santa Cruz de Coimbra. I. Arquivo Nacional da Torre do Tombo.* Porto, 1988.

GOMES, Saul António: "Anotações de diplomática eclesiástica portuguesa", *Estudos de Diplomática Portuguesa*. Lisboa: Colibri, 2001, pp. 41-72.

GOMES, Saul António: "Um formulário monástico português medieval", *Estudos de Diplomática Portuguesa*. Lisboa: Colibri, 2001, pp. 191-232.

MAIA, Clarinda Azevedo: *História do galego-português. Estado lingüístico da Galiza e do Noroeste de Portugal desde o século XIII ao século XVI*. Coimbra: Fundação Calouste Gubelkian- Junta Nacional de Investigação científica e tecnológica. 1986.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón*: Documentos lingüísticos de España. I. Reino de Castilla,* Madrid: CSIC-Patronato «Menéndez y Pelayo»-Instituto «Miguel de Cervantes», Anejo LXXXIV de la Revista de Filología Española. 1966.

PRATESI, Di A.: *Genesi e forme del documento medievale*. Roma: Società Editoriale Jouvence. 1979.

RICÓS VIDAL, Amparo: "Itinerario lingüístico de Jaime I de Aragón", *Actas del II Congreso Internacional de Caminería Hispánica. Vol. III*. Madrid: AACH, 1996, pp. 91-107

RIESCO TERRERO, Ángel (ed.): *Introducción a la paleografía y la diplomática general*. Madrid: Síntesis. 2000.

SARAIVA, José: "A data nos documentos medievais portugueses e asturo-leoneses", *Revista Portuguesa de Hist.,* II, 1943, pp. 25-220.

VELOSO, Mª Teresa e AZEVEDO SANTOS, Maria José: *Pergaminhos do Instituto de Paleografia (Sécs. XI-XVIII)*. Coimbra: Faculdade de Coimbra. 1983.

A REALIZAÇÃO DO ACENTO LEXICAL NAS CANTIGAS PROFANAS DE AMOR E DE AMIGO E NAS *CANTIGAS DE SANTA MARIA*

Gladis Massini-Cagliari
Universidade Estadual Paulista (UNESP) –Araraquara; CNPq

Resumo: O objetivo deste trabalho é apresentar os padrões acentuais possíveis no Português medieval, relacionando-os aos padrões de verso adotados na época. Para tal, considera-se um *corpus* constituído de cantigas provenientes da produção lírica medieval profana e religiosa redigida em galego-português. São consideradas as 503 cantigas de amigo do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*, as 310 cantigas de amor do *Cancioneiro da Ajuda* e as 420 *Cantigas de Santa Maria*, de Afonso X.

Uma comparação entre os dados provenientes das cantigas profanas e os dados obtidos a partir das *Cantigas de Santa Maria* mostra que há uma diferença entre esses dois recortes da lírica galego-portuguesa quanto aos tipos de verso preferidos (grave ou agudo). Porém, apesar da distância geográfica e de uso dessas duas vertentes de cantigas em galego-português (nas cantigas religiosas, o galego-português é usado como língua de cultura), não há diferenças quanto à tipologia dos padrões de acento encontrados; há, no entanto, uma ligeira diferença de recorrência desses padrões. Devido à maior riqueza lexical encontrada nas cantigas medievais religiosas (em comparação com as cantigas de amor e de amigo), padrões excepcionais de acentuação (proparoxítonas e oxítonas terminadas em sílaba leve) puderam ser mais freqüentemente mapeados nas cantigas religiosas do que nas profanas.

Palavras-chave: acento, cantigas medievais galego-portuguesas, Cantigas de Santa Maria, Fonologia, padrões de verso.

1. Introdução

Como desde sempre apontaram os estudos filológicos e desde cedo mostraram os trabalhos em fonologia, o acento lexical, como contexto de força, resiste mais fortemente a mudanças, sendo sua localização, até os dias de hoje, o ponto de aproximação do ritmo, por um lado, entre latim e português, e, por outro, entre Português Europeu e Português Brasileiro. Sendo o Português Arcaico (de agora em diante, PA) o ponto medial entre esses extremos temporais, é de crucial importância o estudo do posicionamento do acento lexical para a constituição da história da prosódia da língua.

Neste contexto, o objetivo deste trabalho é apresentar os padrões acentuais possíveis no Português medieval, relacionando-os aos padrões de verso

adotados na época. Para tal, considera-se um *corpus* constituído de cantigas provenientes da produção lírica medieval profana e religiosa redigida em galego-português. São consideradas as 503 cantigas de amigo do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*, as 310 cantigas de amor do *Cancioneiro da Ajuda* e as 420 *Cantigas de Santa Maria*, de Afonso X. A virtude e o diferencial desta pesquisa residem, justamente, neste recorte da produção lírica disponível em português medieval, já que este estudo, ao contrário dos anteriores sobre o mesmo assunto, leva em consideração a vertente religiosa da produção dos trovadores.

Por ser a rima em poesia metrificada a posição mais proeminente do verso, são observadas as palavras que ocorrem nessa posição, de modo a mapear todos os padrões ocorrentes. A focalização da posição de rima é importante, na medida em que se trata de uma proeminência rítmica, em nível lexical, reforçada em nível frasal, uma vez que a estrutura métrica de textos poéticos está alicerçada nas características rítmicas da língua que a ela dá suporte (cf. Abercrombie, 1967; Cagliari, 1981, 1984).

Quanto à localização do acento, os autores que tratam do assunto concordam em relação ao fato de que o PA possuía uma grande quantidade de palavras paroxítonas e oxítonas, mas discordam quanto à existência de proparoxítonas. Os que trataram de *corpora* fechados (como Nunes, 1972, 1973, por exemplo), principalmente compostos de textos poéticos, só puderam encontrar paroxítonos e oxítonos. Já os que fazem afirmações mais generalizantes, admitem a existência de proparoxítonos, porém raros - Michaëlis de Vasconcelos (1904, p. XXV; 1912-13, p. 62).

Em relação ao ritmo do PA, as informações coletadas nos estudos tradicionais são ainda mais escassas. A maior parte das observações diz respeito a afirmações de Michaëlis de Vasconcelos sobre o *Cancioneiro da Ajuda*. Segundo essa autora, a grande maioria dos versos desse *Cancioneiro* termina em palavras oxítonas, isto é, trata-se de versos agudos - Michaëlis de Vasconcelos (1912-13, p. 63 e 399). Embora tal fato possa aparentemente sugerir para o PA um ritmo predominantemente iâmbico, Michaëlis de Vasconcelos (1912-13, p. 63) diz que *"isso não corresponde de maneira alguma ao organismo verdadeiro do idioma"*, sendo um reflexo da *"estética rudimentar dos trovadores"*. Para ela, nos gêneros populares, quando os poetas se afastam dos modelos franceses e provençais, surgem rimas graves, *"em harmonia com o carácter da língua"*. A autora chega, inclusive, a propor uma divisão entre esses dois tipos de ritmo, quanto ao seu caráter mais predominantemente popular ou elitista - Michaëlis de Vasconcelos (1912-13, p. 401).

No entanto, apesar de "preferirem" os versos agudos, os trovadores da corte não "desconheciam" os versos graves. Michaëlis de Vasconcelos (1912-13, p. 396) afirma que D. Dinis, o rei trovador, se serve de um ritmo que ela chama de *"trocaico"* e *"naturalíssimo"* em 19 das suas cantigas.

2. Análise dos dados

Observando a pauta acentual da última palavra de cada verso, pôde ser constatado que os dois únicos padrões encontrados em posição de rima, no recorte da lírica medieval considerado, são as paroxítonas e as oxítonas – tabela 1.

Fonte	versos graves	versos agudos	Total
Cantigas profanas:			
Cancioneiro da Ajuda	652	6216	6868
Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa	3185	5720	8905
Total (cantigas profanas)	3837 (24.3%)	11936 (75.7%)	15773 (100%)
Cantigas religiosas: Cantigas de Santa Maria	16539 (52.5%)	14956 (47.5%)	31495 (100%)

Tabela 1. Tipo do verso, quanto à sua terminação.

Entretanto, como mostra a tabela 1, a distribuição de versos graves e agudos não se dá da mesma forma nos *corpora* de cantigas profanas e religiosas. Os percentuais apresentados na tabela 1 revelam um maior equilíbrio na distribuição de versos graves e agudos nas cantigas religiosas do que nas cantigas profanas. Uma desproporção na distribuição dos dois tipos de verso pode ser encontrada sobretudo nas cantigas de amor do *Cancioneiro de Ajuda*, em que 90.5% dos versos são agudos. Porém, mesmo nos dados relativos às cantigas de amigo do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*, há uma desproporção, uma vez que 64.2% dos versos são agudos.

De uma maneira geral, o que a análise da relação entre o padrão de verso e a pauta acentual da palavra em rima revela é que, em posição de relevo rítmico no verso, **não há proparoxítonas**. Esta constatação confirma o caráter marginal desse padrão prosódico, considerado como "estranho", "estrambótico" por Michaëlis de Vasconcelos (1912-13, p. 61). Sendo a posição de rima o foco prosódico por excelência do verso, e sendo que os versos são construídos *a partir* (e jamais *ao contrário*) do ritmo lingüístico do idioma que lhes dá suporte, é a investigação do aproveitamento estilístico das terminações graves e agudas (e nunca esdrúxulas) nessa posição de destaque que revela a tendência rítmica do PA.

Com relação à consideração da terminação grave ou aguda dos versos, há três possibilidades básicas de combinação: construir um poema inteiramente com versos agudos, construí-lo apenas com versos graves, ou alternar versos graves e agudos. Como pudemos comprovar em Massini-Cagliari (1995, 1999), há duas estratégias de metrificação diferentes que co-ocorrem na lírica medieval profana galego-portuguesa, quanto à consideração das sílabas átonas de final de verso. Na primeira estratégia, todas as sílabas, inclusive as átonas finais, fazem parte da estrutura métrica do verso - isto é, são consideradas, na contagem das sílabas poéticas do verso. Neste caso, um verso agudo de *n* sílabas corresponde

a um verso grave de *n-1* sílabas. Esse fenômeno ficou conhecido como *lei de Mussafia*. Já na segunda estratégia de versificação, as sílabas poéticas são contadas à moda atual, desconsiderando as átonas de final de verso. Neste caso, versos agudos e graves têm a mesma quantidade de sílabas poéticas, mas os versos graves têm uma sílaba lingüística a mais, depois do acento final. Massini-Cagliari (1999, p. 156) mostra que a primeira estratégia predomina sobre a segunda (45.5% contra 25.4%)[1].

A presente pesquisa reviu a análise de Massini-Cagliari (1995, 1999), para as cantigas de amigo, estendendo-a, com base na mesma metodologia utilizada nesses trabalhos anteriores, para os *corpora* de cantigas de amor (*Cancioneiro da Ajuda*) e de cantigas religiosas (*Cantigas de Santa Maria*). A tabela 2 mostra os resultados obtidos, que revelam a presença das mesmas estratégias de metrificação observadas anteriormente nas cantigas de amigo também nas cantigas de amor e nas religiosas.

Estratégias de metrificação, quanto à consideração das sílabas átonas finais de verso.	**Quantidade de cantigas: lírica profana (percentagem)**	**Quantidade de cantigas nas CSM (percentagem)**
Somente versos graves	127 (15.7%)	164 (39%)
Alternância entre versos graves e agudos		
• A última sílaba átona faz parte da estrutura métrica do verso (lei de Mussafia)	91 (11.2%)	21 (5%)
• A última sílaba átona não faz parte da estrutura métrica do verso	80 (9.9%)	61 (14.5%)
• Não é possível determinar se a última sílaba átona faz parte ou não da estrutura métrica do verso	24 (3%)	22 (5.3%)
Subtotal	195 (24.1%)	104 (24.8%)
Somente versos agudos	489 (60.2%)	152 (36.2%)
TOTAL	811 (100%)	420 (100%)

Tabela 2. Tipos de cantiga, quanto à estrutura métrica dos versos

No entanto, como mostra a tabela 2, a alternância entre versos graves e agudos é também uma estratégia de versificação disponível aos trovadores medievais, presente tanto na lírica profana como na religiosa. A este respeito, em Massini-Cagliari (1995, 1999), comprovamos quantitativamente, para as cantigas de amigo, o que Nunes (1972, p. XLVII-XLVIII) já havia apontado para as cantigas de amor de sua coletânea: que a estratégia de alternar tipos de verso subdivide-se em duas, uma vez que o poeta pode adotar procedimentos de metrificação diferentes, quanto à consideração ou não da sílaba átona de final de verso.

1. Os 29.1 % faltantes para inteirar os 100 % dizem respeito a casos em que, apesar de haver alternância entre versos graves e agudos, é impossível saber se o trovador considera ou não as átonas finais na contagem das sílabas poéticas.

A tabela 2 mostra também que há uma leve diferença com relação às estratégias de metrificação quanto às sílabas átonas finais, quando há alternância de versos graves e agudos, se comparados os dados das cantigas profanas com os das religiosas. Enquanto, no conjunto de cantigas profanas, há uma preferência pela estratégia conhecida como *lei de Mussafia*, isto é, pela consideração das átonas de final de verso como participantes da estrutura métrica do poema, nas cantigas religiosas essa estratégia aparece menos do que a outra, em que as átonas finais são desconsideradas na contagem das sílabas poéticas.

No conjunto de cantigas profanas, mas sobretudo nas de amigo, podem ser encontradas diversas cantigas em que os versos alternantes graves e agudos têm o mesmo número de sílabas aritméticas, mas não o mesmo número de sílabas poéticas (segundo o nosso padrão atual de contagem), já que, até a última sílaba tônica lexical do verso, os versos graves teriam uma sílaba a menos. Neste caso, versos agudos de *n* sílabas equivalem a versos graves de *n-1* sílabas. Em (1), como exemplo dessa estratégia de contagem, encontram-se reproduzidas a segunda e a terceira estrofes da cantiga B704, de Fernan Fernandez Cogominho, conforme a versão de Nunes (1973, vol. II: 123-124)[2].

(1) Enquanto falades migo,	(7*)
dizede, se vos venha ben,	(8)
se vos disse novas alguen	(8)
dos que el-rei levou sigo:	(7*)
se se veen ou se x'estam	(8)
ou a que tempo se verram.	(8)
Daria mui de coraçon	(8)
que quer que aver podesse	(7*)
a quen mi novas dissesse	(7*)
del-rei e dos que con el son:	(8)
se se veen ou se x'estami	(8)
ou a que tempo se verran.	(8)

Já no exemplo (2), em que aparece a primeira estrofe da CSM200, segundo a versão de Mettmann (1988, p. 242-243), todos os versos possuem a mesma quantidade aritmética de sílabas poéticas até a tônica final, desprezadas as sílabas átonas de final de verso. Esta é a estratégia mais presente no conjunto das cantigas religiosas, quando há alternância entre versos graves e agudos.

2. No exemplo (1), o algarismo entre parênteses representa a quantidade total de sílabas poéticas do verso, segundo o costume atual de contagem (que despreza a átona final). No caso dos versos graves, em que (supostamente) há uma sílaba poética a menos, esse algarismo aparece marcado com um asterisco.

(2) Ca, ontr' os que oge nados
son d' omees muit' onrrados,
a mi á ela mostrados
mais b?es, que contarei.
Santa Maria loei
e loo e loarei.

O fato de poder haver alternância entre versos graves e agudos e de coexistirem duas estratégias opostas de versificação quanto às sílabas átonas de final de verso é de crucial importância, porque fornece pistas na direção do estabelecimento do padrão rítmico básico do PA, ou seja, do pé rítmico que serve de base à localização do acento lexical.

Uma análise superficial dos dados poderia levar à errônea conclusão de que o padrão canônico do PA é o iambo, realizado plenamente, em nível lexical, nas palavras oxítonas, uma vez que, nas cantigas de amor, há um predomínio absoluto de versos agudos; mesmo nos dados provenientes das cantigas de amigo, embora o predomínio de versos agudos não seja tão marcante quanto nos dados provenientes do *Cancioneiro da Ajuda*, é ainda bastante claro. No entanto, nas cantigas religiosas, há um leve predomínio de versos graves, o que, em termos de pé rítmico básico, combina mais com o padrão trocaico.

Em relação às estratégias de versificação, quanto à consideração das sílabas átonas de final de verso, a tendência observada é a seguinte: enquanto, nas profanas, a maior parte das cantigas em que há alternância entre versos graves e agudos adota um esquema métrico em conformidade com o que ficou conhecido como *lei de Mussafia*, considerando as átonas finais como parte integrante do verso, nas cantigas religiosas, o padrão mais recorrente, no caso de alternância entre tipos de verso, é desconsiderar as átonas finais, contando as sílabas poéticas somente até a tônica.

Estariam os dados apontando para duas línguas diferentes? Ou para duas variedades diferentes do galego-português, quanto ao ritmo? Seriam duas variedades da mesma língua, com diferentes funcionalidades, porém? Não podemos nos esquecer de que as Cantigas de Santa Maria não foram compostas na Galiza e em Portugal, mas em Castela, caso em que o idioma era utilizado como língua de cultura. Entretanto, os poetas coordenados pelo Rei Afonso X para a grande empreitada de louvar a Virgem eram (ou supostamente foram), em grande parte, portugueses ou galegos; seria impossível, para eles, falantes nativos, "esquecerem" o padrão rítmico "natural" da língua, adotando um outro, artificial, apenas para compor versos especificamente para fins religiosos (já que os profanos seguem outro padrão, em sua maioria).

Em Massini-Cagliari (1995, 1999), deparamo-nos com o mesmo problema, mesmo considerando apenas os dados provenientes das cantigas de amigo.

Nesses estudos anteriores, considerou-se que os indícios na direção de dois tipos rítmicos diferentes coexistindo naquela época são muito débeis e facilmente falseáveis. O argumento mais contundente a este respeito é o fato de essas estratégias distintas quanto à consideração das átonas finais serem adotadas pelo *mesmo* trovador, em poemas diferentes, mas do mesmo tipo (todas cantigas de amigo). Embora não se possa saber com certeza quais os autores das 420 Cantigas de Santa Maria (porque são todas atribuídas a Afonso X), foi possível verificar que o mesmo se verifica no *corpus* das cantigas de amor (isto é, a utilização das duas estratégias de versificação).

Ora, como um mesmo falante não pode ficar variando a tipologia rítmica conforme a situação, conclui-se que se trata de uma única e mesma língua, que, por sua vez, dá suporte a versos construídos a partir de mais de uma estratégia de versificação. Sendo assim, é preciso verificar qual tipo de pé rítmico básico é capaz de estruturar as diferentes estratégias versificatórias adotadas pelos trovadores medievais.

Massini-Cagliari (1999, p. 164) mostra que apenas um ritmo *trocaico* possibilitaria a coexistência de estratégias versificatórias que ora considerassem, ora não, as sílabas átonas finais na contagem de sílabas poéticas. O exemplo (3), mostra que, embora ambas as estratégias de metrificação considerem o mesmo nível prosódico (a sílaba) como nível de segmentação e contagem, elas escolhem níveis prosódicos diferentes de delimitação do verso. Em outras palavras, ambas as estratégias elegem a sílaba como nível prosódico de contagem, mas a estratégia que considera as sílabas átonas finais na contagem (*lei de Mussafia*), em (3a), mantém-se nesse mesmo nível para a delimitação do verso; já a outra estratégia, a que conta as sílabas poéticas unicamente até a última tônica do verso, sobe para o nível do acento lexical (em outras palavras, o da palavra fonológica), para a delimitação do verso – (3b)[3].

(3)

a. (x) (x .) (x) (x) (x) (x .) → σ: nível de segmentação, contagem
Hũ pa pa gay mui fre mo so e delimitação do verso

b. (x) (x) (x) (x) → ω: nível de delimitação do verso
(x) (x .) (x) (x) (x) (x .) → σ: nível de segmentação e contagem
Hũ pa pa gay mui fre mo so

3. Verso extraído de B534, de autoria de D. Dinis. Em (3), os símbolos s e w significam, respectivamente, *sílaba* e *palavra fonológica* (a respeito do níveis prosódicos, veja Nespor & Vogel, 1986). Os símbolos (x) e (x .) representam, respectivamente, pé composto por uma sílaba pesada e pé trocaico, composto duas sílabas leves.

Por outro lado, caso se verificasse no PA uma tendência rítmica iâmbica, não haveria possibilidade de consideração das sílabas átonas finais como integrantes do verso, quer se focalizasse a sílaba, quer a palavra fonológica, como nível de delimitação do verso, uma vez que essa sílaba átona final já não teria condições de ser segmentada, no primeiro nível prosódico (o da sílaba) – como em (4)[4].

(4)	(x)	(		x)	(x)	(	x	)	nível da palavra prosódica (ω)
	(x)	(x)	(.	x)	(x)	(.	x)		nível da silaba (σ)
	Hũ	pa	pa	gay	mui	fre	mo	so	

Da argumentação desenvolvida acima, conclui-se que todos os versos aqui analisados, quer provenientes do *corpus* de cantigas profanas, quer provenientes do de religiosas, são compostos a partir de um ritmo lingüístico básico *trocaico*. Pode-se indagar, no entanto, se a consideração de um ritmo básico trocaico não é incompatível com a predominância de versos agudos (isto é, terminados em oxítonas) nas cantigas profanas. Não seria de se esperar que um ritmo trocaico básico gerasse apenas versos graves, terminados em palavras paroxítonas?

Em Massini-Cagliari (1995, 1999), mostramos que não há incompatibilidade entre a consideração de um ritmo trocaico e a predominância de versos agudos terminados em oxítonas, quando se leva em consideração, também, o peso silábico, na atribuição do acento lexical. A este respeito, mostramos, em Massini-Cagliari (1999, p. 169), que, no, PA, qualquer sílaba pesada (ou seja, com duas moras), posicionada na penúltima ou na última posição silábica da palavra, atrai para si o acento lexical. Em outras palavras, uma sílaba pesada nunca pode ser "pulada", na direção do final para o início da palavra, no posicionamento do acento lexical. Os exemplos em (5) comprovam este fato[5]:

(5)	ámo,	amoróso	vs.	amór
	∪∪	∪∪∪∪		∪—
	vírgo		vs.	virgéu
	—∪			——

O que os exemplos em (5) mostram é que, mais do que sílabas, o processo de atribuição do acento lexical em PA conta moras, posicionando o acento sobre a sílaba que contenha a segunda mora, da direita para a esquerda (sendo as moras contadas a partir da margem final da palavra). A partir deste

4. Em (4), o símbolo (. x) refere-se a um pé iâmbico.

5. Em (5), os símbolos 3/4 e È representam, respectivamente, "sílaba pesada" e "sílaba leve".

algoritmo, os padrões lexicais canônicos no PA, quanto ao acento, são as paroxítonas terminadas em sílaba leve (como *amigo*, por exemplo) e as oxítonas terminadas em sílaba pesada (como *amor*). Não por coincidência, são estas as duas pautas acentuais que estruturam os dois padrões de verso (graves e agudos), que recorrem em toda a lírica galego-portuguesa, profana e religiosa.

A grande maioria das palavras mapeadas nos *corpora* de cantigas profanas e religiosas encaixa-se, quanto à pauta acentual, no padrão "acento na sílaba que contém a segunda mora da direita para a esquerda". Entretanto, foram mapeados padrões que constituem exceção a essa tendência: oxítonas terminadas em sílaba leve (*aqui, rubi, Jesu*) e paroxítonas terminadas em sílaba pesada (*virgen, marmol, omagen*).

Porém, o padrão excepcional por excelência é o das proparoxítonas. No *corpus* de cantigas profanas e nos Glossários que dão conta desse tipo de cantigas, a ocorrência de proparoxítonas é bastante marginal. Já no *corpus* das cantigas religiosas as proparoxítonas são um pouco menos raras, embora seja esse padrão ainda bastante excepcional (exemplos: *prologo, dicipolo, filosofo, paravoa, angeo, ydolo, espirito, crerigo*). No entanto, esse tipo de pauta acentual **jamais** ocorre na posição rítmica mais importante do verso (posição de rima). Mesmo nas cantigas religiosas, esse padrão ocorre apenas em posição medial do verso ou nas epígrafes (em prosa).

Porém, não apenas a pouca ocorrência atesta o caráter marginal desse padrão prosódico; processos fonológicos que transformam antigas proparoxítonas em paroxítonas são bastante atestados. Mettmann (1972, p. 232), no *Glossário* das Cantigas de Santa Maria, dá conta da ocorrência de *perigo* e *periglo*, ao lado de *perigoo*. O mesmo tipo de variação ocorre com as formas *poboo* vs. *pobro* e *poblo* (Mettmann, 1972, p. 235).

3. Conclusão

Pode-se concluir, a partir da comparação entre os dados provenientes das cantigas profanas com os dados obtidos a partir das *Cantigas de Santa Maria*, que há uma diferença entre esses dois recortes da lírica galego-portuguesa quanto aos tipos de verso preferidos (grave *versus* agudo). Porém, apesar da distância geográfica e de uso dessas duas vertentes de cantigas em galego-português (nas cantigas religiosas, o galego-português é usado como língua de cultura), não há diferenças quanto à tipologia dos padrões de acento encontrados; há, no entanto, uma ligeira diferença de recorrência desses padrões. Devido à maior riqueza lexical encontrada nas cantigas medievais religiosas (em comparação com as cantigas palacianas de amor e de amigo), padrões excepcionais de acentuação (proparoxítonas e oxítonas terminadas em sílaba leve) puderam ser mais freqüentemente mapeados no *corpus* de cantigas religiosas do que no de profanas.

BIBLIOGRAFIA

ABERCROMBIE, D.: *Elements of General Phonetics*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1967.

CAGLIARI, Luiz Carlos: *Elementos de Fonética do Português Brasileiro*, Campinas, UNICAMP, 1981. Tese de Livre-Docência defendida em 1982.

CAGLIARI, L. C.: "Análise fonética do ritmo em poesia": *EPA*, nº 3, 1984, pp. 67-96. Campinas, IEL - UNICAMP.

CANCIONEIRO da Ajuda - Edição Fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda: Lisboa, Edições Távola Redonda, 1994.

CANCIONEIRO da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti). Cod. 10991. Reprodução fac-similada: Lisboa, Biblioteca Nacional/Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1982.

MASSINI-CAGLIARI, Gladis: *Cantigas de amigo: do ritmo poético ao lingüístico. Um estudo do percurso histórico da acentuação em Português*, Tese de doutorado, Campinas, UNICAMP, 1995.

MASSINI-CAGLIARI, G.: *Do poético ao lingüístico no ritmo dos trovadores: três momentos da história do acento,* Araraquara, FCL, Laboratório Editorial, UNESP; São Paulo, Cultura Acadêmica, 1999.

METTMANN, Walter: "Glossário", in AFONSO X, o Sábio: *Cantigas de Santa Maria*, Coimbra, Universidade, 1972. Vol. IV: Glossário.

METTMANN, Walter (ed.): Alfonso X, el Sabio. *Cantigas de Santa Maria*, Madrid, Castalia, 1986-1989.

MICHAËLIS DE VASCONCELOS, Carolina: *Cancioneiro da Ajuda. Edição de Michaëlis de Vasconcelos. Reimpressão da edição de Halle (1904), acrescentada de um prefácio de Ivo Castro e do Glossário das cantigas (Revista Lusitana, XXIII),* Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1990.

MICHAËLIS DE VASCONCELOS, Carolina: *Lições de Filologia Portuguesa (segundo as preleções feitas aos cursos de 1911/12 e de 1912/13) Seguidas das Lições Práticas de Português Arcaico*, Rio de Janeiro, Martins Fontes, s/d. (1912-1913)

NESPOR, Marina & VOGEL, Irene: *Prosodic Phonology*, Dordrecht, Foris Publications, 1986.

NUNES, José Joaquim: *Cantigas de amor dos trovadores galego-portugueses*, Nova Edição, Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, 1972.

NUNES, J. J. *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses,* Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, 1973.

DO NÁVIA AO MONDEGO SEMENTE DA LÍNGUA PORTUGUESA

Isaac Alonso Estraviz
Universidade de Vigo

Resumo: Neste trabalho rejeitasse a falsa imagem que os premeiros gramáticos portugueses transmitírom quando se referírom à origem da língua et estabelecérom os limites entre os rios Minho e Douro, ignorando a realidade histórica da antiga Galiza: os limites iam para além do Minho et estendiam-se à Galiza histórica, isto é, ao Norte e Centro de Portugal, até ao rio Mondego. O título é a síntese do todo: "Do Návia (nas Asturias) até ao Mondego (Coimbra, em Portugal)..."

Palavras-chave: Gramática, léxico, língua, semente, unidade, galego-português.

0.0. O porquê deste título

0.1.O título do artigo podia ter sido qualquer destes: *Do Mondego* (Paróquia de Sada, Corunha) *ao Mondego, Semente da Língua Portuguesa. Do rio Eu ao Mondego, Semente da Língua Portuguesa*. Mas escolhi, afinal, *Do Návia* (nas Astúrias) *ao Mondego, Semente da Língua Portuguesa,* para estabelecer os limites de um rio a outro, considerando-o mais de acordo com a realidade histórica e corrigir em parte as palavras de João de Barros na sua Gramática da Língua Portuguesa que fala no Minho e o Douro, como veremos mais adiante:

> Nã sómẽte ôs que achamos per escrituras antigas, mas muitos q[ue] se usam antre Douro e Minho, conservador da semente portuguesa: os quáes alguns indoutos desprezam, por nam saberem a raiz donde náçẽ[1]

0.2. Sempre houve pola parte portuguesa um certo afã de ignorar as origens territoriais completas da sua língua. Nom nego que tanto da parte de Além como de Aquém-Minho, se reconhece um momento na História de uma literatura comum a ambas as partes, a dos Cancioneiros Galaico-Portugueses das cantigas medievais. Mas a partir de uma determinada altura, fora de importantes e contadas excepções, existe um grande prurido de prescindir da Galiza e dos Galegos. Ainda hoje, depois de toda uma série de estudos, ao estarmos em grupo onde galegos e portugueses reconhecem a unidade linguística, aparece sempre alguém que fala na língua portuguesa e na língua galega como duas realidades diferentes.

1. João de Barros, *Gramática da Língua Portuguesa* (1540), Reprodução facsimilada, leitura, introdução e anotações por Maria Leonor Carvalhão Buescu, Lisboa, 1971, p. 168.

0.3. No parágrafo anterior falava na Galiza. Estava a falar da Galiza que pertence ao estado espanhol. Mas todo o mundo sabe que em tempos dos Romanos a Galiza abrangia um território muito mais amplo. A Galiza, melhor dito, a *Gallaecia*, abrangia: parte das Astúrias, Leom, Samora, provincias galegas e o território que chegava até ao Douro, ou segundo Rodrigues Lapa, *usque ad Mondecum*, até Coimbra.

0.4. Na história da nossa língua comum, ao começo nom se falava nem em língua portuguesa nem galega, falava-se em língua romance para a distinguir do latim. Só um bocado mais tarde, quando se começam a elaborar as primeiras gramáticas é que se fala da linguagem ou língua portuguesa, porque foram eles os que iniciarom esse labor. A Galiza já levava muitos anos amordaçada polo jugo de Castela e a sua língua estava desterrada de toda actividade escriturária e oficial. A História nos silenciou e aos nossos irmãos nom lhes importou porque temiam cair nas mesmas gadoupas. Consideravam um menosprezo compartilharem língua e cultura com a Galiza sujeita ao Estado Espanhol.

0.5. Hoje os galegos, com um pouco de cultura, sabemos que a nossa língua se conhece internacionalmente como língua portuguesa e nom temos complexos nem preconceitos de que assim seja. Por isso umas vezes falamos em português e outras em português da Galiza ou simplesmente em galego. O idioma oficial do Estado Espanhol também recebe nomes diferentes segundo seja o país em que se fala. Mas está-se a falar sempre da mesma língua.

1.0. Os gramáticos

1.1. Resulta por isso muito interessante pesquisar o que pensam os gramáticos portugueses a respeito do território onde nasceu a sua língua. Em nenhuma gramática se fala para nada da Galiza, quer como parte integrante na Espanha, quer como realidade política e linguística dos tempos antigos. Parecem mesmo ignorarem que existiu uma *Gallaecia* cuja capitalidade política e religiosa estava em Braga. Que essa *Gallaecia* deu origem em romance à Galiza, nom só à que pertence hoje à Espanha, mas também a Portugal. Dizer que a língua nasceu na Galiza (estou a referir-me ao território espanhol) é totalmente falso. O mesmo de falso que se dizemos que nasceu em Portugal. Nasceu num território comum que hoje pertence politicamente parte a Espanha e parte a Portugal, gostemos ou nom da História. Disse politicamente porque culturalmente continuamos a sermos os mesmos. Nunes de Leão distingue perfeitamente entre a Galiza e a Lusitânia. Foi no território galaico-português onde nasceu a língua que hoje nos reúne aqui para debatermos uma série de questões que esperamos sejam frutíferas para todos.

1.2. Fernão de Oliveira. É o primeiro gramático português. Ele só menciona a Galiza no capítulo 41 quando nos diz que de Galiza deriva o

gentilício galego[2]. De resto, quando tem que falar das particularidades linguísticas históricas sempre fala do Minho para o Douro. Ignora totalmente o que acontece do Minho para cima, do Minho até as Astúrias. Vejamos o que nos diz:

> Mas porque dixemos que os nomes de nações faziam no plural em **ãos**, alemão não faz assi, mas faz *alemães*, e *bretão, bretões*, e assi haverá outros muitos. A parte desta regra que mais comprende é dos nomes que mudam todo o ditongo, como *lição, lições; podão, podões; melão, melões.* Estes nomes, posto que parecem mudar mais que nenhuns dessoutros que já dissemos, todavia, se olháremos ao singular antigo que já teveram, não mudam tanto como agora nos parece, porque estes nomes todos, os que se acabam em **ão** ditongo, acabavam-se em **om,** como *liçom, podom, melom*, e acrecentando **e** e **s** formavam o plural *lições, podões, e melões*, como ainda agora fazem. E outro tanto podemos afirmar dos que fazem o plural em **ães**, como *pães, cães*, dos quaes antigamente era o seu singular *pã, cã*, cujo testemunho ainda'agora dá Antre-Dourominho[3]

1.3.1. Resulta igualmente interessante o que nos diz no capítulo 47 ao falar dos verbos onde já nom fala do Douro e o Minho, mas da Beira. Eis o que nos diz:

> Nos generos dos verbos não temos mais que hũa só voz acabada em **o** pequeno, como *ensino, amo* e *ando*, a qual serve, como digo, em todos os verbos, tirando alghuns poucos como são estes: *sei*, de saber, e *vou* e *dou* e *estou* e mais o verbo sustantivo, o qual huns pronunçiam em **om**, como *som* e outros em **ou**, como *sou*, e outros em **ão**, como *são*; e também outros, que eu mais favoreço, em **o** pequeno, como *so*. No parecer da primeira pronunciação com **o** e **m**, que diz *som,* é o mui nobre João de Barros*;* e a rezão que dá por si é esta: que de *som* mais perto vem a formação do seu plural, o qual diz *somos*. Contudo, sendo eu moço, fui criado em são Domingos d'Evora, onde faziam zombaria de mim os da terra, porque o eu assi pronunciava segundo que o aprendera na Beira[4]

1.3.2. Nestes textos Fernão de Oliveira, como vêem, nom faz a mínima referência a como se dam esses fenómenos na Galiza. Só se limita à parte portuguesa, desde o Minho para baixo. O seu texto era naquela altura galego-português e hoje é muito mais galego do que português, pois o léxico que ele emprega, como veremos mais adiante ainda está vivo na Galiza, e ainda que o pretendam negar, nas províncias do Minho e Tras-os-Montes.

1.3. João de Barros. Este gramático que se atribui a honra de ser ele o que primeiro que faz uma gramática da língua portuguesa, publica a sua obra em 1540. Segue na mesma linha de falar do idioma do Minho para baixo. Mesmo

2. Fernão de Oliveira, *Gramática da Linguagem Portuguesa* (1536), ed. crítica, semidiplomática e anastática por Amadeu Torres e Carlos Assunção, Lisboa, 2000. Cito sempre por esta edição quando se trate de Fernão de Oliveira.

3. Ib. p. 147.

4. Ib. P. 150-151.

me baseei nele para lhe dar título ao meu trabalho. Eis o que nos diz no *Diálogo em louvor da nossa linguagem:*

> A my muito me contentam os termos que se confórmam com o latim, dádo que sejam antigos: ca destes nos devemos muito prezár, quãdo nam achármos serem tam corrutos, que este labẹo lhe fáça perder sua autoridáde. Nã sómẽte ôs que achamos per escrituras antigas, mas muitos q[ue] se usam antre Douro e Minho, conservador da semente portuguesa: os quáes alguns indoutos desprezam, por nam saberem a raiz donde náçẽ[5]

1.3.1. É na Gramática onde faz referência, nom sei se ao galego da Galiza ou ao galego do norte de Portugal quando diz:

> Os mais dos nomes que se deviam acabár ẽ, **am**, se escrevem a este modo. Razão, razões. E se o uso nam fosse ẽ contrairo que tem gram força açerca das cousas, nam me pareçeria mal dester[r]ármos de nós esta prolaçam e orthografia galega. Porque a meu ver quando quisẹrem guardár a verdadeira orthografia destas dições, se deve dizer, razam, e no plurar, razões. Ca este, **m,** finál nosso tem aly o oficio do mem çerrado dos hebreos, que e hũa das leteras que elles chamam dos beiços: a quál lhos fáz fechár quando acábam nella, de maneira que se vay fazendo aquela variaçam ocandose a vóz. E este ẹ hũ módo de áfrautár como se frautam os instrumentos de musica. E entam os que pouco sentẹm quẹrem remediar o seu desfaleçimento escrevendo agalegádamente: poẽdo sempre, **o**, finál ẽ todalas dições que acábam ẽ, **am**. E se a regra delles fosse verdadeira, em todolos vẹrbos que na terceira pessoa do numero plurár acábã nesta syllaba, ó deviam usár: e assi em outras muitas dições como pám, cám. Isto nam guardam elles pois vemos que na formaçam do plurár dizem cães pães: porque aqui vêem elles muito ao olho seu erro: que nã pódẽ dizer paões caões. Assi que a verdadeira formaçam destes nomes terminádos em, **am**, quando viẹr ao plurár diremos, formações: convertendo o **am** finál em, **õ**, escrito a este módo, e acreçentãdolhe, **es**[6]

1.4. Duarte Nunes de Leão. É o terceiro dos gramáticos importantes no que me vou deter um bocado. Ele distingue perfeitamente os galegos da Galiza. Eis o que nos diz em *Ortografia e origem da Língua Portuguesa* quando intenta descrever o fenómeno da confusom entre **v** e **b**:

> O que muito mais se vê nos Galegos e em alguns Portugueses de Entre Douro e Minho, que por *vós* e *vosso*, dizem *bós*, e *bosso*, e por *vida*, dizem *bida*. E quasi todos os nomes, em que há *u* consoante mudam em *b*. E como se o fizessem às avessas, os que nós pronunciamos por *b* pronunciam eles por *v*[7]

5. João de Barros, *Gramática da Língua Portuguesa* (1540), Reprodução facsimilada, leitura, introdução e anotações por Maria Leonor Carvalhão Buescu, Lisboa, 1971, p. 168.

6. *Ib.* pp. 83-84.

7. Duarte Nunes de Leão, *Ortografia e Origem da Língua Portuguesa*, introdução, notas e leitura de Maria Leonor Carvalhão Buescu, IN-CM, , Lisboa, 1983, p. 54.

1.4.1. Mais adiante concreta ainda mais ao falar da terminaçom **om** que tinham os Portugueses e que ainda continua viva nas gentes de Entre Douro e Minho e os Galegos. Eis o que nos diz:

> E a razão dos ditos vocábulos se não escreverem por *am* e suceder aquelle ditongo, em lugar das ditas letras, segundo tenho advertido, é a analogia e respeito que a língua portuguesa vai tendo com a castelhana, que sempre onde a castelhana diz, *an* ou *on* que é a sua particular terminação, responde a portuguesa com aquela terminação de **ão** que sucede em lugar da antiga terminação dos Portugueses de **om** que punham em lugar **an** ou **on** dos castelhanos. A qual ainda agora guardam alguns homes de Entre Douro e Minho e os Galegos, que dizem, *fizerom, amarom, capitom, cidadom, tabaliom, apelaçom.*[8]

1.4.2. *Na Origem da Língua Portuguesa* Nunes de Leão distingue a Galiza da Lusitânia ao falar da existência das letras:

> E os Gregos que habitavam Galiza e a Lusitânia e outras regiões de Espanha teriam a língua grega e as letras gregas[9]

1.4.3. Mas onde Nunes de Leão especifica claramente o seu pensamento acerca do galego é no capítulo VI : **A língua que se hoje fala em Portugal, donde teve origem, e por que se chama romance**. Ouçamos as suas palavras:

> Depois deste cativeiro, vindo-se recuperar muitos lugares do poder dos Mouros, pelas relíquias dos cristãos que da destruição dos Mouros escaparam nas terras altas de Biscaia, Astúrias e Galiza. E, fazendo cabeças de alguns senhorios, ficou aquela língua gótica, que era comum a toda Espanha, fazendo alghũa divisão e mudança entre si cada hum em sua região, segundo era a gente com que tratavam, como os de Catalunha, que, por àquela parte vir el-rei Pepino de França com os seus, ficou naquela província sabor da língua francesa e, se apartou, lhes ficou notável diferença entre ela e a língua de Castela e das de Galiza e Portugal, as quais ambas eram antigamente quase hũa mesma, nas palavras e nos ditongos e pronunciação que as outras partes de Espanha não têm.
>
> Da qual língua galega a portuguesa se avantajou tanto, quanto na cópia como na elegância dela vemos. O que se causou por em Portugal haver reis e corte que é a oficina onde os vocábulos se forjam e pulem e donde manam para os outros homens, o que nunca houve em Galiza[10]

8. Ib. p. 90.

9. Ib. p. 206.

10. Ib. pp. 219-220.

2.0. Algum léxico destes textos metalinguísticos

2.1. Alternâncias fonéticas.

Nos três gramáticos encontramo-nos com bastantes alternâncias das quais vou sinalar umas quantas comuns ou quase comuns aos três:

Acrecentar (Ol.) 117.18...

Afremosenta (Ol.) 82. 7.

Chuiva (NdL) 172.1.

Cousa, comum a todos eles

Dereita (Ba.) 280.19.

Despois (Ol.)99. 23.

Dezer (Ba.) 318.11.

Enteira (Ba.) 279.5. Frequente na Galiza.

Enveja 282.9. Frequente na Galiza.

Dous (Ol.) Nom está por nenhuma parte **dois**.

Fermoso/a (s) (Ol.)91.23. (Ba.) 301.7.8.10; 398.16; 418.15. 426.3.13. (NdL) 73.9; 73.11. Variantes actuais na Galiza.

Fermosura (Ba) 420.13; 426.4.10.14. Variante actual na Galiza.

Fruito (Ba.) 252.10; 430.18; 436.24; 442.22. Vivo na Galiza.

Fremosa (Ol.)128.27.

Giolhos (Ba.) 271.13.21; 274.10; 275.13; 276.5.9.12; 277.19; NdL) 166.6.

Joelhos (NdL) 166.6 (rejeita-o por **Giolhos**). Na Límia (Galiza), Tras-os-Montes e Montalegre existe também a variante **jolhos**.

Meiminho (NdL) 230.10. Vivíssimo na Galiza, também com a variante mouminho, referido ao dedo mais pequeno.

Na/No (Ol.)Como terceiro alomorfo do artigo e do pronome: 109.2 (*Auctor, rector* e outras como'estas não nas escreveremos com **c** ante de **t**.); 121.16 ...(onde primeiro naceo esta cousa a que chamamos *arcabuz* e quem no pario este nome...); 123.23 (...havia de apartar sua lingua e não na deixar corromper); 147 (Mas porque dixemos que os nomes de nações faziam no plural em **ãos**...). (Ba.)342.17 (fazem no pretérito em *im* e *us*); 344.3 (Os verbos da segunda conjugaçám fázem no infinitivo em *er...).* (NdL) 55.6 (Mas ainda que pomos o *ph* por letra distinta das outras, não na, acrescentamos ao nosso alfabeto)

Noite / Noute 135.10. Ambas formas vivas na Galiza e Portugal.

Polo (Ol.) 81.19; 104.26, quase sempre. (NdL) 138.29; 140-22-24 Também há bastantes **por o** | **por a**: (Ol.) 104.26... muito vivo ainda na província de Ourense. Algum **pelo** (Ol.) (95. NdL) 74.30; 92.20... Na Idade Média alternava na Galiza com **polo** mas que na actualidade é muito raro nos limites fronteiriços.

Perguntar (Ba.) 362.1 (perguntássem); 364.7 (perguntando); 368.5 (pergunta); 368.12 (perguntam); 388.13 (perguntamos); 403.4 (perguntáres); 414.10 (perguntár); 414.10 (perguntas); perguntáies 441.8 (perguntáies). (NdL) 324.27.

Preguntar (Ol.)93.3. É única variante que emprega. (Ba.) 346.20. (NdL) 167.2.

Sam (som-são, verbo) (Ba.) 269.18 (em todo o texto).

Tisoira (Ba.) 448.6.

Titor, Titoria 168.2-3 (condenado). Tutor, Tutoria.

Vezinho(s) (Ol.) 91.6; 130.111.26.27; 112.7.123.8; 129.11; 148.16

2.2.Formas léxicas e morfológicas sublinháveis:

Ai-ai (Ba.) Demonstra o prazer que sente a pessoa que acha uma cousa. Vivo no Concelho de Qualedro da província de Ourense.

Asinha (Ol.) 139.9; 154.10. (Ba) 347.4.

Avoa (Nunes) 73.2;175.1.

Carão (A) (Ol.) 128.22 que dá por antiquada e da que zombam, está vivísima na Galiza com toda uma série de significados e viva em Tras-os-Montes, como se pode comprovar no Dicionário dos Falares de Trás-os-Montes, de Vítor Fernando Barros, p. 41 e também no Algarve (vj. *Dicionário do Falar Algarvio* de Eduardo Brazão Gonçalves, 2ª ed. p. 23, como **Acarão** e **carão (A)** onde se diz que passou ao crioulo de Cabo Verde.

Cicais (Ol.) 118.28. Considerada antiquada e ainda viva na Galiza com a variante **cecais**.

Compengar (Ol.) 118.28; 12816. Talvez erro por **Compangar**, considerada antiquada e ainda muito vivo na Galiza e também em Trás-os-Montes (cf. *Dicionário dos Falares de Trás-os-Montes*, de Vítor Fernando Barros, p. 48)

Cuspido a seu pai (NdL) 295.22 (condena-o). Muito empregado ainda hoje na Galiza.

Dizer (Ol.) com variantes próprias do Norte de Portugal e da Galiza: **Dixe** 139.18.19; 142.8; 151.3; 154.10. 2.3.5. **Dixemos** pp. 124.27; 145.7; 147.6. **Dixer** (futuro) 120.6; **Dixeram**, p. 130.1; **Dixeramos** p. 94.2; 119,21.23.

Dixe (Ba.) 359.18 (Antítesis quér dizer postura de lêtera hʔa por outra, como quando dizemos dixe por disse. A quál figura é àçerca de nós mui usáda, prinçipalmente nesta lêtera *x* que tomámos da pronunçiaçám mourisca, ainda que alguns digam que devemos dizer *dixe* porque no pretérito latino este vérbo *dico* faz *dixi*.). Barros erra ao atribuir aos mouros a origem da letra X, porque na nossa língua nom é gutural como na castelhana.

Falcatrua (NdL) 296.7 (condena-o). Muito empregado ainda hoje na Galiza. E nunca foi considerado vocábulo vulgar.

Fazedes (Ol.) 110.2-5 (E nos verbos, nas derradeiras sillabas das segundas pessoas do plural que acabavam em *-des*, agora mudamos o *-des* em *-is* e

ajuntamo-lo em ditongo com a vogal que ficava antes, como *fazeis* por *fazedes* e *amais* por *amades*.).

Peró (Ba.) 264.18; 305.14; 313.12; 331.14; 351.6; 391.1.13; 399.18; 420.2.16; 421.9; 422.8; 423.8; 426.8; 427.8; 431.5; 435.5; 437.8; 438.19; 439.4.12; 440.11; 443.20; 450.13; 453.13; 454.2; 455.12; 460.10; 461.18; 465.1. (Nunes) 294.1.

Poento (Ol.)137.14-15 (...e de *pó*, nem *poento* nem *pooso*, mas em outra figura e sinificado, *empoado*). Hoje *poento* e *poeirento*.

Sarnoso/sarnento (Ol.)137.12 (E também dizemos *sarnoso* e não *sarnento*). Hoje ambas as formas normativas.

Vezinhença (Ol.)104.1; 112.1. (Fenómeno raro, pois o normal seria *vezinhança* |*vizinhança*)

3.0. Galego e Português línguas diferentes?

3.1. Para Fernão de Oliveira e João de Barros, esta questom nom levanta problema nenhum. Simplesmente a ignoram. Para Duarte Nunes de Leão sim, como vimos anteriormente. Dedica-lhe o capítulo VI que intitula: «**A língua que se hoje fala em Portugal, donde teve origem, e por que se chama romance**»,

> ...lhes ficou notável diferença entre ela e a língua de Castela e das de Galiza e Portugal, as quais ambas eram antigamente quase hũa mesma, nas palavras e nos ditongos e pronunciação que as outras partes de Espanha não têm

3.2. Como se vê, para ele eram antigamente quase a mesma, nas palavras e nos ditongos e pronunciaçom. Admite, pois, já uma diferença entre as falas do Norte do Minho e as do Sul. Mas o que ele ignorava é que estava a escrever nessas duas variantes de que fala e que andando o tempo a sua sintaxe, o seu léxico continuaria a ser mais galego do que português para redundarmos nas diferenças de que fala.

3.3. Toda língua é elaborada através de uma escolha de variantes igualmente válidas e legítimas para constituir a língua padrom. Podemos comprovar através destes gramáticos como o que um considera legítimo outro o considera um erro. Mas muitas vezes o que é considerado espúrio, ilegítimo andando o tempo faz-se legítimo gramaticalmente e o verdadeiramente legítimo passa a antiquado ou incorrecto. Isto pode ver-se justamente através de algumas variantes que escolhi, comuns na Galiza e Portugal e a maioria ainda hoje vivas em ambos os territórios. O correcto e o incorrecto, o elegante e o deselegante, som totalmente arbitrários.

3.4. Quando Nunes de Leão escrevia esse texto tinha que ter presente a situaçom da língua na Galiza. Passaram já muitos anos em que a língua estava amordaçada na Galiza em todos os âmbitos. Havia muito que desapareceram os textos literários e também os nom literários ou de notarias. De resto a sintaxe ainda hoje continua a ser a mesma, o léxico igualmente. As falas populares de aquém e além nom divergem o mais mínimo. É certo que há muitas variantes, mas essas há-as em ambas as partes. E isso ainda hoje, depois de tantos séculos e de uma história adversa na Galiza para a língua.

3.5. O conceito de arcaísmos é também muito relativo. A respeito dos vocábulos cultos esses vêm a todas as línguas por via do latim ou grego. Podem mudar um bocado as pronúncias mas de resto som as mesmas para todas as línguas románicas. E olho que essas pronúncias também variam de um tempo para outro. Dos vocábulos que provenhem das conquistas é lógico que entrem na língua comum, pois nem os objectos nem os nomes deles existiam no povo conquistador. E esses vocábulos entram legitimamente. Na Galiza, como a língua em que se se desenvolvia a cultura dos galegos era a castelhana, entrarom através do castelhano. Felizmente hoje essa situaçom pode ser superada e logicamente o caminho a seguir polos galegos é o da nossa língua comum.

4.0. Qual deve ser a nossa atitude a partir de agora?

4.1. Acho que chegou o momento de mudarmos de comportamentos e de lhe apresentar cara ao problema existente na Galiza por parte de galegos e da restante lusofonia. Em Portugal tem-se mudado um bocado ultimamente no registo de vocábulos nos dicionários oficiais com respeito às variantes portuguesas e dos outros países que têm a mesma língua. Estou a referir-me ao dicionário da Academia das Ciências de Lisboa. Isso nom acontece com variantes locais da Galiza que, por serem legítimas galegas, som verdadeiramente portuguesas.

4.2. No I Congresso Internacional da problemática da Língua Portuguesa no Mundo (1983) já se levantarom vozes galegas pedindo aos congressistas que tivessem em conta a problemática galega. O mesmo se fez nos congressos organizados por AGAL e também no fracassado Acordo do Rio (1986) e no posterior de 1990 em Lisboa. Prescindiu-se da Galiza na constituiçom da Comunidade de Países de Língua Portuguesa (a CPLP) e no entanto já entrou nela Timor Leste.

4.3. Talvez isto se deva a razões de tipo político, o que nunca aconteceria com o castelhano. Polo menos até agora ao governo galego nunca lhe interessou. À Academia chamada da Língua Galega também nom. Além disso, dirigir-se a eles seria perder o tempo tendo em conta quem a compõem. Mas na Galiza há como uma espécie de Academia, a Comissom Linguística da Agal,

composta por pessoas muito competentes que seria com quem teriam que contar nesses problemas. Ora, a Galiza tem que estar representada na CPLP nom como observadora, mas como parte da mesma, pois de outro jeito seria um contra-senso. Galiza foi, é e será parte integrante da Comunidade de Países de Língua Portuguesa, pois no seu território também nasceu a língua que nos reuniu aqui.

4.4. A AGAL conta com um dicionário dos mais completos em Internet parte de cujos verbetes têm que ter cabida em todo dicionário da lusofonia. E isto sem medos nem complexos. Muitos galegos estamos mais orgulhosos e interessados na língua portuguesa do que muitos nascidos em Portugal. A AIL neste aspecto é um exemplo ao abranger a Galiza entre os restantes sócios lusófonos desde a sua criaçom. Oxalá o seu seja modelo a expandir!

EQUABILIDADE LINGUÍSTICA E TEXTUAL NAS QUATRO EDIÇÕES PORTUGUESAS DO *SACRAMENTAL* DE CLEMENTE SÁNCHEZ DE VERCIAL

José Barbosa Machado
Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

Resumo: O «Sacramental» de Clemente Sánchez de Vercial, obra redigida entre 1420 e 1423 em língua castelhana, teve quatro edições impressas em língua portuguesa: Chaves, 1488; Braga (?), 1494-1500; Lisboa, 1502; e Braga, 1539. É nosso propósito neste estudo verificar, do ponto de vista gráfico, fonético e lexical, se as três últimas edições portuguesas tiveram como base a edição de 1488 por um lado, e por outro qual a edição castelhana que poderia ter estado na origem da primeira.

Palavras-chave: Sacramental, Clemente Sánchez de Vercial, História da Edição em Portugal, Lexicon, análise estatística de textos.

1. Introdução

O *Sacramental* de Clemente Sánchez de Vercial, obra redigida entre 1420 e 1423 em língua castelhana, teve quatro edições impressas em língua portuguesa: Chaves, 1488; Braga (?), 1494-1500; Lisboa, 1502; e Braga, 1539. É nosso propósito neste estudo verificar se as três últimas edições portuguesas tiveram como base a edição de 1488 por um lado, e por outro qual a edição castelhana que poderia ter estado na origem da primeira.

Confrontando do ponto de vista gráfico, fonético e lexical as quatro edições portuguesas e as seis primeiras edições castelhanas do século XV, procuraremos semelhanças e diferenças que possam provar ou aventar hipóteses de parentesco entre elas. O estudo de características como a pontuação, a utilização de maiúsculas, as gralhas, as lacunas e os acrescentos, as oscilações e as variações ortográficas e fonéticas, os castelhanismos e os arcaísmos poderão ajudar-nos nesse propósito. Para a recolha de dados, servimo-nos do *Lexicon 4.6*, um programa informático de análise estatística de textos com funções que permitem a listagem de palavras, a classificação gramatical e a verificação das ocorrências, assim como do *Microsoft Access*, que permite a elaboração de bases de dados e a consulta através de critérios específicos.

2. As quatro edições portuguesas do *Sacramental*

O *Sacramental* de Clemente Sánchez de Vercial, depois dos breviários, dos missais, dos pontificais, dos rituais e de outras obras destinadas ao ofício

religioso, foi o livro mais impresso na Península Ibérica, desde a introdução da imprensa até meados do século XVI. Conhecem-se treze edições em castelhano, uma em catalão e quatro em português. Das edições em português, duas foram impressas no século XV e duas no século XVI.

Até há bem pouco tempo, havia notícia da existência apenas de três edições do *Sacramental* em língua portuguesa: uma impressa em Chaves em 1488 por João de Oviedo, outra impressa em Lisboa em 1502 por João Pedro de Cremona, e outra impressa em Braga em 1539 por Pedro de la Rocha. Maria Valentina Sul Mendes deu a conhecer recentemente, através de alguns meios de comunicação social e de um artigo publicado na revista *Leituras*, que o exemplar com a cota *RES. 154 A.* existente na Divisão de Reservados da Biblioteca Nacional em Lisboa, que desde o século XIX se pensava pertencer à edição de 1539 impressa em Braga, afinal era diferente dos exemplares conhecidos da mesma edição e existentes na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, na Biblioteca Pública de Évora, na Biblioteca Pública Municipal do Porto, na Biblioteca do Museu Nacional de Arqueologia e na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Por lhe faltarem as últimas páginas, onde estaria o cólofon, é impossível saber-se o nome do impressor, o local da impressão e a data. Maria Valentina Sul Mendes entende, com base sobretudo na análise das marcas de água do papel e nas características gráficas, que o *RES. 154 A.* da Biblioteca Nacional é uma edição incunabular, a segunda em língua portuguesa do *Sacramental*, que terá sido impressa entre 1494 e 1500 numa tipografia do Norte do país (cfr. Mendes, 2004-2005: p. 197).

Face à semelhança do desenho dos caracteres com os que foram utilizados por Johann Gherlinc no *Breviário Bracarense* (Braga, 1494), entendemos, de acordo com os dados apresentados por Maria Valentina Sul Mendes, que a edição poderá ter sido impressa em Braga pelo mesmo impressor ou por alguém a ele ligado. Não excluímos por outro lado a hipótese de a obra ter sido impressa por Rodrigo Álvares no Porto, não só porque algumas das marcas de água são afins às obras conhecidas deste impressor, nomeadamente as *Constituições de D. Diogo de Sousa* e os *Evangelhos e Epistolas*, ambas de 1497, mas também pelo tipo de caracteres usado, que é muito próximo do utilizado pelo mesmo impressor.

Existe um exemplar na Biblioteca do Rio de Janeiro que se supõe pertencer à edição de 1488 impressa em Chaves, referida no *Primeiro Ensaio sobre a História Literária de Portugal* de Francisco Freire de Carvalho (1845: 87 e 320-321) e no volume II do *Dicionário Bibliográfico Português* de Inocêncio Francisco da Silva (1876, II: 82-84).

Se excluirmos as duas edições impressas de 1465 e de 1470 de que há notícia mas que se encontram actualmente desaparecidas, constatamos que existem três grupos de incunábulos em língua castelhana anteriores a 1488, a

data em que foi impressa a edição de Chaves e a que pertencerá o incunábulo da Biblioteca do Rio de Janeiro. O primeiro grupo, com duas edições diferentes provavelmente impressas em 1475 (*B1* e *B2*), terá sido realizado nas oficinas de Fadrique Biel de Basilea em Burgos. O segundo grupo, com duas edições diferentes impressas entre 1477 e 1478, terá saído de uma oficina em Toulouse (*T1 e T2*). O terceiro grupo, com duas edições, uma de 1477 (*S1*) e outra de 1478 (*S2*), saiu das oficinas de Anton Martinez, Bartolomé Segura e Alfonso del Puerto em Sevilha. Os dois primeiros grupos, que constituem as edições de Burgos e de Tolouse, baseiam-se na mesma tradição manuscrita (*Tr1*). De facto, a numeração dos capítulos e muitas das gralhas, lacunas e acrescentos são semelhantes. O terceiro conjunto baseia-se numa tradição manuscrita diferente (*Tr2*) que partilha características com o Manuscrito 9370 (*Ms1*) e o Manuscrito 56 (*Ms2*), ambos da Biblioteca Nacional de Espanha. As edições portuguesas de 1488 (*C*), de 1494-1500 (*Br1*), de 1502 (*L*) e de 1539 (*Br2*) partilham características com os grupos de incunábulos impressos em Burgos e em Toulouse (*Tr1*), embora não tenham sido directamente baseadas em nenhum deles, levando-nos por isso a concluir que o texto de base terá sido um manuscrito da mesma tradição que corria em Portugal no século XV.

O texto do exemplar da Biblioteca do Rio de Janeiro é uma tradução portuguesa do castelhano e contém milhares de anomalias gráficas (gralhas, lacunas, acrescentos, repetições, traduções incorrectas, etc.). Estas anomalias devem-se, em nosso entender, a quatro factores: à pré-existência das mesmas no texto castelhano que serviu de base à tradução portuguesa – e estas são a grande maioria –, à desatenção do tradutor, ao descuido do impressor no momento em que compunha o livro e às dificuldades de leitura do original.

As anomalias ultrapassam significativamente qualquer edição do género. Tendo tomado a iniciativa de fazer uma edição semidiplomática do texto, a publicar em breve, contabilizámos as seguintes: perto de 800 na primeira parte; mais de 700 na segunda e mais de 2000 na terceira, o que perfaz um total de cerca de 3500 irregularidades numa obra de 318 páginas a duas colunas, havendo uma média de onze irregularidades por página. Nalgumas páginas concentra-se maior número, devido talvez a falhas já existentes no original que serviu de base à edição, como fólios deteriorados, borratões de tinta ou rasuras do texto. Tal número de anomalias leva-nos a suspeitar de que não houve uma conveniente revisão do texto antes da impressão definitiva, coisa que não aconteceu com as edições portuguesas posteriores.

Há anomalias que não estão presentes nas outras edições, quer portuguesas, quer castelhanas, sendo por isso da responsabilidade, quer do tradutor português, quer do impressor. Das anomalias detectadas, chamamos a atenção para as seguintes: gralhas pontuais devidas ao impressor (troca de letras e ausência dos sinais de nasalação e da cedilha); lacunas pontuais (de letras ou de sílabas); repetições de palavras ou de expressões; lacunas de frases, palavras ou expressões pelo facto de o tradutor ou impressor ter saltado linhas à frente.

A análise das anomalias comuns às várias edições portuguesas e castelhanas leva-nos a considerar a existência das duas tradições textuais castelhanas já referidas: aquela que deu origem às edições de Burgos (*B1* e *B2*) e de Toulouse (*T1* e *T2*) e depois às edições portuguesas; e uma outra, documentada através dos manuscritos *Ms1* e *Ms2* e através das edições de Sevilha (*S1* e *S2*). As inúmeras gralhas que se repetem em *B1, B2, T1, T2, C, Br1, l* e *Br2* e que são omissas nas edições de Sevilha fazem disso prova.[1]

Através da confrontação das anomalias, podemos constatar que, das edições da primeira tradição, as que mais se aproximam da edição de Chaves são as de Toulouse (*T1* e *T2*) e não as de Burgos, como afirmou Maria Valentina Sul Mendes (2004-2005: 189), sendo pertinente colocarmos a hipótese de o original manuscrito que esteve na origem das três, ou seja, da de Chaves e das de Toulouse, ter sido, se não o mesmo, o que seria improvável, pelo menos originário do mesmo *scriptorium*.

Não se pode provar que algum dos incunábulos impressos em Toulouse tenha servido de base ao incunábulo português de 1488, uma vez que eles têm, individualmente, semelhanças e diferenças no que diz respeito a incorrecções e alterações. Rosemarie Erika Horch, comparando algumas das características dos vários incunábulos conhecidos, concluiu que aquele que tem mais semelhanças com o incunábulo português da Biblioteca do Rio de Janeiro é o *T1* (cfr. Horch, 1985: 172, 173), de que existe um exemplar na Biblioteca Nacional de França. Uma vez que essas características se prendem mais com questões de edição e impressão, externas portanto ao texto, será contraproducente considerarmos a hipótese de este incunábulo estar na base da edição portuguesa. Por outro lado, e comparando as várias anomalias gráficas, facilmente verificamos que o incunábulo da Biblioteca do Rio de Janeiro está mais próximo de *T2* (exemplar existente na Biblioteca da Hispanic Society of America em Nova Iorque), não podendo daí concluir-se uma relação directa de paternidade.

Avançaríamos mais para a hipótese de o texto que esteve na base do incunábulo da Biblioteca do Rio de Janeiro ter sido um manuscrito em

1. Apresentamos os seguintes exemplos retirados de algumas das edições: accidya (*B1, B2*) / acidia (*T1, Br1, L, Br2*) / açidia (*T2, C*) / acerca (*S1, S2*); asi (*B1, B2, T1, T2*) / ay (*S1, S2*) / asy (*C*) / Asy (*Br1*) / Assy (*L*) / Ahy (*Br2*); aueras (*B1, B2, T1, T2, C, Br1, L, Br2*) / adoraras (*S1, S2*); cõfiança (*B1, T2, Br1, Br2*) / confiança (*B2, C, L*) / confiãça (*T1*) / desconfiança (*S1, S2*); coraçõ (*B1, B2*) / coraçon (*T1, T2*) / cuerpo (*S1, S2*) / coraçõ (*C*) / coraçõ (*Br1, Br2*) / coraçom (*L*); cosas (*B1, B2, T1, T2*) / partes (*S1, S2*) / cousas (*C, L, Br2*) / coussas (*Br1*); creyere (*B1, B2, T1, T2*) / troxere (*S1*) / troxiere (*S2*) / creer (*C, Br1, L, Br2*); faras (*B1, B2, T1, T2, C, Br1, L, Br2*) / diras (*S1, S2*); faria (*B1, B2, T1, T2, C, Br1, Br2*) / ferida (*S1, S2*) / farja (*L*); flores (*B1, B2, T1, T2, C, L, Br1, Br2*) / fojas (*S1, S2*); foyir (*B1, T1, T2*) / Fuyr (*B2*) / E oyr (*S1, S2*) / fogir (*C, Br2*) / fogyr (*Br1, L*); matar (*B1, B2, T1, T2, C, Br1, L, Br2*) / mentir (*S1, S2*); mõte (*B1, T2, Br1, Br2*) / monte (*B2, T1*) / fuerte (*S1, S2*) / monte (*C, L*); saluador (*B1, B2, T1, T2, C, Br1, L, Br2*) / señor (*S1, S2*); salud (*B1, B2, T1, T2*) / saluacion (*S1, S2*) / saude (*C, Br1, L, Br2*); substancia (*B1, B2, T2*) / sustançia (*T1*) / su ymag? (*S1*) / su ymagen (*S2*) / sustançia (*C, Br1, L, Br2*); theologia (*B1, B2, T1, T2, Br1, C, L, Br2*) / ethymologya (*S1*) / ethimologia (*S2*); vocaciõ (*B1, B2, T2*) / vocacion (*T1*) / creaciõ (*S1*) / creacion (*S2*) / vocaçõ (*C*) / vocaçã (*Br1, L, Br2*).

português, que seria a tradução de um manuscrito castelhano da tradição *Tr1*. Daí talvez se explicarem muitas das gralhas e variantes que ocorrem apenas no texto português[2]. De facto há erros que só poderão ser explicáveis se houver incompreensão na leitura de um texto manuscrito, primeiro em castelhano, fonte da tradução, e depois em português, o resultado da tradução.

As gralhas que ocorrem na edição do incunábulo da Biblioteca do Rio de Janeiro e que não estão presentes nas edições portuguesas posteriores[3] confirmam a antiguidade deste em relação às restantes, problema levantado por alguns especialistas e que poria em questão a data do mesmo incunábulo. Este incunábulo é sem dúvida anterior às outras três edições que actualmente se conhecem e esteve na base das mesmas. Nas edições posteriores, os impressores procederam a algumas correcções, certamente em cotejo com uma das edições de Sevilha (possivelmente a *S2*). A relação de paternidade entre os quatro incunábulos pode ser estabelecida do seguinte modo: A edição de 1488 esteve na base directa da *Br1*, representada pelo *RES. 154 A.* da Biblioteca Nacional. Esta, por sua vez, esteve na origem da edição de Lisboa de 1502 e da edição de Braga de 1539. A edição de Braga parece desconhecer a edição de Lisboa.

Os dados que pudemos obter através do cotejo do texto das várias edições apontam para a possibilidade de se considerar a edição do *RES. 154 A.* anterior à de Lisboa de 1502 e à de Braga de 1539. Do ponto de vista técnico, não há nenhuma dúvida de que o *RES. 154 A.*, como provou Maria Valentina Sul

2. Apresentamos os seguintes exemplos: a su casa (*B1, B2, T1, T2, S1, S2*) / a sustançia (*C*) / a sustancia (*Br1, Br2*) / a sustãcia (*L*); acometer (*B1, B2, T1, T2, S1, S2*) / acomteer (*C*) / acõtecer (*Br1, Br2*) / aconteçer (*L*); aya (*B1, B2, T1, T2, S1, S2*) / auia (*C, Br1, Br2*) / auja (*L*); cõtiene (*B1, B2*) / contiene (*T1, T2*) / cõtienẽ (*S1*) / contienen (*S2*) / ẽtẽde (*C*) / entende (*Br1*) / ẽtende (*L, Br2*); creemos (*B1, B2, T2, S1, S2*) / creemoss (*T1*) / creamos (*C, Br1, L, Br2*); cunãdez (*B1, B2, T1, T2, S1, S2*) / cunhado (*C, Br1, L, Br2*); decreto (*B1, B2, T1, T2, S1, S2*) / credo (*C, Br1, L, Br2*); demuestro (*B1, B2, T1, T2, S1, S2*) / mostrou (*C, Br1, L, Br2*); dezia (*B1, B2, T1, T2, S1, S2*) / diz (*C, Br1, L, Br2*); dize se (*B1, B2, T1*) / dizese (*T2, S1, S2*) / disse (*C, Br1, L, Br2*); dyze se (*B1, B2, T1, S1, S2*) / dizese (*T2*) / diz (*C, Br1, L, Br2*); iuglares (*B1, B2*) / juglares (*T1, T2, S1, S2*) / julgares (*C, Br1, L, Br2*); quanto (*B1, B2, T1, T2, S1, S2*) / quãdo (*C*) / quando (*Br1, L, Br2*); rrecrece (*B1, B2, T1*) / rrecreçe (*T2*) / recresce (*S1, S2*) / rrecebe (*C*) / recebe (*Br1, Br2*) / reçebe (*L*); veye (*B1*) / vee (*B2*) / veyere (*T1, T2*) / veye (*S1, S2*) / vira (*C, Br1*) / vjra (*L*) / vijr (*Br2*); Yconomica (*B1, B2, T1, T2*) / Iconomica (*S1, S2*) / Ecomonica (*C, L*) / e comonica (*Br1, Br2*).

3. Apresentamos os seguintes exemplos: apropiaciones (*B1, B2, S1, S2*) / apropiaciones (*T1*) / apropriaçiones (*T2*) / apropossyçõees (*C*) / apropiaçoões (*Br1, L, Br2*); canonicas (*B1, B2, T1, T2, S1, S2, Br1, L, Br2*) / cãtadas (*C*); comũ (*B1, T2, L*) / comun (*B2, T1, S1, S2*) / cumuũa (*C*) / comuũ (*Br1, Br2*); concebido (*B1, B2, S1, S2*) / conçebido (*T1*) / cõçebido (*T2*) / conçedido (*C*) / cõcibido (*Br1, L*) / concibido (*Br2*); Dar posada (*B1, B2, T1, T2, S1, S2*) / dar pasada (*C*) / dar pousada (*Br1, L, Br2*); deshordenado (*B1, B2*) / desordenado (*T1, T2, S1, S2, Br1, L. Br2*) / do ordenado (*C*); dexada (*B1, B2, T1, T2, S1, S2*) / deixado (*C*) / deyxando (*Br1*) / deyxãdo (*L*) / deixando (*Br2*); dios cõnusco (*B1, B2*) / dios conusco (*T1, T2*) / dios sea cõnusco (*S1, S2*) / deus conuosco (*C*) / deos conosco (*Br1, L*) / d*eu*s conosco (*Br2*); dixo (*B1, B2, T1, T2, S1, S2*) / disso (*C*) / disse (*Br1, Br2*) / dizẽ (*L*); E dize adelãte (*B1, B2, S1, S2*) / e dize adelante (*T1, T2*) / e doze adiante (*C*) / Seguese adiante (*Br1, L, Br2*); necessario (*B1, B2, T1, T2, S1, S2, Br1, L, Br2*) / neçesaria (*C*); podiẽdo las fazer (*B1, B2, T1, T2*) / podiendo las fazer (*T2*) / podiendolas fazer (*S1, S2*) / poendo as a fazer (*C*) / podendo as fazer (*Br1, L, Br2*); purga (*B1, B2, T1, T2, S1, S2, Br1, L, Br2*) / pura (*C*).

Mendes no estudo já referido, tem todas as características de um incunábulo. As características linguísticas do texto reforçam essa conclusão. Constatamos, por exemplo, a normalização quase generalizada da pontuação, da utilização do *s*, do *r* e das vogais nasais nas duas edições do século XVI, o que não sucede em *C* e em *Br1*.

Comparando linguisticamente a edição do *Sacramental* da Biblioteca do Rio de Janeiro com as outras edições portuguesas, verificamos que a primeira representa um estado da língua escrita anterior. No *Sacramental* da Biblioteca do Rio de Janeiro há maior número de arcaísmos, de consoantes etimológicas e de vogais geminadas. A pontuação é caótica, assim como o uso de maiúsculas. A utilização do *m* e do *n* nasais é mais regular nas edições já apontadas. O mesmo sucede com o uso do *j*, do *g*, do *u*, do *v* e do *h*.

Ainda de acordo com os dados obtidos, verificamos que a tradução portuguesa da obra é comum às quatro edições conhecidas, tendo cada impressor feito correcções gráficas e substituições lexicais pontuais. No exemplo que se segue, transcrevemos o parágrafo introdutório do prólogo, em que podemos constatar que não há qualquer diferença do ponto de vista textual e linguístico. As diferenças são meramente gráficas:

> Este liuro he chamado sacramẽtal o qual copilou e sacou das sagradas sprituras crimẽte sãchez de v*er*çial bacharel ẽ leys arçediago de valdeyras ẽ a ygreia de lyon pera que todo fiel chr*ist*ião seia ẽsinado em a fee e ẽ o q*ue* c*om*pre a sua saluaçam: (*C*)
>
> Este liuro he chamado sacramental o qual copilou e tirou das sagradas scripturas Crimẽte sanchez de verçial bacharel en leys. Arçediago de valdeyras en a ygreja de lyon pera que todo fiel chr*ist*ião seja ẽsinado em a fee e en o que cõpre a sua saluaçam. (*Br1*)
>
> Este liuro he chamado sacramental o qual copilou e tirou das sagradas scripturas Crimente sanchez d*e* verçhial bacharel em leys. Archediago de valdeyras en a ygreia d*e* Lyon p*er*a que todo fiel chr*ist*ião seja emsinado em a fee e en o que compre a sua saluaçam. (*L*)
>
> Este liuro he chamado Sacramẽtal o qual copilou e tirou das sagradas scripturas Crimẽte sanchez de verçial bacharel em leys. Arcediago de valdeyras em a ygreia d*e* Liõ p*er*a q*ue* todo fiel chr*ist*ião seia ẽsinado ẽ a fee e ẽ o q*ue* cõpre a sua saluaçam. (*Br2*)

Se compararmos a primeira página impressa de cada um dos quatro incunábulos portugueses, constatamos que as diferenças de conteúdo não são muito significativas. No quadro que se segue transcrevemos os contextos em língua portuguesa em que os incunábulos diferem:

Inc. do Rio de Janeiro	RES. 154 A. da BN	1502 (Lisboa)	1539 (Braga)
O nosso saluador ihesu christo que veo Remijr a lynhagẽ humanal	Nosso saluador jesu christo: que veo remijr a lynhage humanal.	Nosso saluador jesu christo que veo remijr a lyshage humanal	Nosso saluador jesu christo. que veyo remijr a linhagẽ humanal.
Segũdo dize o propheta.	Segundo diz o propheta.	Segundo diz o propheta.	Segundo diz o propheta.
e o que he mays prigosso e danosso algũs nõ sabẽ nẽ entẽdẽ as escryturas que cada dya hã de leer e trautar.	E o que he mays prigosso e danosso alguũs nõ sabem nem entẽdem as escryturas: que cada dya hã de leer e cantar.	E o que he majs prigosso e danosso alguũs nõ sabem nẽ entẽdẽ as escryturas que cada dja hum de leer e cantar.	E o que he mays prigosso e danosso alguũs nõ sabem nem entendem as escritures. que cada dia hum de leer e cantar.

No último contexto apresentado no quadro, podemos constatar a substituição do termo *trautar*, no castelhano *tratar* / *tractar*, com o significado de *trautear*, por *cantar*, o que prova que as edições de Lisboa e de Braga se basearam na edição de que faz parte o *RES. 154 A.* da Biblioteca Nacional. Ainda no mesmo contexto e do ponto de vista gráfico, verificamos que as três primeiras edições transcrevem a expressão *prigosso e danosso*, enquanto a última, bastante mais tardia, normaliza a grafia dessas duas palavras de acordo com um uso mais actual.

No quadro que se segue transcrevemos os contextos em latim em que há diferenças:

Inc. do Rio de Janeiro	RES. 154 A. da BN	1502 (Lisboa)	1539 (Braga)
In labore uultus tui vesceris pane tuo	In labore vultus tui vesceris pane tuo.	Jn cudore vultus tui vesceris pane tuo.	In labore vultus tui vesceris pane tuo.
Beati omnes Labores manuũ tuarũ mãducabis.	Beati omnes. Labores manuũ tuarum mãducabis	Beati omnes qui. Labores manuũ tuarũ manducabis.	Beati omnes. Labores manuũ tuarum manducabis
Ceci sunt et duces cecorũ.	Ceci sunt. et duces cecorum.	Ceci sunt et duces cecorum.	Celi sunt. et duces cecorum.

No primeiro contexto, a edição de Lisboa transcreve *sudore* por *labore*, de acordo com o contexto bíblico conhecido e portanto mais correcto. No segundo contexto, na edição de Lisboa é acrescentado um *qui*. No terceiro contexto, a edição de Braga transcreve *Celi* por *Ceci*. Todas estas alterações são contrariadas pelas lições dos incunábulos castelhanos anteriores, sendo o incunábulo do Rio de Janeiro, pelo menos nestes casos, a eles bastante fiel.

Ao longo do texto da edição da Biblioteca do Rio de Janeiro, os castelhanismos, quer a nível vocabular, quer a nível sintáctico, são bastante frequentes, o que pode significar que, ou o tradutor esteve desatento, ou o impressor, certamente espanhol, tendo um conhecimento da língua portuguesa bastante rudimentar, fez uma interpretação muito pessoal do manuscrito em português de que fora incumbido passar a letra de imprensa. De outro modo seriam inexplicáveis ocorrências como: *benes, cardinales, çelebro*, *color*, *confisonees*, *difyniçiones, conjuraçonees, Dios, diuisonees, estuue, ẽtençonees, fasta* (por *até*), *fingiendo, hyrmanas, oraçonees, su madre, tuue, veinte*, etc.

Nalgumas construções sintácticas, nota-se a presença do castelhano. Damos três exemplos. No primeiro surge a seguinte frase: «foy estabeliçido por medeaneyro antre Deus e *elle homẽ* por que ho leuase a elle.» A expressão *elle*

homẽ é transcrição errada de *el hombre*, que está no original castelhano. O mesmo sucede noutro exemplo: «E o titolo *della madre* he este». No castelhano é transcrito como: «E el titulo dela madre es este». Damos um último exemplo, em que se nota a influência das construções da língua vizinha: «ho saçerdote çerra os olhos e *esta huũ pouco de espaço*», tradução à letra de «el sacerdote cierra los ojos e *esta vn poco de espacio*». Estes castelhanismos foram, na sua maior parte, corrigidos nas edições posteriores.

Fazendo uma análise das características linguísticas já apontadas e comparando-as com outras obras dos séculos XIV e XV, podemos considerar a possibilidade de o *Sacramental* ter sido traduzido para português entre 1450 e 1487 (esta última data correspondente ao momento em que começou a ser impresso).

Devido à repetição de grande parte das lacunas existentes na edição da Biblioteca do Rio de Janeiro nas outras edições portuguesas, poderemos avançar a hipótese de os impressores se terem servido da primeira. A edição de 1539 impressa em Braga por Pedro de la Rocha por ordem do Infante D. Henrique, arcebispo de Braga, baseou-se na edição representada pelo *RES. 154 A.*, tendo no entanto sofrido algumas emendas, emendas estas que não têm correspondência na edição de 1502.

A afirmação de Rosemarie Erika Horch, de que as edições portuguesas «não foram copiadas umas das outras» (1989: 51), é, pois, contrariada pelos dados conhecidos. Embora haja diferenças entre elas, nomeadamente na revisão e correcção de gralhas e lacunas e na substituição de um termo por outro mais actual, as edições são de facto cópia umas das outras. As três últimas edições são irmãs e a mãe é a edição existente na Biblioteca do Rio de Janeiro e que pertencerá à edição de Chaves de 1488 até prova em contrário.

3. Conclusões

Através da análise das anomalias gráficas existentes no incunábulo do *Sacramental* da Biblioteca do Rio de Janeiro e da comparação com as anomalias de outros incunábulos castelhanos anteriores, pudemos chegar à conclusão da existência de duas tradições textuais em língua castelhana: uma que passa pelas edições incunabulares de Burgos e Toulouse e outra que passa pelas edições de Sevilha. Constatámos que o incunábulo português pertence à tradição que deu origem às edições de Burgos e de Toulouse, estando no entanto mais próximo das edições de Toulouse, o que pode levar-nos a considerar a pré-existência de um manuscrito que originou estas edições castelhanas por um lado e a primeira edição portuguesa por outro.

Comparando as anomalias do incunábulo português do Rio de Janeiro com as existentes na edição recentemente descoberta (1494-1500) por Maria

Valentina Sul Mendes, na edição de 1502 impressa em Lisboa e na edição de Braga de 1539, e inexistentes nas edições castelhanas anteriores, verificámos que muitas delas coincidem e que outras foram corrigidas. Confrontando o texto das quatro edições, verificámos ainda que há uma equabilidade linguística e textual, que prova que uma só tradução esteve na base de todas. Das quatro, a edição mais imperfeita é a que é representada pelo incunábulo da Biblioteca do Rio de Janeiro, sendo este facto uma prova sólida para considerarmos este exemplar como pertencente à edição impressa em Chaves em 1488.[4]

BIBLIOGRAFIA

Exemplares do *Sacramental*:

B1 – ca. 1475 – Incunábulo pretensamente impresso en Burgos por Fadrique Biel de Basilea. Cópia existente na Biblioteca Nacional, Madrid (Inc. I/615).

B2 – ca. 1475 – Incunábulo pretensamente impresso en Burgos por Fadrique Biel de Basilea. Cópias existentes na Biblioteca Nacional, Madrid (Inc. 2055), e na Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Madrid (Inc. 75-VI-14).

Br1 – ca. 1494-1500 – Incunábulo provavelmente impresso em Braga. Exemplar único existente na Biblioteca Nacional em Lisboa (RES. 154 A.).

Br2 – 1539 – Edição impressa em Braga por Pedro dela Rocha, João Beltrão e Pêro Gonçalves. Cópia existente na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (R-31-22).

C – [1488] – Incunábulo pretensamente impresso em Chaves. Exemplar único existente na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Brasil.

L – 1502 – Edição impressa em Lisboa por João Pedro de Cremona. Exemplar existente na Biblioteca Nacional, Lisboa (F. 1389).

Ms1 – Séc. XV – Ms 9370 da Biblioteca Nacional (da Biblioteca del Conde de Haro), Madrid, 137 fols. a duas colunas.

Ms2 – Séc. XV – Ms 56 da Biblioteca Nacional, Madrid, 226 fols.

S1 – 1477 – Incunábulo impresso em Sevilha por Anton Martinez, Bartolomé Segura e Alfonso del Puerto. Cópia existente na Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Madrid (Inc. 71-VII-27).

S2 – 1478 – Incunábulo impresso em Sevilha por Anton Martinez, Bartolomé Segura e Alfonso del Puerto. Cópias existentes na Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Madrid (Inc. 75-VI-15), e na Biblioteca Nacional, Lisboa (Inc. 154).

4. Acerca de outras provas, vid. o nosso artigo «Os dois primeiros livros impressos em língua portuguesa», in *Revista de Humanidades*, Braga, vol. VIII, 2004, pp. 241-250.

S3 – 1496 – Incunábulo impresso em Sevilha por Meinard Ungut e Stanislaus Polonus. Exemplar único existente na Huntington Library, San Marino, Califórnia.

T1 – ca. 1477 – Incunábulo pretensamente impresso em Toulouse. Cópia existente na Bibliothèque National de France, Paris (I – B-1473 e R-54391).

T2 – ca. 1477 – Incunábulo pretensamente impresso em Toulouse. Cópia existente na biblioteca de The Hispanic Society of America, Nova Iorque (Inc. 1110).

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

ANSELMO, Artur (1981), *Origens da Imprensa em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

CARVALHO, Francisco Freire de (1845), *Primeiro Ensaio sobre a História Literária de Portugal*, Lisboa, Tipografia Rollandiana.

HORCH, Rosemarie Erika (1985), *Luzes e Fogueiras: dos Albores da Imprensa ao Obscurantismo da Inquisição no* Sacramental *de Clemente Sánchez,* tese de doutoramento, Universidade de São Paulo, 2 vols.

HORCH, Rosemarie Erika (1986), «O primeiro livro impresso em língua portuguesa», em *Prelo*, Janeiro/Março, nº 10, pp. 7-18.

HORCH, Rosemarie Erika (1989), «Luzes e Fogueiras», em *Revista Aquae Flaviae,* 1989, nº 1, pp. 47-55.

MACHADO, José Barbosa (2003), *Tratato de Confissom – Edição Semidiplomática, Estudo Histórico e Linguístico*, Braga, APPACDM.

MACHADO, José Barbosa (2004), *Tratato de Confissom – Edição Actualizada, Glossário e Listagem de Palavras*, vol. II, Braga, APPACDM.

MACHADO, José Barbosa (2004), «Os dois primeiros livros impressos em língua portuguesa», in *Revista de Humanidades*, Braga, VIII, 2004, pp. 241-250.

MARTINS, José V. de Pina (1973), «O *Tratado de Confissom* e os problemas do livro português no século XV», em *Tratado de Confissom*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda (o mesmo estudo foi impresso num volume à parte em 1974).

MENDES, Maria Valentina C. A. Sul (2004-2005), «O *Sacramental* de 1539, da BN, é afinal uma 2ª edição incunabular da mesma obra, em português, totalmente desconhecida hoje?», em *Leituras: Revista da Biblioteca Nacional*, s. 3, nº14-15, Abril de 2004-Abril de 2005, pp. 173-200.

SILVA, Inocêncio Francisco da (1876), *Dicionário Bibliográfico Português*, Lisboa, Imprensa Nacional, vol. II.

OS GALICISMOS NO PORTUGUÊS DO SÉCULO XVIII

Marilene Cordulino da Silva
Universidade de Santiago de Compostela

É muito comum entre os historiadores da língua admitirem que o francês constitui fonte de enriquecimento do léxico das línguas românicas peninsulares. Entendemos que devemos reconhecer que as importações francesas vêm contribuindo, desde muito tempo, ao crescimento lexical da Língua Portuguesa. A partir do Século XVIII os empréstimos dessa língua, vulgarmente chamados *galicismos*[1], fizeram-se em maior escala, atingindo todos os campos léxicos, não somente no vocabulário, como também, na semântica e na sintaxe.

O Século XVIII foi, como sabemos todos, o *Século das luzes*, um período de muita repercussão e transformações em todas as áreas do conhecimento ocorridas na Europa; onde França era o principal centro de irradiação cultural e filosófico para todo o mundo, sua influência cresce em todos os países e Portugal não seria uma exceção, pois também estaria nesta órbita de influência da cultura e da língua francesa.

Essa influência francesa em Portugal se fez sentir, sobretudo através de leituras de autores franceses e de traduções que se realizavam sobre as obras primas do Iluminismo Francês. No Século XVIII alguns grandes nomes da Literatura Francesa, tais como *Chateaubriand*, *Lamartine*, *Hugo*, *Musset*, dentre outros, foram traduzidos à Língua Portuguesa, permitindo que os portugueses viessem a conhecer a novelística e outros gêneros literários da França. Além disso, outras formas de conhecimento da realidade cultural francesa em Portugal estão vinculadas aos contatos epistolares e às estadias *in loco* de letrados portugueses[2]. É importante recordar, todavia, que no Século anterior, as relações de intercâmbio França-Portugal favoreceram uma grande entrada, ou mesmo dizendo, de uma "enxurrada" de galicismos no Português, sobretudo no campo lexical militar, devido aos fatos históricos havidos naquele momento, como a vinda de tropas francesas a Portugal para ajudar o Rei D. João IV nas lutas da Restauração contra a Espanha.

Mas não se pode, contudo, anunciar aqui todo o leque de fatos e acontecimentos histórico-sociais ocorridos em Portugal no Século XVIII por

1. Câmara Jr. (1985:124) denomina 'galicismo' tudo que aparece em português por influência de língua francesa, e é classificada como estrangeirismo.

2. André Rocha, *Relações Culturais Luso-Francesas. Do Geral ao Particular*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, 1983. p. 374-75.

influência francesa, até porque as pregas desse leque poderiam não ter fim; o que sim se pode dizer é que, a língua como um fato social é reflexo da evolução da sociedade; assim sendo, ela sofre constantemente mudanças e renovações no seu vocabulário, em razão destas influências que podem ser de ordem cultural, política, social ou econômica.

Portanto, o Português, como qualquer outra língua, é um organismo vivo e como tal é lógico que receba novas palavras de outras línguas, que surjam neologismos, renovando e aumentando o seu acervo lexical. As modas, as invenções, as guerras, os acontecimentos políticos, sociais, econômicos, literários e religiosos, são todos promotores de mudanças da língua e as principais causas de importação de estrangeirismos. A importação vocabular é um fenômeno natural, que, em nossa opinião, não deve ser combatido.

Importa-nos, todavia, destacar neste momento, como os vocábulos franceses penetraram no Brasil, quais foram as vias de introdução destes estrangeirismos, bem como quais foram as conseqüências desta intromissão, quais foram as principais influências francesas sofridas pela então colônia brasileira e, também, em que setores da vida social essa penetração dos galicismos estiveram mais presentes de forma dominante.

Sendo o Brasil, ainda no Século XVIII, uma Colônia Portuguesa, não é de se estranhar que esta penetração galicista tenha chegado ao Brasil via Portugal**.** Neste contexto é necessário levar em conta, em primeiro lugar, o ambiente intelectual vivido no Brasil no Século XVIII; e em segundo lugar é importante também retratar o cenário histórico-cultural do Brasil Colônia, buscando evidenciar como estes acontecimentos foram fundamentais para a criação de uma literatura verdadeiramente brasileira.

Nesta época, Século XVIII, a vida intelectual do Brasil estava sobre o controle total da censura da Coroa Portuguesa, existindo uma literatura escassa e aportuguesada, pois os escritores que existiam refletiam as tendências literárias da Metrópole numa clara relação de dependência e influência cultural. O domínio do Império se sentia também nas proibições em relação às artes e às ciências, sendo também proibida a entrada de livros que pudessem instruir os talentos brasileiros. O cúmulo dessa dominação portuguesa é percebido no fato de que nenhum escrito ou livro era impresso no Brasil: as obras impressas eram todas produzidas em Portugal mediante o prévio parecer favorável da censura, feita por um tribunal cujo intuito era proteger os interesses da Igreja e do Estado. Desta forma os escritores tiveram que adaptar os seus textos às regras de Portugal, a fim de que não esbarrasse no veto da censura, o que significava a condenação da mensagem à morte[3]. A situação do Brasil Colônia de Portugal era de tal atraso e de centralismo, que nesta época o Brasil ainda

3. Fábio Lucas. *Luzes e Trevas: Minas Gerais no século XVIII*. Belo Horizonte, Ed. U.F.M.G., 1998; p. 12.

não possuía nem Universidades, nem imprensa, nem tipografia, nem bibliotecas e o único ensino que havia era monopolizado pelos jesuítas.

No entanto, a partir da segunda metade do Século XVIII, começará no Brasil uma fase de grandes transformações que atingirá vários setores da vida brasileira, será, portanto, um momento muito importante na História do país, no qual se dará muitos passos rumo a Independência. Para Sílvio Romero, este segundo período é momento decisivo para a História do Brasil, um ponto culminante, podendo ser considerada como uma fase de preparação do pensamento autônomo e da emancipação política brasileira[4].

Exatamente neste momento histórico, em consonância com as idéias vigentes naquele Brasil da segunda metade do Século XVIII, aparecerá pela primeira vez uma literatura genuinamente brasileira. Visto que, a história literária é uma das manifestações da história social; "as letras não são um luxo, senão uma necessidade orgânica da vida das nações"[5]. Deste modo, a literatura brasileira não podia passar indiferente a todo o processo de efervescência política que passava no Brasil.

Neste segundo período do século estudado, deve-se destacar dois acontecimentos relevantes para entender e contextualizar a formação dessa verdadeira literatura brasileira: o primeiro de ordem particular é a descoberta do ouro em Minas Gerais e sua exploração intensiva. O segundo de ordem mais geral é a profunda revolução no plano do pensamento e das mentalidades vivida pela Europa nesse século que se convencionou chamar de "Século das Luzes" ou da Ilustração[6].

A descoberta do ouro na região das "minas gerais" abriu novos horizontes na vida econômica e social da Colônia. Houve um verdadeiro crescimento da população[7], criações de vilas e o surgimento de uma nova elite burguesa e intelectual, na qual enviavam seus filhos a estudar nas Universidades estrangeiras (Montpellier, Coimbra e Salamanca).

---

4. Romero, Silva. *História Da Literatura Brasileira: Contribuições e Estudos Gerais para o Exato Conhecimento da Literatura Brasileira*. 2º vol., Rio de Janeiro. 7º ed., Instituto Nacional do Livro-MEC; 1980, p. 404.

5. *Ibidem*, p. 412.

6. "A palavra *iluminismo* é tradução do alemão *Aufklacrung*, tendo entrado no uso, ao lado de "ilustração", para designar a mentalidade, dominante no século XVIII, constituída de racionalismo, investigação científica, concepção otimista do mundo, crença no progresso ascensorial, espírito enciclopédico, científico e experimental e que era definida pela metáfira das "luzes" da razão, da razão que "ilumina", que ilustra, que esclarece. Daí a filosofia das luzes, da ilustração, iluminismo, mentalidade ou iluminística". Citado em nota: Afrânio Coutinho. *Introdução À Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, Livraria São José, 1964, p. 121.

7. "Em 1776, está em *O Império Luso-Brasileiro 1750-1822*; coordenação de Maria Beatriz Nizza da Silva: A população de Minas Gerais, excluindo os índios, superavam as 300.000 almas – o que representava 20% da população total da América portuguesa e o maior aglomerado de toda a colônia" (p. 345). In *Fundamentos Históricos-Lingüísticos do Português do Brasil*, Sílvio Elia, p. 103.

Desta forma, foi-se formando na Colônia uma burguesia de doutores e letrados que retornavam das Universidades européias com a cabeça repleta de idéias Iluministas, com uma nova consciência política, reclamando ao governo português uma maior autonomia e até sugestionando a independência. Criando-se daí um movimento de letrados, de academias e de salões.

A partir desse momento surgem os primeiros sinais de uma nova era da literatura brasileira. É o momento de transição de uma fase puramente portuguesa da nossa literatura para a sua fase brasileira. Através da criação de academias no Brasil, os letrados podiam reunir-se para discutir temas relacionados com idéias de liberdade intelectual e de aprofundamento do conhecimento dos problemas do Brasil.

Foi neste contexto sociocultural vivido em Minas, onde floresceu os grandes escritores da literatura brasileira setecentista, chamados por José Veríssimo[8]: "plêiade mineira", "grupo mineiro" ou "escola mineira", designações dadas para configurar na Minas Gerais na segunda metade do século XVIII uma intensa atividade literária onde se refletem os padrões arcádicos e iluministas.

Fazem parte deste grupo: Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), Silva Alvarenga (1749-1814), Alvarenga Peixoto (1743-1792), José Basílio da Gama (1741-1795) e Frei José de Santa Rita Durão (1722-1784). Todos eles nascidos em Minas Gerais, com exceção de Gonzaga que nasceu em Portugal, mas foi viver no Brasil, estabelecendo-se em Minas Gerais (Vila Rica), onde produziria as suas principais obras.

Desta maneira, este trabalho pretende apresentar um léxico não muito exaustivo, das importações francesas ocorridas na língua no já mencionado Século XVIII; utilizando como base, para comprovar o étimo dos vocábulos e a data (século e/ou ano) da primeira averbação na nossa língua, as obras lexicográficas de Antônio Houaiss, Geraldo Cunha e Pedro Machado, e às vezes, o Dicionário de Corominas, também foi preciso fazer uso de dicionários franceses como *Nouveau Petit Larousse Illustré* e *Le Petit Robert*, para tirar dúvidas acerca da existência ou não da palavra na língua francesa e da sua significação em francês.

É necessário levar em consideração, a dificuldade que todo lingüista encontra na hora de determinar a data de entrada de um vocábulo na Língua Portuguesa e na hora de determinar a origem do estrangeirismo importado, devido às deficiências e lacunas que apresentam os Dicionários Etimológicos Portugueses. Ou seja, nem sempre é possível exatificar com precisão a introdução de determinada palavra na Língua Portuguesa, uma vez que ela, a

8. *História da Literatura Brasileira de Bento Teixeira (1601) A Machado de Assis (1908*). Introdução de Heron de Alencar. In Biblioteca Básica Brasileira, vol. 3, Brasília, Ed. Universidade de Brasília, 1981, p. 250

palavra, pode ter surgido antes do que imaginamos no seio da língua em estudo ou, então, não podemos exatificar a origem, pois a palavra poderá ter sido introduzida por uma língua, quando na verdade poderá ter entrado por meio de outra.

Apesar de todas estas vicissitudes, limitamo-nos a utilizar como referência os dicionários acima citados, porque são os únicos dicionários da Língua Portuguesa que oferecem as datações dos vocábulos baseados em outras obras lexicográficas.

Desta forma restrita ao conhecimento partimos para a análise de um *corpus* constituído pelas líricas destes seis escritores da *plêiade mineira*, que mostram através de uma classificação dos campos semânticos, como os Árcades faziam uso dos novos galicismos para divulgar no Brasil o pensamento da época. São termos relacionados com a política, a guerra, a cultura, a sociedade, dentre outras áreas.

Os árcades brasileiros responderam coerentemente ao desafio proposto pelas teorias Iluministas, opondo-se aos deístas, materialistas e libertinos. Usaram a literatura para divulgar seus ideais iluministas, suas poesias laudatórias estavam impregnadas nas entrelinhas de segundas intenções[9].

Iremos agora analisar, de modo ilustrativo, os campos lexicais mais significativos nas obras dos Árcades Mineiros.

Dentre os galicismos mais usuais nas obras dos nossos poetas pertencem ao campo ***militar***, aparecendo mais constantemente nas poesias, *O Uruguai* de Basílio da Gama e *Caramuru* de Santa Rita Durão, por se tratarem de poemas épicos de fatos históricos, de lutas e conquistas entre os silvícolas e os estrangeiros. Neste campo encontram-se os seguintes vocábulos, divididos de acordo com as suas categorias: **a)** Armamento: *baioneta*, *chicote*, *choupa*, *flecha*, *florete* e *metralha*; **b)** serviço militar: *Brigada*, *Cadete*, *Furriel*, *Granadeiro*, *Major*, *Recruta* e *General*; **c)** unidade: *Batalhão*, *Esplanada*, *Quartel* e *Tropa*; **d)** ação: *Desfilar* e *Interprêsa*; **e)** termo da marinha: *Mastaréu*, *Equipar* e *Equipagem*; **f)** vestimenta militar: *Dragona* e *Cocar*, estes dois últimos também aparecem no campo lexical *vestimenta civil*.

Nos galicismos relacionados com a ***Vida Política***, os poetas exaltam a figura do Rei de Portugal D. José I, acreditam na aliança entre Monarquia Absolutista e Iluminismo; enaltecem a política de Pombal[10] e defendem a legislação, melhores métodos de praticar a justiça; neste campo aparecem os

9. Lucas, Fábio. *Luzes e Trevas: Minas Gerais no século XVIII*. 1998, pág. 14.

10. "Silva Alvarenga adianta elementos que autorizam a supor que, a seu ver, o descortino de uma era de luz, além de rechaçar a tirania, encontrava em D. José I, e por certo no 'déspota esclarecido' que foi o Marquês de Pombal, o demiurgo ideal: 'Dos séculos **grosseiros** mal entendidos usos'." Massaud Moisés. *História Da Literatura Brasileira – Origens, Barroco, Arcadismo*. Vol. I, São Paulo, Cultrix, 1997, p. 283.

galicismos: *Anarquia*, *Anárquico*, *Despótico*, *Despotismo*, *Direção*, *Fiscal*, *Gabinete*, *Legislação*, *Nacional*, *Fanatismo* e *Enérgico*.

Nesta mesma linha de denúncia os poetas também acusam o abuso de poder do ensino dos jesuítas, demonstrando-se contrários aos seus métodos de aprendizagem empregada com os aborígenes que só os escravizavam e os mantinham em um estado de inferioridade social para melhor dominá-los, também criticavam suas posições teocráticas. Daí a crítica aos eclesiásticos, fazem parte deste grupo os ***termos de religião*** como: *Calvinístico*, *Casuísta*, *Fanatismo*, *Jacobéu*, *Tartufo* ('*Tartufo Jacobêo*'), *Libertino*, *Seráfico*.

Entrando no tema da ***Vida Social***, os autores se mostram homens atuais, que estão em dia com o que se passa no seu cotidiano, descrevem sobre o ambiente mundano e social vivido nas vilas mineiras daquela época; elogiam a vida burguesa ascendente e o fortalecimento do nacionalismo ou nativismo regional. São termos de: **Meios de Transportes** como: *Berlinda, Carruagem*, *Carroça, coche* e *Sege*; **Jogo**: *Bilhar*; **Culinária**: *Fricassé* e *Galacês*; **Ornamentos e adornos**: *Festão*, *Tremó*.

No campo da ***Moda***, como o próprio nome *moda*, é um galicismo e um dos galicismos mais freqüente dentro da literatura deste século, a *Enciclopédia Lusa Brasileira*, define *moda* como: "arte que periodicamente dita o modo de vestir, os tecidos, os adornos, as cores e as formas que se devem usar em determinada temporada"; em Portugal sempre entravam as modas francesas, com a abertura do comércio e o crescimento industrial no século XVIII é natural que Portugal importasse vocábulos desta terminologia. Incluem-se neste campo, **vestimentas e adornos**: *Capote*, *Gravata*, *Cocar*, *Galão*, *Dragona*. **Tecidos**: *Droguete*, *Escarlate* e *Tisso*.

Para divulgar o comportamento da época usavam um léxico bem popular ou da gíria, como Tomás Antônio Gonzaga que sendo um "aristocrata com gosto popular", usava o galicismo *michela*, para referir-se às prostitutas e adjetivos como *caloteiro*, *calote*, *grosseiro* ainda muito usados hoje em dia; também utilizavam uma linguagem mais técnica para criticar os maus costumes palacianos: *derrisão*(subst.), *colossal* (adj.), *conspiração* (subst.), *ultraje* (subst.), *conspirar* (verbo), *Ultrajar* (verbo). Classificavam os indivíduos da sociedade com os galicismos: *Harpagão*, *Desertor*, *Paisano*, *Sibarita*, *Patriota*, *Nacional*, *mulo*.

Os vocábulos como *Colibri* e *Vampiro* pertencentes à vida animal, bem como *Jasmineiro* relacionado à vida botânica, denotavam a ideologia do iluminismo do culto à natureza. Outros termos mais técnicos referentes à vida literária: *triolé*, ao instrumento musical: *rebeca* e ao teatro aparece: *platéia*.

Em resumo, todas estas circunstâncias extralingüísticas contribuem a explicar a entrada de galicismos nos vários setores da sociedade da época em estudo (a vida civil, na vida militar, ou em determinados ofícios, ciências), que,

em última análise, seriam circunstâncias exteriores que favoreceram as importações. Devemos, no entanto, que indicar que se a língua os pediu emprestado, foi porque os necessitava, existindo algumas razões lingüísticas ou estilísticas para fazê-lo.

Conclui-se, portanto, os escritores da época em análise foram influenciados pelos galicismos, que podemos entender como uma verdadeira "ideologia dos escritores", registrada nos seus escritos de forma inquestionável. Neste sentido, vemos que a influência do pensamento da época também refletiria, logicamente na língua, não somente na língua falada, mas também na língua escrita das obras literárias do Século XVIII.

Finalizamos este pequeno estudo sobre os galicismos no Português do Século XVIII com as sábias palavras de Manuel de Paiva Boléo que nos incita, como filólogos, a aprofundar o nosso interesse pela dinâmica da língua quando diz que "Estudar as renovações vocabulares e as suas causas constitui, sem dúvida, uma das mais sedutoras tarefas da lingüística"[11].

BIBLIOGRAFIA

OBRAS E REVISTAS

ALVES, Ieda Maria. "A integração dos neologismos por empréstimo ao léxico português", *Alfa*, v. 28 (supl.), São Paulo, 1984, p. 119-126.

BLOOMFIELD, L. *Le language*, Trad. Francesa de J. Gazio. Paris, Payote, 1970.

BOLÉO, Manuel de Paiva. *O problema da importação de palavras e o estudo dos estrangeirismos (em especial dos francesismos) em português*, Coimbra, 1965.

CAMARA JR. J. Mattoso. *Dicionário de Lingüística e Gramática*. Petrópolis, Ed. Vozes, 1985.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução À Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, Livraria São José, 1964.

ELIA, Sílvio. *Fundamentos Histórico-lingüísticos do português do Brasil*. Rio de Janeiro; Ed. Lucerna, 2003.

FÁBIO, Lucas. *Luzes e Trevas: Minas Gerais no século XVIII*. Belo Horizonte; Ed. UFMG, 1998.

GUILBERT, Louis. *La créativité lexicale*. Paris, Larousse, 1975.

LAPA, M. Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. 4º ed., Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica. 1965.

11. Manuel de Paiva Boléo. *O problema da importação de palavras e o estudo dos estrangeirismos (em especial dos francesismos) em português*. Coimbra, 1965, p. 39.

MOISÉS, Massaud. *História Da Literatura Brasileira – Origens, Barroco, Arcadismo*. Vol. I, São Paulo, Cultrix, 1997.

PROENÇA FILHO, Domício (Org.). *A Poesia dos Inconfidentes: poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto,* Rio de Janeiro: Nova Aguiar, 1996.

ROMERO, Silva. *História Da Literatura Brasileira: Contribuições e Estudos Gerais para o Exato Conhecimento da Literatura Brasileira*. 2º vol., Rio de Janeiro. 7º ed., Instituto Nacional do Livro-MEC; 1980.

ROCHA, André. *Relações Culturais Luso-Francesas. Do Geral ao Particular*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, 1983.

TORMO, Teresa Garcia-Sabell. *Galicismo e occitanismo nos cancioneiros galego-portugueses medievais*. Tese de doutorado apresentado na Universidade de Santiago de Compostela, 1990.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira de Bento Teixeira (1601) A Machado de Assis (1908*). Introdução de Heron de Alencar., vol. 3, Brasília, Biblioteca Básica Brasileira, Editado pela Universidade de Brasília, 1981.

ENCICLÓPEDIAS E DICIONÁRIOS

AUGÉ, Claude et Paul. *Nouveau Petit Larousse Ilustre. Dictionnaire Encyclopédique*, nouvelle édition, Paris, Librairie Larousse, 1956.

COROMINAS, Joan. *Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana*, 4 vols, Madrid, Ed. Gredos, 1954-1957.

CUNHA, A. Geraldo. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*, 2º edição, Rio de Janeiro, ed. Nova Fronteira, 1986.

ENCICLOPÉDIA LUSO-BRASILEIRA DE CULTURA, 21 vols., Lisboa/São Paulo, Ed. Verbo, 1963-1986.

HOUAISS, A., *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*, versão 1.0 - Instituto Antônio Houaiss, Produzido pela Editora Objetiva, 2001.

MACHADO, José Pedro. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, 21 vols., 7º Edição, Lisboa, Livros Horizontes, 1995.

ROBERT, Paul. *Le Petit Robert. Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la Langue Française*. Paris, 1988.

PRESSUPOSTOS PARA O ESTUDO HISTÓRICO DA PRONÚNCIA BRASILEIRA

Ricardo Cavaliere
UFF

Os que estudam as bases fonéticas e prosódicas do português do Brasil facilmente conseguem identificar os falares regionais em face de um padrão urbano que se vem disseminando pelas principais regiões metropolitanas do País, sobretudo devido à força universalizadora e homogeneizadora do rádio e da televisão. No entanto, ao confrontar essa modalidade genérica com as variantes regionais, via de regra atribui-se maior ênfase aos fatos fonêmicos, em detrimento do fatos prosódicos, não obstante as distinções mais evidentes hoje pareçam estar justamente nesses últimos. Assim, reconhece-se o falar sulista pela marca das vogais átonas finais mediais, em contraponto com as correspondentes altas do linguajar padrão; no caso do falar nordestino, sempre se refere às consoantes oclusivas dentais perante /i/, em confronto com as variantes africadas que imperam na modalidade padrão. Pouco no entanto, se diz acerca das variantes prosódicas decorrentes de fatores supra-segmentais, como a quantidade vocálica e o acento, que em múltipla combinação, criam padrões mais marcantes do que os de ordem fonêmica. A mesma estratégia se repete na investigação sobre as origens da pronúncia brasileira: muita atenção aos fatos fonêmicos e bastante desconsideração de fatos prosódicos – sobretudo quando se compara o padrão brasileiro com o lusitano –, de tal sorte que o confronto parece circunscrever-se indevidamente a um mero inventário de alofones ou metaplasmos.

Esse é o caminho trilhado por velhos e novos estudos, decerto porque na exposição do sistema fonológico de uma língua se consegue mais facilmente descrever os padrões fonêmicos do que os prosódicos. Essa descrição restrita, por vezes, apresenta falsas aparências ao pesquisador: a despalatalização em *muyé*, a metátese em *drumi*, a apócope em *chegá* podem facilmente vincular a pronúncia popular brasileira a raízes arcaicas, sem que se verifique (e havemos de reconhecer a extrema dificuldade de fazê-lo) se as curvas melódicas pertinentes às várias modalidades do português brasileiro corroboram tal vinculação. Em seu conhecido e competente estudo sobre a língua do Brasil, Gladstone Chaves de Melo chega a tocar o problema da entonação do português americano (MELO, 1975:121) para reforçar a tese de que temos deste lado do Atlãntico um falar próximo do padrão entonacional dos quinhentos –pauta-se no conhecido testemunho de Fernão de Oliveira: «nós

falamos com grande repouso, como homens assentados"–, mas suas preocupações sobre o tema não vai além de alguns parágrafos.

Uma questão preliminar que deve ser necessariamente vencida no estudo histórico da pronúncia brasileira, diz respeito aos pressupostos metodológicos que balizarão o veio condutor da investigação. O especialista, na verdade, enfrenta de início duas questões relevantes no tratamento desse intrigante tema, infelizmente ainda pouco esclarecidas em nossa bibliografia especializada. A primeira diz respeito à dicotomia *permanência – novidade* no que tange às bases genéricas do falar brasileiro, no sentido de que ou se há de acatá-las como um legado do português quinhentista ou como uma criação autóctone, decorrente da ordem fonético-prosódica firmada pelo intenso contato lingüístico que se estabeleceu em solo americano a partir do Descobrimento. A segunda está na pseudo-unidade fonêmica com que se costuma tratar a pronúncia tanto do português brasileiro quanto do português lusitano, de tal sorte que concepções e generalizações são indevidamente atribuídas a toda uma gama de diversificado desempenho verbal na boca do falante nativo, seja d'aquém ou d'além mar.

A segunda questão, a meu juízo, decorre de uma percepção unificada do falar brasileiro que se presta perfeitamente para descrever traços fonéticos da chamada língua padrão oral atual, mas revela-se inidônea como parâmetro de investigação sobre as origens do português no Brasil. Ao tratar do tema em sua excelente *Introdução ao estudo da língua portuguesa no Brasil*, Serafim da Silva Neto atesta que «a pronúncia brasileira, em geral, repousa sobre um sistema fonético muito antigo e de aspecto urbano (o que vale dizer, sem regionalismos)», conclusão a que chega em face de uma distinção fundamental entre a pronúncia culta do Rio de Janeiro (carioca), que considera padrão, e as várias pronúncias regionais. Considera Serafim que a modalidade do Rio de Janeiro deve ser tomada como referência de um falar brasileiro generalizado por ser «a que mais se difunde por todo o Pais», a par de ser «a mais rápida e conseqüentemente a mais incisiva de todas; ela é a de maior musicalidade; ela é a mais elegante e mais urbana das pronúncias brasileiras» (SILVA NETO, 1986:147).

É pautado, pois, numa concepção de pronúncia brasileira circunscrita ao falar carioca que Serafim entrevê a permanência no Brasil de um sistema fonético herdado ao padrão lusitano dos séculos XVI e XVII, de aspecto urbano (o que vale dizer, sem regionalismos). Pauta nosso filólogo suas conclusões no fato de a pronúncia carioca não apresentar «nem as antigas africadas, nem as apicais, que muito provavelmente já não existiam ou estavam em franca desagregação nas principais cidades portuguesas nos séculos XVI e XVII» (SILVA NETO, 1986:147). Em outros termos, chega-se aqui a uma conclusão de ordem histórica –o português do Brasil tem pronúncia conservadora– com base em princípio sociolingüístico contemporâneo –a prevalência do falar carioca no cenário lingüístico nacional–, com evidente interferência de pendores normativos.

Creio, em outra linha metodológica, que uma retomada das origens do falar brasileiro deve necessariamente levar em conta a profícua diversidade que caracteriza o português falado atualmente neste lado do Atlântico, porque são esses falares distintos e geograficamente delimitados que podem apontar os rumos que o português trilhou na boca do homem americano desde o alvorecer século XVI até nossos dias. Por sinal, a aludida prevalência do falar carioca no conjunto das grandes capitais brasileiras, decerto inequívoca durante um largo período do século XX, hoje já não se pode atestar pacificamente, pois outras forças de influência, como a da modalidade de pronúncia paulistana, têm-se infiltrado com ênfase nos lares de todos os cantos do País tanto pelo rádio quanto pela televisão.

Por outro lado, a premissa da necessária vinculação entre a pronúncia carioca e as origens do português no Brasil impõe necessária desconsideração de fatos fonológicos típicos do português arcaico que estão ainda hoje presentes em grandes áreas do interior brasileiro, não obstante inexistam no falar carioca e nos grandes centros metropolitanos. Refiro-me aqui especificamente às africadas dentais, que decerto não podiam estar em tão flagrante desagregação no século XVI, como quer Serafim a Silva Neto, visto que até hoje também manifestam-se em regiões geolingüísticas lusitanas bem delineadas. Em aditamento, presumir que o padrão carioca é *lato sensu* o padrão brasileiro nos dá poucas chances de descobrir por que, por exemplo, as vogais médias pretônicas nordestinas seguiram curso distinto: são abertas em palavras como *corado* «córadu», *metade* «métadi», ou sofrem debordamento das altas em palavras como *semente* «simenti» etc. Semelhante postura, igualmente, inibirá a pesquisa sobre traços supra-segmentais relevantes, como a quantidade alongada das vogais tônicas em grande parte do Nordeste, sobretudo na Bahia.

Por seu turno, nesse enfrentamento da polêmica dicotomia *permanência – novidade*, as teses que vêem no português brasileiro uma modalidade de pronúncia inovadora, criada em solo americano e, portanto, distinta dos padrões arcaicos, pautam-se em relevantes evidências de ordem etnolingüística. Não se pode esquecer, na análise da questão, que o português que chegava ao continente americano com as levas de novos colonos não era harmônico e uno, senão diversificado, com fortes marcas regionais, visto que chegava gente de lugares com expressiva distinção prosódica como Lisboa, Porto, Ilha da Madeira, Açores, Minho e Alentejo (cf. TAQUES, 1953), não obstante os testemunhos encaminhem as conclusões para certa prevalência do falar açoriano em vários e distantes pontos do território brasileiro, como Maranhão, Rio de Janeiro e Santa Catarina, ao longo do século XVII e XVIII (cf. SILVA NETO, 1986:44).

Assim sendo, considero que se devem levar em conta alguns pressupostos essenciais para a correta investigação da História do português do Brasil, no

intuito de estabelecer as origens de nosso diversificado painel fonético-prosódico. São eles: a) descrição acurada do panorama etnolingüístico brasileiro nos dois primeiros séculos da colonização; b) estudo específico dos graus de contato lingüístico nas diferentes regiões brasileiras ao longo da colonização, de tal sorte que se verifique que línguas entraram em contato nas diferentes zonas de povoamento, bem como o tempo e a intensidade desse contato; c) estudo aprofundado do contato lingüístico regional que se estabeleceu no Brasil em face dos fluxos imigratórios europeus e asiáticos a partir da Independência.

A descrição do panorama etnolingüístico brasileiro nos dois primeiros séculos da colonização revela-se essencial em face dos evidentes reflexos que uma situação social de multilingüismo provoca nas estruturas da língua predominante, que se acredita hoje tenha sido a denominada língua geral. Ademais, poderá esse estudo esclarecer como se constituíam as classes sociais brasileiras nos primeiros decênios da colonização e em que medida o português era falado pelos membros dessas classes no dia-a-dia da comunicação verbal. Por fim, o estudo étnico-histórico auxiliará na construção de mapas de interação lingüística levando em conta fatores da dinâmica social, como, por exemplo, a influência dos invasores europeus em regiões delimitadas do Norte brasileiro.

Destaque-se a respeito a referência insistente com que o Padre Antônio Vieira se refere à «língua do Maranhão» em alguns dos seus textos. Pode-se admitir que seja uma alusão ao fato de, ainda no final do século XVII, a língua geral manter-se mais forte nessa região do país do que nas outras, onde imperavam as línguas africanas e mesmo crioulos de base portuguesa ou onde português vinha paulatinamente ganhando preferência na boca do falante nativo. Fato é que não havia um contato lingüístico homogêneo em todo o território conquistado, o que parece manter-se pelo menos até o fim do século XVII , tendo em vista um panorama etnográfico igualmente vário.

O segundo pressuposto, que trata da investigação dos graus de contato lingüístico nas diferentes regiões brasileiras ao longo da colonização, parte da tese de que, até a definitiva unificação política implementada pela Corte portuguesa a partir dos últimos decênios do século XVIII, o Brasil era um «arquipélago» constituído de «ilhas históricas»: Maranhão e Pará (Grão-Pará), Pernambuco, Bahia, Rio de Janeiro e São Paulo (cf. FREYRE, 1943 e BENNASSAR, 1993). As denominadas capitanias hereditárias comunicavam-se precariamente, via de regra por mar, fato que constituiu sério entrave à unificação lingüística (e política) do território até a Restauração.

Dos ponto de vista lingüístico, isto significa dizer que, por pelo menos dois séculos e meio, as três bases lingüísticas que estão na sua gênese –a língua geral (em sua diversificada feição), as línguas africanas e o português–, não só apresentavam profundas variantes fonológicas e gramaticais diatópicas como também mantiveram contato diversificado entre si em cada uma dessas «ilhas».

Acrescentem-se ao quadro outros fatores relevantes no que tange ao contato lingüístico, como a maior presença de línguas travadas no Maranhão e a natural presença de crioulos de bases portuguesa na faixa litorânea, onde o fluxo de escravos africanos falantes desses dialetos dirigia-se para a lavoura no campo.

Um fator que se deve ressaltar diz respeito ao fato de que ao me referir à tríade lingua geral, línguas africanas e português, tomo por bases microcosmos lingüísticos altamente complexos, que obviamente hão de ser objeto de estudo aprofundado, visto que cada um deles tem feição polimorfa. Já aqui me referi, no que tange ao português, a respeito da coiné de falares lusitanos que chegaram ao Brasil progressivamente no processo de colonização, fato que por si contribui para um diversificado percurso na língua de Camões no Brasil. No que tange à língua geral, como se sabe, esta é uma designação que cobre de modo abrangente uma variedade imensa de línguas indígenas faladas nas regiões costeiras, que se distinguiam por assim dizer das línguas travadas, adstritas aos aldeamentos do interior. De toda sorte, o termo língua geral não traduz a unicidade que faz supor, conforme comprovam vários documentos históricos em que se faz referência à língua do Maranhão em contraste com a do Rio de Janeiro e de São Paulo. Já as línguas africanas incluem sob tal denominação igual variedade de línguas trazidas pelos escravos de várias partes da África, a par de crioulos de base portuguesa trazidos por tantos outros. Registra-se, assim, a presença do Iorubá na Bahia e em Pernambuco, bem como do Bantu em outras áreas do território colonial, a par de crioulos como a língua da costa no Nordeste e da língua da mina em Minas Gerais (cf. CASTRO, 1980).

Por sinal, a respeito das línguas africanas, há de levar-se em conta o fato de que ao chegar ao Brasil, parte dos escravos situava-se em ambiente urbano, em intenso contato com falantes do português ou bilíngues de português e língua geral; outra parte, entretanto, seguia *incontinenti* para áreas isoladas, via de regra sem qualquer contato lingüístico com pessoas falantes de outras línguas, senão capatazes que via de regra com eles se comunicavam em crioulo (cf. CASTRO, 1980). Esses negros, ditos boçais, distinguiram-se nitidamente dos chamados negros ladinos (falantes do português, ainda que estropiado) na manutenção de uma identidade étnica que germinou com indelével presença na construção da cultura brasileira, pois a eles se devem os primeiros esforços de transplante e preservação da cultura africana no Brasil.

Os documentos de que dispomos atestam intensa presença da língua geral em todo o território brasileiro até final dos setecentos, mas com diferentes níveis de proeminência em face de outras línguas. O movimento de colonização não atingiu uniformemente o extensíssimo território conquistado, de tal sorte que, nos primeiros grandes centros urbanos desfrutou-se maior tempo de contato entre o português, as línguas africanas e a língua geral. No *Hinterland* brasileiro, decerto, criou-se um cenário de predominância da língua geral por

tempo bem superior ao do litoral, fato que traz reflexos bastante relevantes no que tange à posterior «lusitanização» dessas regiões e à conseqüente distinção entre a pronúncia do português já assentado em bocas binlíngues litorâneas e a desse português que agora vem habitando as bocas de falantes do interior.

O primeiro quadro de recenseamento de que se tem notícia no Brasil, elaborado por José de Anchieta, informa que em 1583 a Bahia tinha 12.000 brancos, 8.000 negros e de 2.000 a 4.000 índios (apud SILVA NETO, 1986:72). Já em São Vicente, haveria 1.500 brancos e 1.000 índios. Essa informação, obviamente pouco confiável –basta dizer que no quadro de Anchieta não há referência a índios e negros em Porto Seguro e Ilhéus–, ao menos serve para atestar a imensa discrepância demográfica nas várias regiões brasileiras ao fim do século XVI. Um outro recenseamento, elaborado pelo Abade Raynal, em 1870, afirma que o Maranhão continha 8.993 brancos, 17.044 negros ou mulatos livres e escravos e 38.937 índios esparsos ou reunidos em dez aldeias. Em Pernambuco, haveria 19.605 brancos, 39132 negros ou mulatos e 33.728 índios; sobre Salvador, informa haver 39.724 brancos, 49.693 índios, 68.024 negros. Em Goiás os números caem vertiginosamente: 8931 brancos, 29622 índios e 34104 negros (RAYNAL, 1998).

Estas informações recenseadas servem ao menos para atestar a tese de que as chamadas «ilhas lingüísticas» prepararam ao longo de quase três séculos ambientes distintos para a recepção do português como língua oficial a partir do século XIX. Os números apresentados pelo Abade Raynol para a região de Goiás, por exemplo, apontam a provável predominância de uma língua decorrente do contato entre a língua geral e as línguas africanas; já a região da Bahia aponta um contato do português com a língua geral e as línguas africanas que se vem consolidando há bastante tempo (admitindo-se que a maioria dos brancos falassem o português ao menos como segunda língua).

Aí está a chave da questão. Herdeiras de um processo de colonização heterogêneo, as ilhas distanciam-se lingüística e culturalmente ao longo do tempo, criando uma feição própria que viria mais tarde a atuar à feição de substratos no português oficial, conferindo a esta língua, sobretudo no léxico e na fonologia, o caráter diversificado que hoje apresenta. Nesse sentido, descarta-se a possibilidade de uma pronúncia brasileira unificada, que hoje só se pode em parte admitir em norma escolarizada como fruto da uniformização conseguida pela escola a partir da metade século IX. Semelhantemente, aumentam as dúvidas de que nossa pronúncia seja legatária das fontes arcaicas, conforme se admite na hipótese da «permanência» do falar lusitano em solo americano, como também revelam-se pouco defensáveis teses como a defendida por Mário Marroquim, que percebe na boca dos nativos de Alagoas e Pernambuco um português influenciado pela pronúncia minhota do século XVI (cf. MARROQUIM,1945).

A teoria das ilhas, por outro lado, confere sentido à existência no Brasil de pequenos núcleos lingüísticos absolutamente atípicos, no sentido de apresentarem características fonológicas e gramaticais fortemente idiossincráticas. Refiro-me aqui a pelo menos dois desses núcleos: o denominado português caipira, descrito por Amadeu Amaral em seu conhecido trabalho sobre o falar predominante (denomina-o Amaral «dialeto caipira») no interior paulista (AMARAL, 1982), e o falar de Helvécia, um hipotético crioulo de base português descoberto em 1961 e descrito por Carlota da Silva Ferreira em trabalho publicado na década de 80 do século passado (FERREIRA, 1985)[1].

Não nos convém ingressar aqui na discussão detalhada sobre esses fatos da língua falada no Brasil, dados os limites naturais deste ensaio, mas cumpre fazer referência a tais núcleos no sentido de provar que a diversidade do português brasileiro popular deve residir nas ilhas que aos poucos se isolaram linguisticamente desde os primeiros anos da colonização. A rigor, o que se percebe tanto no falar caipira quanto no falar de Helvécia são legados de línguas distintas em contato nos primórdios da conquista da terra, de que resultaram padrões lingüísticos igualmente distintos que vieram a servir de substrato para o português a partir da reconquista política do território com o traslado da Corte para a América.

No caso do falar caipira, Amaral assevera que até o final do século XIX tratava-se de uma modalidade do português vigente na antiga província de São Paulo, onde habitava a boca da «grande maioria da população e estendia a sua influência à própria minoria culta» (AMARAL, 1982:41) e que já em 1920, quando elaborou sua obra, restringia-se a à região interiorana, sobretudo no vale do rio Paraíba. A tese da diversidade interna que caracteriza a pronúncia o português popular no Brasil, por sinal, não escapou à arguta percepção de Amaral que assim se manifestou a respeito:

> O falar do Norte do país não é o mesmo que o do Centro ou o do Sul. O de S. Paulo não é igual ao de Minas. No próprio interior deste Estado se podem distinguir sem grande esforço zonas de diferentes matiz dialetal –o Litoral, o chamado «Norte», o Sul, a parte confinante com o Triângulo Mineiro» (AMARAL, 1982:43).

No caso do falar caipira, assevera Gladstone Chaves de Melo que suas origens estão num crioulo decorrente do contato da língua geral (tupi, nas palavras do autor) com o quimbundo no planalto central paulistano, o qual posteriormente veio a ser «lusitanizado» (MELO, 1975:77). Considerando que muitas das características, sobretudo prosódicas, do falar caipira também se

1. Outros núcleos ainda se mantêm no País, como a aldeia do Cafundó, na zona rural de Salto de Pirapora, região de Sorocaba, onde se pode ouvir o cupópia (cf. ANDRADE FILHO, 2000).

manifestam em áreas do Nordeste, Melo defende a hipótese de que o fluxo migratório tenha levado os padrões paulistas para essas regiões distantes através do rio São Francisco. Segundo Melo, «só isto pode explicar, a meu ver, a notável unidade relativa da nossa linguagem popular do interior» (MELO, 1975:77).

Não obstante a plausibilidade dessa tese, deve-se notar, entretanto, que a unidade de nossa pronúncia interiorana hoje não é tão expressiva assim. Vale observar que, caso a tese da disseminação do falar caipira fosse prevalente, haveríamos de encontrar em regiões interioranas nordestinas marcas fortíssimas desse falar, como são o *r* retroflexo, o rotacismo em travamento de sílaba e as africadas dentais, isso sem falar do padrão entonacional absolutamente distinto. Não obstante, há de admitir-se que vários dos padrões fonéticos do falar caipira descritos por Amadeu Amaral são por assim dizer padrões gerais do interior, no Sudeste, no Centro-Oeste, no Norte e o Nordeste, como, por exemplo, a harmonização vocálica (*tesoura* «tisora»), a apócope do *r* (*cobrar*, «cobrá), a monotongação genérica de *ou* (*lavoura*, «lavora») etc. A gênese de tais fenômenos entretanto, não se pode atribuir ao falar caipira, pois muitos deles já se verificam na deriva do português desde o início da fase arcaica. Portanto, tais fatos fonéticos não podem ser caracterizados sequer como brasileirismos.

Por outro lado, admitir que a modalidade caipira tenha sido «exportada» para o Norte pelo fluxo migratório vai de encontro à onda de movimentos populacionais que caracterizou o país já a partir do início do século XVIII em direção contrária. Por fim, cumpre levar em conta que o quadro de contato étnico em São Paulo (não será mera coincidência) é o único em que o elemento negro está em franca minoria: segundo do Abade Reynol, no final do século XVIII São Paulo tinha 11.093 brancos, 32.126 índios e 8.087 negros ou mulatos (RAYNOL, 1998)

Já a língua falada na Vila de Helvécia, situada no Município de Mucuri, sul da Bahia, constitui prova inequívoca dos núcleos linguísticos isolados que constituíram o cenário lingüístico brasileiro até a paulatina imposição política do português no século XIX. No caso do falar de Helvécia, fatores de ordem sócio-cultural atuaram no sentido de preservá-lo por mais tempo, pelo menos até os últimos anos do século passado.

A tese mais difundida sobre as estruturas fonéticas e gramaticais da língua falada em Helvécia assegura nelas haver um processo de crioulização, escudadas em evidências como: a) neutralização da 1.ª pessoa do singular com a 3.ª pessoa do singular, com proveito dessa: «io foi» ou «io teve» (cf. Ferreira, 1994:30); b) hesitação na concordância de gênero: «cabelo grossa; éla é muito saído» (Ferreira, 1994:29). A tese, por sinal, encontra amparo em alguns estudos conhecidos que estendem a hipótese de o português popular brasileiro ser *lato sensu* resultante de um processo de crioulização (cf. Guy, 1989 e Baxter, 1998).

Não há dúvida de que tais traços gramaticais são típicos de línguas crioulas, mas isso não autoriza a conclusão de que a sua presença constitua prova inequívoca de um processo de crioulização. A neutralização entre 1.ª e 3.ª pessoas no presente do indicativo, que efetivamente não é um traço corrente no português brasileiro, manifesta-se em outros núcleos lingüísticos no país em que haveria herança do contato do tupi com o português (cf. Ferreira Neto, 1996). Outros estudos rebatem firmemente a hipótese de crioulização no português do Brasil, sob o consistente argumento de que os elementos gramaticais que levam a essa conclusão podem ser resultantes de um natural processo de mudança lingüística no português (Cf. SCHERRE & NARO, 2000).

A discussão, creio, polariza-se em face dessa visão homogeneizadora das origens do português brasileiro, que atribui os mesmos fundamentos (sejam pró ou contra a tese da crioulização) a todas as distintas regiões lingüísticas que se criaram no Brasil a partir dos primeiros movimentos colonizadores. Não se pode, no atual estado da investigação, descartar nenhuma hipótese plausível, exatamente em face das múltiplas faces do contato etno-lingüístico-cultural sobretudo nos seiscentos e setecentos. São micro-células sociais constituídas de brancos, negros, índios e mestiços (casos dos primeiros grandes conglomerados urbanos), a par de outras constituídas apenas de negros e índios (como se tem notícia nas áreas afastadas dos quilombos), além de outras em que prevalecia a relação branco-índia (como no «corredor» das minas que vai do litoral de São Vicente até o planalto central). Verdade é que, quase meio século depois, ainda precisamos concordar com as palavras de Clóvis Monteiro, as quais advertia que «do seculo XVI aos principios do seculo XIX, isto e, enquanto se manteve o dominio politico e literario de Portugal sobre o Brasil, nada encontramos, em textos nossos ou de autores portuguêses, que nos permita entrever, fora do campo das hipoteses, o trato recebido no uso vulgar brasileiro pela lingua dos conquistadores» (MONTEIRO, 1959: 11).

O terceiro pressuposto para estabelecimento das origens da pronúncia brasileira tal como se apresenta hoje implica necessária avaliação do contato que o português mantém com línguas estrangeiras modernas em face dos grandes fluxos imigratórios europeus e asiáticos a partir da segunda metade do século XIX. Essa é uma face do problema que via de regra fica à ilharga dos interesses, certamente porque diz respeito a fatos mais recentes e, portanto, irrelevantes para a construção da proto-história lingüística do Brasil.

No entanto, do ponto de vista fonológico, esses contatos provocam sensível conseqüência na pronúncia regional, agora com mais ênfase no Sudeste e no Sul do País, para onde a força de imigração direcionou-se em maior volume. Por sinal, conforme observa Ilana Blaj, nas últimas décadas, observa-se todo um movimento de regionalização dos estudos coloniais, buscando-se, não

mais partir das grandes sínteses e generalizações, mas, através do apontamento das particularidades locais e regionais, refletir sobre o que seria a colônia brasileira. Esta deve ser a perspectiva por que a pesquisa histórica sobre a língua deve fluir mesmo após a Independência, visto que assim se poderão definir com mais acuidade as influências lingüísticas que construíram as atuais diversidades diatópicas do português falado.

Tome-se por exemplo a presença do italiano na capital de São Paulo. Não se podem denegar as evidências de que a participação dos *oriundi* na construção econômica da grande capital brasileira trouxe sensíveis marcas lexicais e fonológicas[2], ainda hoje marcantes em redutos como o Bixiga paulistano. Tome-se o testemunho literário de Alcântara Machado em obras como *Brás, Bexiga e Barra Funda*. É plausível –embora não inteiramente comprovada– a tese de que a consoante africada /tš/ não obteve êxito como alofone do /t/ em São Paulo em face de ambas constituírem fonemas distintos em italiano. A forte marca do ditongo [ẽy] em face de / ẽ/ em palavras como *vendo*, *recomendo*, etc., um fato fonético típico da capital paulista, mas que não atinge a todos os naturais da terra, também tem sido atribuída à dificuldade que os *oriundi* tinham de pronunciar a vogal nasal, inexistente em sua língua nativa.

Não obstante a falta de estudos que dêem amparo mais seguro a tais influências, não se podem desconsiderar as evidências que a história recente de São Paulo nos oferece. Conhecidíssimas são as «tiradas» de Juó Bananére, pseudônimo do jornalista Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, que no início do século passado escrevia crônicas num português estropiado pela influência italiana, em "paulistaliano*",* segundo Monteiro Lobato ou em «português macarrônico», segundo Otto Maria Carpeaux. Em um de texto de apresentação do rudimentar *Diário do Abax'o Piques*, assim se expressa: «Diário semanale di grande impurtanza, pruprietá di una sucietá anônima cumpretamenti disconhicida. Órgano ingapotado do fascimo intaliano i du 'Oglio di Mosco in Zan Paolo».

Os números da imigração italiana reforçam a hipótese dessa participação relevante da língua de Dante na pronúncia de São Paulo. Um recente estudo sobre a presença italiana em solo brasileiro revela que, enquanto no ano de 1829 havia 180 italianos no conjunto dos estados brasileiros e 304 apenas em São Paulo, em 1889 esses números já haviam subido para 106.835 e 487.253, respectivamente (cf. RODRIGUES & FRANCESCO, 2001).

Em importante depoimento, este sobre a imigração alemã no Sul do Brasil, Telmo Lauro Müller, especialista sobre as origens germânicas do sul brasileiro, atesta que, embora as tradições alemãs tenham sofrido muito ao longo do

2. Sobre italianismos no português do Brasil, leia-se recente e interessante tese defendida na UFRJ (OLIVEIRA, 2003).

século XX, sobretudo em face da conjuntura política pós-45, o contato entre o português e o alemão, que havia marcado os fluxos de colonização em Santa Catarina, Paraná na virada do século XIX, hoje volta a manifestar-se, não obstante sem a antiga ênfase:

> Somente depois [da II Grande Guerra] é que a vida nas regiões de colonização alemã tornou a voltar ao ritmo normal. Calcula-se que um quinto dos gaúchos falem alemão, uns falam bem, outros só um pouco. Há quem fale também o dialeto do Hunsrück, que eu aprendi na minha família, mas isso infelizmente está se perdendo, tanto o alemão como o dialeto (MÜLLER, 2004)

Em síntese, considerando as dificuldades que o tema oferece e o árduo trabalho que os pesquisadores ainda têm pela frente, julgo que o estabelecimento dos pressupostos aqui apresentados, numa etapa preliminar de acomodação do disperso conhecimento já reunido sobre as origens do português brasileiro, sirva para dar rumo mais organizado e seguro ao estudo. Obviamente, a validade desses pressupostos está condicionada à crença de que as variantes diatópicas do falado no Brasil não advêm de uma única fonte lingüística e de que só se chegará a uma descreição fidedigna dos fatos caso se acolha a hipótese de que, por pelo menos dois séculos e meio, o Brasil era um arquipélago etno-lingüístico-cultural com variada manifestação de línguas em contato.

BIBLIOGRAFIA

AMARAL, Amadeu. *O dialeto caipira: gramática, vocabulário*. 4 ed. São Paulo: HUCITEC, INL, 1981.

ANDRADE FILHO, Sílvio Vieira. *Um Estudo Sociolingüístico das Comunidades Negras do Cafundó, do Antigo Caxambu e de seus Arredores*. Sorocaba: Secretaria da Educação e Cultura de Sorocaba, 2000.

BAXTER, Alan N. Morfossintaxe. In: PERL, Mattias e SCHWEGLER, Armim. *América negra: panorámica actual de los estudios lingüísticos sobre variedades hispanas, portuguesas y criollas (Language and Society in the Hispanic World)*. Iberoamericana, 1998.

BENNASSAR, Bartolomé. *La America española y la America portuguesa (siglos XVI-XVIII)*. Madrid: Akal Ediciones, 1993.

BLAJ, Ilana. Agricultores e comerciantes em São Paulo nos inícios do século XVIII: o processo de sedimentação da elite paulistana. *Revista Brasileira de História*. v.18, n.36, 1998, p. 281.

CASTRO, Yeda Pessoa de. *Os falares africanos na interação social do Brasil colônia*. Salvador: Centro de Estudos Baianos, UFBA, 1980.

FERREIRA NETTO, W. (1996). A concordância verbal em alguns textos escritos por Waiãpi. *Atas do I Congresso Internacional da Associação Brasileira de Lingüística*. Salvador: Abralin/Finepe/UFBa, 1966, p. 216.

FERREIRA, Carlota da Silveira. Remanescentes de um falar crioulo brasileiro. *Diversidade do português do Brasil. Estudos da dialetologia rural e outros*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.

FREYRE, Gilberto. *Continente e ilha*. Rio de Janeiro: CEB, 1943.

Guy, Gregory R. On the nature and origins of popular Brazilian Portuguese. *Estudios sobre Español de América y Lingüistica Afroamericana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1989.

HART JR., Thomas R. The overseas dialects as soucers for the history of portuguese pronunciation. *Actas do III Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros*. Lisboa: 1957, p. 261.

LEME, Pedro Taques de Almeida Paes. *Nobiliarquia paulistana histórica e genealógica*. São Paulo: Martins, 1953.

MARROQUIM, Mario. *A lingua do Nordeste (Alagôas e Pernambuco)*. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1945.

MONTEIRO, Clovis. *Fundamentos clássicos do português no Brasil*. Rio de Janeiro: Colégio Pedro II, Coleção Silva Ramos n. 1, 1959.

MÜLLER, Telmo Lauro. *Como os alemães lançaram raízes no Brasil*. www.deutsch-welle.de/brazil, 13.4.2004.

OLIVEIRA, Lilian Manes de. *Non ti scordar di me: presença de italianismos no português do Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ, tese de doutorado, 2003.

RAYNAL, Guillaume-Thomas François. *O estabelecimento dos portugueses no Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional; Brasilia: Editora da UNB,1998.

RODRIGUES, Ondina Antonio; FRANCESCO, Nelson di. *Imigração italiana no Estado de São Paulo*. 3 ed. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, Memorial do Imigrante, Museu da Imigração, 2001.

SCHERRE, Maria Marta Pereira. & NARO, Anthony J. *Garimpando as origens estruturais do português brasileiro*. Congresso internacional – 500 anos de Língua Portuguesa no Brasil. Évora: Universidade de Évora, maio de 2000, mimeo.

GALEGO-PORTUGUÊS E O MITO DAS ORIGENS

Xoán Carlos Lagares
Universidade de São Paulo

Resumo: Com freqüência, a pesquisa sobre as origens da língua nacional tenta traçar a história de um objeto recente que se projeta, anacronicamente, sobre o passado, procurando, através do estudo e descrição de textos, os elementos que permitiriam delimitar o espaço da língua. A pesquisa primordial dos traços lingüísticos "essenciais" contribui, na realidade, para a delimitação do território nacional.

No caso da história do português, são critérios políticos ou literários os que permitem à maioria dos autores estabelecer as suas taxionomias e delimitar os limites cronológicos dos diferentes períodos. Projetando sobre o passado o moderno conceito de *nação*, procede-se a abstrair as condições sociais em que se desenvolve o idioma, ignorando as diferenças de classe, de registro, geográficas, em virtude de uma noção de língua homogênea. Mas o processo de construção da língua, que no caso do português acompanha o movimento de independência do reino, é muito diferente no caso do galego. Na realidade, em termos históricos esse processo iniciou-se recentemente orientado pela procura de indícios de uma deriva especificamente galega nos textos medievais, projetando neles o desejo de elaborar uma língua autônoma. A procura das origens na lingüística histórica galega tenta encontrar no passado as "tendências" ou as "orientações" que poderiam justificar os resultados atuais, abordando a questão da mudança lingüística desde uma ótica que desconsidera as condições sociais e históricas.

Palavras-chave: Lingüística Histórica, galego-português, língua nacional.

1. Algumas reflexões prévias

Afirma Umberto Eco (1987), explicando o modelo cultural latino inaugurado pela Roma Imperial, que os mitos da origem se baseiam sempre na identificação de uma fronteira, que deixa de ser apenas espacial para passar a ser um princípio de determinação. Para Mircea Eliade (1972), o mito da origem remete a um momento primordial que se repete continuamente através de rituais, determinando, portanto, o próprio presente. Neste sentido, as mitologias nacionalistas, que prezam as línguas como elementos essenciais de identidade, construem suas histórias expandindo o mais possível para o passado o momento original da fundação da nacionalidade, até lugares considerados quase inexpugnáveis, num movimento de identificação com o território previamente delimitado por rígidas fronteiras.

Na lingüística histórica e na filologia, que têm seu momento de apogeu entre as ciências da linguagem no século XIX, aprecia-se com freqüência o

compromisso ideológico com os processos de construção nacional do liberalismo burguês, colocando as pesquisas sobre a origem ao serviço da delimitação daquilo que se entende por língua. A padronização da língua realizada por uma elite culta constitui, sobretudo no momento protonacional, um elemento fundamental para a coesão do território. Anderson (1983) oferece três razões para explicar a extrema importância da língua da elite política e administrativa nesse processo. Em primeiro lugar, essa variedade lingüística cria uma comunidade dessa elite intercomunicante, que pode ser uma espécie de projeto piloto para a ainda inexistente «nação». Em segundo lugar, ao ser construída, e sobretudo impressa, adquire uma fixidez que a faz parecer mais eterna do que de fato é. E, finalmente, essa língua cultural oficial da elite dominante veio se transformar na língua real dos Estados através da educação e da administração pública.

É assim que a pesquisa sobre as origens da língua nacional tenta traçar a história de um objeto recente, mas que já se apresenta com os atributos de uma relativa eternidade, procurando, através do paciente estudo e descrição de textos do passado, os elementos que permitiriam delimitar o espaço da língua, isto é, aqueles que fariam possível determinar, com critérios «estritamente lingüísticos», o que é e o que não é próprio dela. A pesquisa primordial dos traços lingüísticos "essenciais" vem contribuir então para a delimitação temporal, geográfica e, o que é mais importante, simbólica do território.

Mas, como afirma Calvet (2004, p. 15), a língua não é apenas uma criação dos lingüistas; já que (quase) todo o mundo sabe exatamente que língua fala, então podemos dizer que existe também enquanto idéia ou imagem que os falantes fazem dela. Essas representações estão mais fortemente ligadas nas nossas sociedades às línguas nacionais, padronizadas e escritas, de maneira que as áreas de dúvida sobre a própria língua são maiores para os falantes de variedades minoritárias ou para os emigrantes que circulam hesitantes entre diversos códigos, por exemplo. E isso porque, para expressá-lo de forma circular, as representações influem nas línguas construídas assim como as línguas construídas influem nas representações.

Na realidade, a unidade língua/nação (ou, sobretudo, língua/Estado-nação) parece estar perfeitamente assente na mentalidade contemporânea. Nesse olhar sobre o fenômeno lingüístico o termo «dialeto» entrou, pelo menos em sua dimensão funcional (ou social), para explicar o que é aquilo que não é «língua», se confundindo, não por acaso, com o mesmo termo em sua dimensão estrutural (ou genética), para dar a entender que as variedades lingüísticas não oficiais procederiam, necessariamente, das línguas nacionais, que já vimos serem praticamente «eternas»[1].

1.Para as relações entre os conceitos de «língua», «dialeto» e «nação» pode ver-se Haugen (2001).

2. A construção histórica do português

O termo «galego-português» foi usado pela primeira vez no século XIX para designar uma língua reconhecidamente comum ao que hoje conhecemos como Galiza e Portugal, expressada nos cancioneiros que formam o legado da lírica medieval, e convive nos textos da romanística com o de «português arcaico», que parece ser o mais usado atualmente no Brasil. Esta denominação não é, obviamente, a que se usava naquele tempo, quando o mais habitual era os falantes se referirem à própria língua como *romanço*, *lenguagem*, *linguagem* ou *a nossa linguagem*, marcando apenas sua oposição com o latim (Freixeiro Mato 2002, p. 25-26). Vejamos como Lausberg explica o processo de propagação desta variedade românica, formada no noroeste da península e levada ao sul nas guerras de conquista e ocupação de territórios que estavam sob domínio muçulmano:

> A marca fronteiriça galega do sul, junto à foz do Douro, que no ano de 1095 se tornou independente como condado (reino desde 1139) de Portugal, tinha levado já em meados do séc. XIII a reconquista até à fronteira meridional de Portugal de hoje, e propagou por esses territórios o **dialecto fronteiriço galego, que na Idade Média foi usado na lírica** também no domínio castelhano.
>
> **A língua da Idade Média chama-se português arcaico** (imitação da poesia trovadoresca provençal, século XIII-XIV) (Lausberg 1981 [1956], p. 36).

Marcamos com negrito os termos usados para designar a língua medieval. A citação faz parte de uma epígrafe em que o português aparece listado como uma das línguas românicas atuais, definida pelo autor como «a língua literária de Portugal, das suas possessões e do Brasil». Mas na classificação de Lausberg essa variedade lingüística recebe o nome de «português arcaico», embora seja o «dialeto fronteiriço galego» o que se estenda pelo sul. Essa duplicidade terminológica, que se resolve em favor do nome da língua nacional, deriva da impossibilidade de encaixar nos estreitos limites da fronteira política atual o processo de formação da língua. Sendo assim, o «dialeto galego» transformar-se-ia em «língua portuguesa» a partir de um fato político: a constituição do reino de Portugal em 1139. Sobre o «dialeto da Galiza», Lausberg diz apenas que «pertence hoje ao domínio da língua escrita espanhola». Com efeito, são critérios políticos ou literários os que permitem à maioria dos autores estabelecer as suas taxionomias e delimitar os limites cronológicos dos diferentes períodos históricos do português, como reconhece Mattos e Silva (2001, p. 19-20).

Vários autores abordaram a explicação dos fatos políticos que teriam propiciado o afastamento de duas variedades que constituíam originariamente a mesma língua. Cuesta & Luz (1980, p. 172-190) marcam como fato determinante o fim do período trovadoresco, que se situa convencionalmente no ano da morte de D. Pedro, conde de Barcelos, em 1354, e a instauração da

dinastia de Avis, com o monarca D. João I. Ou ainda, o ano de 1385, em que aconteceu a batalha de Aljubarrota contra os castelhanos, dando Portugal «mostras definitivas da sua decisão de construir uma nacionalidade independente dentro da Península». Segundo as autoras, a emergência de uma nova classe social de comerciantes e armadores de navios não poderia deixar de ter repercussões lingüísticas. Nesta etapa, a língua portuguesa iria se «disciplinando», em contraste com a variedade ao norte do rio Minho.

Silva Neto (1992) explica as condições sociais da mudança lingüística enfatizando as situações de contato e interação entre indivíduos de diferentes gerações e classes ou entre grupos sociais. E considera que a cidade de Lisboa seria o lugar onde teria cristalizado um português comum desde 1385 a partir dessas interações. Essa língua comum, que "constitui um forte laço, um dos mais expressivos símbolos de unidade nacional" (1992, p. 382), seria como uma média das diversas variedades lingüísticas em contato, servindo o ambiente urbano como elemento de seleção e absorção das culturas tradicionais mediante a eliminação das características regionais. Não interessam ao autor as contradições ou as tensões sociais, pois acredita numa suposta unificação e homogeneização das classes e no surgimento de uma classe média já desde o século XIII. Na realidade, da perspectiva ideológica por ele adotada, a idéia de unidade nacional exige a existência de uma língua harmoniosamente homogênea. Obviamente, a desruralização da língua acontece no sentido da desgaleguização, considerando a esse efeito «a Galiza no sentido romano, quando abrangia Entre-Douro-e-Minho e Trás-os-Montes" (1992, p. 390), isto é, incluindo o apagamento (ou a «absorção») dos traços lingüísticos também da língua do norte de Portugal.

Argumentos parecidos, se bem que nem sempre manifestados com tal rotundidade, são usados por outros autores para delimitar a origem da língua portuguesa, ou, para expressá-lo de outra maneira, o início da constituição do português como língua independente. Mattoso Câmara Jr. explica o «advento» do português comum em poucas linhas:

> O novo pequeno reino consolidou, por sua vez, como língua nacional o seu romanço peculiar, que constituiu a língua portuguesa. No extremo norte do litoral atlântico, porém, a região da Galiza, em que se falava o mesmo romanço, continuou politicamente subordinada ao reino de Leão e Castela e até hoje conserva o seu galego como dialeto regional, sob o domínio oficial do castelhano (Câmara Jr. 1985, p. 17-18).

A obra de Silveira Bueno, *A Formação Histórica da Língua Portuguesa* (1958), dedica vários capítulos ao período galego-português, que estende praticamente até o século XV, momento da «gramaticalização» do idioma, para poder explicar as características presentes na sua origem. Numa nota introdutória «aos leitores

exigentes» aponta como causa principal da separação do galego e o português o «desenvolvimento político e nacional de Portugal». Recolhe em seu auxílio uma citação da *Origem da Língua Portuguesa*, de Duarte Nunes de Leão, de 1606:

> Da qual língua galega a portuguesa se avantajou tanto, quanto na cópia como na elegância dela vemos. O que se causou por em Portugal haver reis e corte, que é a oficina onde os vocábulos se forjam e pulem e donde manam para os outros homens, o que nunca houve em Galiza» (Leão 1983, p. 220).

O uso dos termos *nação*, *nacional* ou *nacionalidade* nas obras que vimos supõe a projeção anacrônica sobre o passado de conceitos modernos, inadequados para explicar a situação histórica da Idade Média. Por outra parte, o texto de Duarte Nunes de Leão refere uma diferenciação de caráter fundamentalmente social, onde o valor da noção de língua não pode ser equiparado sem mais ao do conceito saussuriano. Estamos, na metade do século XIV, muito longe da época em que a língua é considerada um fator fundamental da nacionalidade, constituindo mais bem neste tempo um elemento de diferenciação entre estamentos, numa sociedade rigidamente fragmentada. Embora a língua das cortes reais possua um grande prestígio como variedade aristocrática, critério de correção e de polidez, sendo o seu domínio uma exigência para quem quiser desfrutar dos favores do monarca e da vida cortesã, seria ingênuo pensar que a maioria dos falantes tivesse qualquer contato com esta variedade lingüística. Ou que no meio aristocrático surgisse algum interesse por expandir entre o povo seu peculiar modo de expressão. De fato, desde meados do século XV até fins do XVII a corte portuguesa é bilingüe, tendo o castelhano como língua de prestígio, e só depois de 1640, com a subida ao trono de D. João IV, é que se produz alguma reação lingüística e identitária anti-espanhola. Porém, a influência do espanhol sobre as camadas populares parece ter sido pequena. Nesta etapa histórica, enfim, muitos escritores portugueses escrevem também em castelhano, como Gil Vicente, Sá de Miranda, Luís de Camões ou Francisco Manuel de Melo e, segundo Teyssier, esses autores «não vêem nisso nenhuma traição, nenhuma infidelidade para com o seu País» (1987, p. 37).

Não será até depois da revolução francesa que na Europa o conhecimento da língua oficial se torne imprescindível para as pessoas alcançarem a recém fundada condição de cidadania, como explica Hobsbawm (2002). E apenas com os meios de comunicação de massa, com a extensão da administração pública a todo o território do Estado e, fundamentalmente, com o ensino obrigatório é que se consegue estender um modelo de língua que corresponda à noção de língua nacional. Além disso, a «cópia» e a elegância da língua portuguesa de que fala Duarte Nunes de Leão parece fazer referência ao fato de o português em sua variedade cortesã, lisboeta, ter expressão escrita, algo de que carecia nesse momento (o séc. XVII) tanto a variedade situada ao norte do rio Minho quanto as outras variedades geográficas e, obviamente, sociais do próprio reino de Portugal.

3. O galego se constrói por si mesmo?

Se a projeção do moderno conceito de língua sobre o passado, como sistema estável e homogêneo, permitia considerar certos fatos políticos como marcos que delimitassem o momento de formação do português — tais como a independência do Reino, a conquista de novos territórios ao sul, a derrota dos castelhanos em Aljubarrota —, o que acontece com o galego, de história bem mais conturbada, carente de fronteiras políticas e de marcos patrióticos? Como se sabe, os textos mais antigos escritos no romance formado na *Gallaecia* romana são precisamente cantigas datadas no final do século XII e no início do XIII. Na Galiza, desde este momento e até o século XV, a escrita do galego-português foi comum na literatura e na historiografia, na administração, na economia, na justiça, nas ciências e na vida eclesiástica e religiosa, cumprindo a cidade de Compostela uma importante função como centro cultural e de difusão das inovações chegadas através do Caminho. Mas, já desde o século XIII, com o reinado de Afonso X (1252-1284) (promotor e autor ele mesmo de lírica galego-portuguesa), o castelhano passa a ser a única língua usada na documentação procedente do reino de Castela, obrigando aos súditos galegos ao uso desta língua em suas relações com a corte real[2].

No final do século XV, porém, vários fatos políticos provocaram um processo histórico de substituição da classe dirigente galega, com o subseqüente abandono da escrita da língua, que sobreviverá no plano oral, como língua da imensa maioria da população até hoje (veja-se Monteagudo 1999, p. 127-135, principalmente). A retomada da escrita literária em galego-português, só a meados do XIX, vem acompanhada de problemas na fixação ortográfica e na nivelação das variedades orais, enfim, de dificuldades no estabelecimento da norma. De fato, as primeiras normas ortográficas e morfológicas, com algum poder de penetração entre o corpo social por seu uso na mídia, na educação, na política e na administração pública, foram promulgadas pelo governo galego só em 1982, imediatamente após a concessão de um estatuto de autonomia política para Galiza[3]. Os problemas de delimitação do que é e do que não é galego, o trabalho de "depuração" de uma língua não "interferida" pelo castelhano, o esforço por achar um lugar para o galego como língua autônoma entre as diversas variedades neolatinas, vai provocar um novo olhar mítico sobre o passado. Mas como não há fatos históricos que invocar, como tampouco existe uma classe dirigente que imponha sua própria variedade de galego como norma, num processo de

2. Para Maia (1986, p. 892-905), algumas tendências que caraterizam a língua galego-portuguesa dos documentos da Galiza são um maior polimorfismo, maior presença de arcaísmos e a influência castelhana, que começa a ser muito forte a partir do século XV mas que já se manifesta no século XIII.

3. Pode-se encontrar uma magnífica análise deste processo em Kabatek (2000).

institucionalização da língua bastante precário, vão ser os lingüistas que desempenharão essa função praticamente em exclusiva. A hostilidade que envolve o conflito normativo na Galiza entre as posições reintegracionistas (de reaproximação ao português) e isolacionistas (de construção de uma língua autônoma, com o sistema gráfico do castelhano) procede, do nosso ponto de vista, precisamente dessa dificuldade para delimitar o espaço do galego entre as línguas românicas, pois a norma constituída é, a princípio, estritamente lingüística e não social. Apesar das constantes invocações à "fala viva" do povo, a "aristocracia lingüística" do galego pode ser encontrada realmente, a partir deste momento, no interior dos departamentos universitários. Daí a onipresença da norma galega oficial (de índole isolacionista), através da qual se reescreve o passado, chegando-se mesmo à normatização de todos os textos literários anteriores ao ano 1982, expurgando deles os recém inventados "dialetalismos", "lusismos", "castelhanismos" e mesmo "vulgarismos", elementos que, obviamente, só podem ser definidos em negativo, desde a prévia definição do que é considerado estritamente "galego comum".

Neste sentido, a referência ao passado medieval torna-se mais do que necessária. A relativa unidade galego-portuguesa é questionada por Ramón Lorenzo (1985) na edição crítica da tradução galega da *Crónica Troiana* (s. XIV), onde distingue, através da análise fonética, morfossintática e lexical, algumas características diferenciais com os textos redigidos em território português na mesma época, e mesmo entre a língua do copista principal, Fernán Martís, e outros copistas procedentes de diversas zonas dialetais galegas. Estas diferenças manifestariam a existência desde o começo da literatura medieval de uma «orientação galega» e uma «orientação portuguesa». Porém, numa pesquisa mais recente, Barros (2002), que seleciona três fragmentos desta mesma obra para testar a sua realização por várias mãos e suas características galegas ou galego-portuguesas, atendendo também às caraterísticas sintáticas dos textos, conclui que:

> resultou quase totalmente esbatida a distinção entre os diferentes excertos, ficando em evidência a esses níveis, e mesmo a nível lexical, no que respeita à evolução semântica, a homogeneidade do galego-português numa época em que a Galiza e o norte de Portugal participavam, de qualquer modo, da mesma unidade cultural e literária (Barros 2002, p. 27).

Posteriormente, o monumental trabalho de edição e comentário lingüístico de Clarinda Azevedo Maia (1986), que compilou e analisou textos notariais da Galiza e do norte de Portugal dentre os séculos XIII e XVI, constata a existência de diferenças fonéticas e morfológicas entre a língua usada de um lado e de outro do rio Minho neste tipo de documentos. Segundo a autora, estamos «em presença do mesmo sistema lingüístico, embora ocorram algumas diferenças, não essenciais, não só entre a zona galega e a portuguesa, mas também no interior de cada uma das áreas» (1986, p. 889-890). Essa

variação diatópica é interpretada por autores galegos como "reagrupamento independente das falas galegas e portuguesas" (Monteagudo 1999, p. 174-175; Mariño 1999, p. 105), segundo uma perspectiva que nos parece fundamentalmente anacrônica, pois projeta sobre o passado a atual divisão política, sem explicar na realidade onde se situa, em termos lingüísticos, a distinção entre "variação diatópica" e "reagrupamento independente". E isso apesar de reconhecerem estes autores a debilidade do núcleo aglutinador galego frente ao "campo de força" situado no centro e no sul de Portugal, com o deslocamento da fronteira e da capital do reino. As características gráficas das tradições de escrita neste período são elevadas, assim, à categoria de germe original das atuais normas oficiais do galego e do português (Lorenzo 1975). Neste caso, o anacronismo, do nosso ponto de vista, consiste em identificar o moderno conceito de "língua" nessas tradições de escrita medievais, que passariam a constituir duas "normas" diferentes (Cuesta & Luz 1980, p. 80; Mariño 1999, p. 104-105).

Monteagudo (1999, p. 88), em sua história social do galego, reconhece ser consciente dos perigos de se identificar sem mais a "língua" nessas manifestações escritas, explicando que por se tratar de um conceito sócio-cultural a noção de língua experimenta modulações ao longo da história. Mesmo assim considera "útil e confortável" manejar estas abstrações quando se trata de fazer lingüística genético-estrutural, situada num plano diferente daquele que caracterizaria a sociolingüística histórica. No caso do galego, o aproveitamento dessa perspectiva de pesquisa, o divórcio entre o lingüístico e o social, veio dar cobertura à idéia de uma evolução autônoma e não condicionada socialmente do galego, ali onde os fatos históricos não permitiram aventurar tal interpretação, levando em consideração a satelização que a língua escrita experimenta muito cedo no espaço político do castelhano. As teses mecanicistas do estruturalismo diacrônico permitem assim traçar uma deriva própria da língua, delimitam seu espaço desde dentro, configurando uma realidade essencial alheia às determinações históricas. A redação da normativa oficial do galego oferece abundantes provas neste sentido.

Obviamente, o galego não se constrói por si mesmo, e essa evidência nem sempre se oculta nas pesquisas lingüísticas. Num artigo já clássico sobre o lugar que ocupa o galego entre as línguas neolatinas, Fernández Rei (1988) faz uma completa história da consideração que vem merecendo esta língua na lingüística românica, e afirma que as variantes dialetais do galego-português medieval são na atualidade duas línguas diferentes. Usando os conceitos propostos por Kloss sobre línguas *abstand* (por distanciamento, conceito «lingüístico») e línguas *ausbau* (por elaboração, conceito «sociolingüístico») e aplicados por Muljačić às línguas românicas, chega à seguinte conclusão:

> O galego, obviamente, nunca sería unha língua «por elaboración» (e algún día língua «por distanciamento») se tódolos seus falantes adoptasen o portugués como lingua propia despois de renunciar á elaboración da lingua galega (Fernández Rei 1988, p. 102).

Não há como negar, enfim, que em termos históricos esse processo se iniciou recentemente e que orienta a procura de indícios de uma deriva especificamente galega nos textos medievais, projetando neles o desejo de elaborar uma língua autônoma (nacional?)[4]. A procura das origens na lingüística histórica galega tenta encontrar no passado as "tendências" ou as "orientações" que enveredaram a língua na direção que a levou a ser o que hoje é, desconsiderando as caraterísticas específicas da língua escrita nas diferentes tradições discursivas e as condições sociais e políticas em que se tem desenvolvido, tentando achar no ponto mais longínquo, bem nas origens, a legitimidade histórica. Um exercício que consideramos, além de mistificador, simplesmente desnecessário.

BIBLIOGRAFIA

ANDERSON, B. (1983): *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*, London, Verso.

BARROS, A. L. de. (2002): "Contributos para a caracterização morfológica e sintáctica do galego-português: o estado da língua na *Crónica Troiana*", em AA.VV. *História da Língua e História da Gramática (Actas do Encontro)*, Braga, Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos, 25-69.

BUENO, F. Silveira (1958): *A Formação Histórica da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, Livraria Acadêmica.

CÂMARA Jr., J. Mattoso (1985): *História e estrutura da língua portuguesa*, Rio de Janeiro, Padrão.

4. Assim nasceu entre alguns lingüistas galegos a paradoxal idéia da «ameaça portuguesa», que na realidade, do nosso ponto de vista, fortalece ainda mais a satelização do galego no âmbito da língua espanhola. Tanto na questão da norma quanto na interpretação (paralela, como vimos) do galego--português na Idade Média, entre pesquisadores não galegos prevalece uma posição «não intervencionista», em consonância com as teses que vinham caraterizando na política internacional o respeito à soberania nacional nos assuntos «internos». Coseriu (1987, p. 132), respeitando essa vontade «construtora» da lingüística galega, afirma, porém, o seguinte: «Con todo, o sea, a pesar de que durante siglos no ha habido contactos efectivos, el gallego y el portugués siguen perteneciendo al mismo conjunto, al mismo *continuum* lingüístico. La separación puede, sin duda, establecerse en el plano de la lengua común (que para el gallego, en parte, se está todavía elaborando), pero no a nivel popular o dialectal, de suerte que, **para la lingüística histórica, sigue teniendo plena vigencia la denominación compuesta "gallego-portugués"** creada, según parece, por lingüistas alemanes" [grifo nosso].

CALVET, L-J. (2004): *Por unha ecoloxía das linguas do mundo*, Compostela, Laiovento.

COSERIU, E. (1987): "El gallego y sus problemas. Reflexiones frías sobre un tema candente", *Lengua Española Actual*, IX,127-138.

CUESTA, p. V; LUZ, M. A. M. (1980): *Gramática da língua portuguesa*, Lisboa, Edições 70.

ECO, U. (1987): "La línea y el laberinto: las estructuras del pensamiento latino", *Revista Vuelta*, abril, 18-27.

ELIADE, M. (1972): *Mito e realidade*, São Paulo, Editora Perspectiva.

FERNÁNDEZ REI, F. (1988): "Posición do Galego entre as linguas românicas", *Verba* 15, Compostela, 79-107.

FERNÁNDEZ REI, F. (2003): *Dialectoloxía da língua galega*, Vigo, Xerais.

FREIXEIRO MATO, X. R. (2002): *Lingua galega: normalidade e conflito*, Compostela, Laiovento.

HAUGEN, E. (2001): "Dialeto, Língua, Nação", em Bagno, M. *Norma Lingüística*, São Paulo, Edições Loyola, 97-114.

HOBSBAWM, E. (2002): *Nações e nacionalismo desde 1780*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.

KABATEK, J. (2000): *Os falantes como lingüistas. Tradición, innovación e interferencias no galego actual*, Vigo, Xerais.

LAUSBERG, H. (1981 [1956]): *Linguística Românica*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

LEÃO, Duarte Nunes de. (1983): *Ortografia e Origem da Língua Portuguesa* (intr., notas e leitura de Maria Leonor Carvalhão Buescu), Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

LORENZO, R. (1975): "Gallego y portugués. Algunas semejanzas y diferencias", *Filología y didáctica hispánica. Homenaje al Profesor Hans-Karl Schneider*, Hamburg.

LORENZO, R. (1983): *Crónica Troiana. Introducción e Texto*, A Corunha, Fundación Pedro Barrié de la Maza / Real Academia Galega.

MAIA, C. A. (1986): *História do Galego-Português – Estado linguístico da Galiza e do Noroeste de Portugal desde o século XIII ao século XVI (Com referência à situação do galego moderno)*, INIC, Coimbra.

MARIÑO PAZ, R. (1999): *Historia da lingua galega*, Compostela, Sotelo Blanco.

MATTOS E SILVA, R. V. (2001): *O português arcaico. Fonologia (História da língua portuguesa. Fonologia diacrônica. Fontes para a história do português)*, São Paulo, Contexto.

MONTEAGUDO, H. (1999): *Historia social da lingua galega*, Vigo, Galaxia.

TEYSSIER, P. (1987): *História da língua portuguesa*, Lisboa, Sá da Costa.

RECEPÇOM E (RE)CRIAÇOM: NATÁLIA CORREIA E A LITERATURA MEDIEVAL GALEGO-PORTUGUESA (*)

Maria Isabel Morán Cabanas
GRAALL - Universidade de Santiago de Compostela

Resumo: Natália Correia levou a cabo um intenso labor de divulgaçom da lírica medieval galego-portuguesa sob diversas perspectivas e através de duas vias: 1. A ediçom de textos trovadorescos, acompanhada de notas e breves estudos introdutórios; 2. A recriaçom de cantigas medievais pertencentes aos três grandes géneros (amor, amigo e escárnio e mal-dizer), explorando especialmente alguns aspectos relativos tanto ao nível temático como estrutural. É a partir de poemas inspirados nessas composiçons de trovadores e jograis da Idade Média que a autora insiste de forma bem particular em dous conceitos que se ligam à vontade de marcar a própria identidade: o de NACIONALIDADE, a partir da valorizaçom da língua e de umha consideraçom antropológica do ser português como indivíduo particularmente orientado para o amor e a sátira; e o de FEMINISMO, dada a presença da mulher como motivo e objecto de veneraçom ou até como voz fictícia que revela as suas ânsias e desejos eróticos nas cantigas de amigo.

Palavras-chave: Natália Correia, neotrovadorismo, cantigas, D. Dinis, Idade Média, ediçom, recepçom/recriaçom, nacionalidade, portugalidade, atlantismo, iberismo/hispanimo, feminismo, erotismo.

0. Entre as questons que aparecem focalizadas ao longo da polifacetada obra de Natália Correia, a lírica medieval produzida por trovadores e jograis galego-portugueses ocupa um lugar privilegiado, tornando-se material de um apurado projecto de divulgaçom e revitalizaçom sob várias perspectivas. O interesse perante tal património nom só fica evidenciado no trabalho que a autora açoriana levou a cabo como estudiosa no âmbito da crítica literária, mas também quanto criadora que procura e selecciona as suas fontes de inspiraçom a partir de um olhar sobre as origens, atentando no papel transformador da tradiçom e, ainda mais concretamente, na "grande efervescência revolucionária" da cultura trovadoresca, aspecto esse muito trazido à colaçom nas suas páginas de cariz ensaístico. Na verdade, a revisitaçom do passado no *corpus* operístico da figura em foco nunca responde a um princípio ou replicaçom conservadora de umha qualquer linhagem literária. Polo contrário, tal como pom em destaque Fernando J. B. Martinho, ao analisar as diferentes vozes e tendências dominantes na poesia portuguesa da

(*). Esta comunicaçom inscreve-se no Projecto HUM2005-08291, financiado pelo Ministerio de Educación y Ciencia da Espanha, intitulado *Seis siglos de poesía amorosa de tipo satírico en lengua portuguesa*.

década de 50, a tradiçom que Natália Correia recupera na sua poesia é a tradiçom da rebeldia, da insubmissom, da insurreiçom – a tradiçom dos autores que os poderes estabelecidos, ao longo dos séculos, têm marginalizado e tido por heréticos, heterodoxos, feiticeiros[1].

Querendo sentir-se ausente de qualquer coesom grupal, refractária ao seguidismo apassivante de escolas –"Não sou ovelha de nenhuma igreja", declarara em entrevista para a imprensa[2]–, facilmente se acaba por adivinhar na aproximaçom da autora à lírica medieval umha consciência programática, estabelecendo com ela um diálogo que está longe de ser fortuito ou efémero. Manifesta explícita e reivindicadamente a sua pertença à árvore genealógica do trovadorismo: "Sou filha de marinheiros / pelo mar que também quis. / Pela linha da poesia / sou neta de D. Dinis (...)"[3]; rende homenagem a D. Maria Pais de Riveira, a Ribeirinha, como "inspiradora de trovadores"; e com bastante freqüência a pratica citacional revela-se nos seus textos como um modo de (RE)AFIRMAÇOM NACIONAL, fazendo ecoar versos das cantigas galego-portuguesas à maneira de emblemas de portugalidade. Para citar apenas um caso, lembremos a exploraçom que Natália Correia fai expressom dionisíaca do *verde pinho*, tanto em sentido esperançado: "Vou pelos campos de linho / Do poeta D. Dinis / Atirar a flor do pinho / Que onde cai é um país"[4], como num tom disfórico e marcado polo desencanto político subsequente â falência revolucionária de Abril: "E veio Abril: cravos camonianos / aparelharam da liberdade as barcas. / Do verde pinho as flores foram-me enganos / As tecelãs do sonho eram as parcas"[5].

Também no lamento perante a degeneraçom ou abastardamento da língua portuguesa, sob a face de um libelo protestatório que leva por título *Lingua Mater Dolorosa*, transparece a dicotomia entre a nostalgia polo que foi e a irritaçom que produz o seu estado actual: "Tu que foste do Lácio a flor do pinho / dos trovadores a bem-talhada / de oito séculos a cal o pão e o vinho / de Luis Vaz a chama joalhada / (...) / Língua serás ainda... mas de vaca"[6]. Aliás, no que di respeito a tal orientaçom intervencionista de Natália Correia

1. *Tendências dominantes da poesia portuguesa da década de 50*, Lisboa, Colibri, 1996, p. 75.

2. *Expresso*, 2 de Fevereiro de 1991.

3. *Poesia completa. O Sol na Noite e o Luar nos Dias*, Lisboa, Dom Quixote, 1999, p. 61. Para a transcriçom de todos os versos de Natália Correia feita ao longo destas páginas seguimos a ediçom mencionada.

4. *Ibidem,* p. 187.

5. *Ibidem,* p. 427. Reflexons a propósito deste olhar crítico, acompanhado por vezes de alteraçons estrategicamente elaboradas sobre as valências semânticas originárias, aparecem expostas num documentado artigo de Paulo Alexandre Pereira, "Uma `arqueologia produtiva´: Natália Correia e tradição trovadoresca" [Disponível na Internet: http://www.dlc.ua.pt/classicos/arqueologia.pdf, segundo foi capturado em 14 de Julho de 2005].

6. *Poesia completa..,* p. 405.

cabe ter especialmente em conta a apologia da ibericidade na linha de Antero de Quental ou Miguel Torga, do património literário português, da unidade luso-galaica e da lusofonia pluricontinental, questons a que dá a sua formulaçom doutrinária num opúsculo publicado em 1988 e intitulado *Somos todos hispanos*. Afirma-se aí que, já no período inicial do trovadorismo, se pom de manifesto a tríade caracterizadora e singularizadora da cultura e identidade nacional, composta polo apelo terrenho, a dilataçom continental e o impulso atlântico:

> Logo no despontar do nosso lirismo nele se reúnem os três constituintes da cultura portuguesa. Predominam naturalmente nessa fase pré-expansionista a interioridade que se manifesta no ruralismo da cantiga de amigo e o foro mediterrâneo trazido na mística amorosa do provençalismo que refinámos numa sentida efusão. E já o mar faz avançar os seus direitos no maldito *sea el mar / que mi faz tanto male* de Rui Fernandes, *nas barcas que El-rei de Portugal manda lavrar* e nas *frores que briosas van en o barco* do trovador-almirante Pay Gomes Charinho[7].

Por outro lado, os estilos de época configurados nas instâncias periodológicas do **Barroco**, do **Romantismo**, e do **Surrealismo** fôrom campos dilectos de inquiriçom da estudiosa Natália Correia. A eles dedica antologias e observaçons teóricas, considerando-os como orientaçons artísticas transtemporais, que extravasam, sob o aspecto de tendências cognatas de criaçom, a fixidez de umha cronologia balizada pola história literária convencional. Em prefácios e notas relativas a aspectos desta tríade sobressai a chamada de atençom feita sobre a lírica medieval como umha prefiguraçom anunciadora das linhas de força ideológicas e estéticas que os movimentos irám substanciar em etapas posteriores. No interior do volume preparado pola autora açoriana e vindo a lume sob o título *O Surrealismo na poesia portuguesa*[8] compartilham espaço, evidentemente com umha consciente heterodoxia crítica, poetas contemporâneos como Mario Cesariny, Alexandre O´Neill, Pedro Oom e agentes do trovadorismo como Meendinho ou Joam Airas de Santiago. A autora açoriana desenha deste modo um *continuum* que se baseia sobretudo na exploraçom dos efeitos da imagística e dos ilogismos da poesia popular que caracterizam a cantiga de amigo; na centralidade e do ritual de um amor que, através de um olhar retrospectivo, se liga à religiom erótica dos trovadores; e na proprensom para o humor negro que se revela afim da sátira galego-portuguesa[9].

1. Ora, o projecto efectivo de divulgaçom da lírica medieval concretiza-se especialmente em dous empreendimentos: a organizaçom de antologias comentadas e a criaçom de diversos grupos de textos neotrovadorescos, que

7. Lisboa, *O Jornal*, 1988.

8. Lisboa, Europa-América, 1970.

9. Vid. Pereira, Paulo Alexandre, *op. cit.*

culmina com a publicaçom da série *Cantigas de Amigo,* a qual encerra estrategicamente o volume da sua *Obra Completa,* vinda a lume após a revisom da própria autora. Quanto ao primeiro programa, a obra *Cantares dos trovadores galego-portugueses* apresenta-se com introduçom, selecçom e notas de Natália Correia[10]. Reúnem-se ali setenta e duas composiçons correspondentes a um conjunto de trinta e seis autores, acompanhadas de indicaçons relativas ao seu género e à sua localizaçom nos Cancioneiros. Ao lado de cada umha destas peças figura a adaptaçom, ou versom, ou traduçom (traduçom diacrónica, ou endolinguística, no sentido jakobsoniano)[11]. O mapa de leitura proposto, ao colocar lado a lado o texto original e o seu duplo moderno, obedece a umha dupla intençom: evitar tirar entidade representativa à elaboraçom medieval e criar um notável efeito de perspectiva, motivado polo princípio do "útil e deleitoso".

A **orientaçom pedagógica** associa-se aqui à vontade de aceder a um público mais vasto e nom especialista, para o qual a ausência dos versos de partida suporia a privaçom de um confronto entre dois estádios da mesma língua poética. Reconhecendo a necessidade de tornar possível umha leitura que se opere principalmente em funçom da atmosfera específica da cantiga, a responsável do volume fala de fidelidade ao esquema formal, de conservaçom do estilo ou da pertinência da manutençom do padrom estrutural, e chega a justificar o seu trabalho nos seguintes termos:

> Se são consideradas legítimas as transcrições em prosa que tornam explícito o conteúdo desses poemas, com muito mais razão se justifica a transposição para uma linguagem poética, na qual tivemos o cuidado de salvaguardar sempre que possível, a fidelidade ao esquema formal das cantigas, a fim de estabelecer maior proximidade entre o original e a sua versão actualizada. Cremos, assim, ter conseguido conciliar a legibilidade do texto com a conservação de um estilo que, a não ser respeitado, nos desviaria da atmosfera peculiar da poesia galego-portuguesa[12].

Defende-se antecipadamente, portanto, de um esperado cepticismo académico e de qualquer possível crítica a esta estratégia intertextual, que se apoia no estabelecimento de um diálogo com o passado e vem marcada por umha vocaçom de revitalizaçom. Natália Correia manifesta a sua consciência de estar, em certo modo, infringindo um dogma: "Para alguns será um alarme esta

10. Lisboa, Estampa, 1970.

11. Sobre o trabalho feito sobre a língua poética consulte-se o estudo de António Fournier, "Natália Correia e a tradução da lírica trovadoresca galego-portuguesa", in *Sobre o Tempo. Actas do III Colóquio da Secção Portuguesa da AHLM*. Coordenação de Paulo Meneses, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 2001, 377-406. E veja-se, também, o artigo de Richard Zenith, significativamente intitulado "A tradução das cantigas medievais ou a arte de saber perder", in *Colóquio-Letras*, 123/133, 1994, pp. 5-20.

12. *Cantares dos trovadores galego-portugueses*..., p. 50. Parece encontrar-se aqui umha alusom à ediçom crítica

iniciativa de dar acesso à nossa poesia medieval mediante uma actualização que transgride as regras da vigilância erudita que a monopoliza"[13]. Embora sem renunciar ao socorro da crítica filológica –em que se baseou para a fixaçom do texto original e que toma como ponto principal de referência no comentário de certos aspectos bio-bibliográfico–, insiste na necessidade de umha difusom mais ampla e diversificada da produçom dos trovadores como dado fundamental para a compreensom da história da literatura nacional: "Atrevemo--nos, por isso, em nome de uma cultura que não deve ser privilégio de iniciados mas o património de um povo que a tornou possível (...) aduzir uma interpretação poética"[14].

A auto-exigência nos resultados da transposiçom que levou a cabo a organizadora da colecçom é referida várias vezes. Assim, num breve comentário a propósito de Pai Soarez de Taveirós, explicará a ausência da *cantiga da garvaia* por julgar insatisfatórios os ensaios de actualizaçom que teceu sobre esta famosa e obscura composiçom. Ou, quanto ao tratamento da peça do jogral Meendinho, "Sedia-m´eu na ermida de San Simión", alude especialmente à importância de devolver o texto ao leitor contemporâneo a partir de um diálogo intertextual que mantenha viva a pulsaçom da fonte longínqua, o seu primitivo poder embalador e a sua essência enigmática. É claro que nom se trata de umha mera intervençom que visa uniformizar o discurso da cantiga galego--portuguesa segundo um padrom linguístico actual, mas também é verdade que a margem de manobra é necessariamente exígua, de maneira a nom sufocar a voz do poeta traduzido.

Seguindo nesta via de divulgaçom é que Natália Correia atenta particularmente na obra de D. Dinis, ao qual já dedica um espaço maior ao dos outros criadores medievais na antologia *Cantares dos trovadores galego-portugueses* que acabamos de comentar. Na introduçom de *Trobas d´el Rey D. Denis*[15], salienta a actuaçom do monarca, nom só ao nível da produçom poética como no domínio da cultura em geral, que estimulou com a fundaçom da Universidade em 1290; a traduçom da *Crónica geral de Espanha*, assim como de obras latinas, castelhanas e árabes; e o impulso que deu à língua, determinando que fossem redigidos em português (e nom em latim) os documentos judiciais. Chama ali a

---

de Rodrigues Lapa, *Cantigas d´Escarnho e de Mal-Dizer dos Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses*, Vigo, Galaxia, 1965. A ele próprio agradece no final do prefácio o que lhe fica a dever polas inevitáveis consultas que fijo à sua obra para penetrar na linguagem tantas vezes opaca dos textos satíricos.

13. *Cantares dos trovadores galego-portugueses*..., p. 49.

14. *Ibidem*, p. 50. Com efeito, Natália Correia socorre-se das ediçons de Carolina Michaelis de Vasconcelos, de José Joaquim Nunes e de Rodrigues Lapa para as cantigas dos respectivos géneros que reproduz na antologia, assim como doutras obras de referência sobre a temática trovadoresca.

15. Barcelos, Editora do Minho, 1970.

atençom sobre a prolixidade do Rei-Trovador e celebra a formaçom e as ideias progressivas que seu pai Afonso III adquiriu durante o exílio na França, marcando a sua monarquia o apogeu do período trovadoresco.

Aliás, lembremos que já cinco anos antes tinha vindo a lume a quase mítica *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica,* reunindo autores que vam do século XIII e XIV (Martim Soares, Afonso Eanes de Cotom, Pero da Ponte Joam Garcia de Guilhade, Pero Garcia, Rui Pais de Ribela, Martim Moxa e Joam Zorro), aos nossos contemporâneos, alguns dos quais hoje vivos. Na verdade, resultou tal publicaçom de um arrojado empreendimento de Natália Correia, que acabou por levá-la a ela, ao seu editor e a prosélitos a serem condenados em tribunal plenário e até a correspondente e*diçom princeps* foi naquela altura apreendida polo aparelho do Estado[16]. Incluem-se ali nomes célebres (e talvez inesperados) ao lado de umha plêiade de poetas menos conhecidos ou mesmo completamente ignotos, cujo estro nos impressiona sobretudo pola ousadia de que dam provas. É nas primeiras palavras do prefácio que a organizadora da colectânea fai seu o discurso de Carolina Michaëlis de Vasconcelos quando se ocupou das cantigas satíricas dos nossos Cancioneiros, sacrificando preconceitos e declarando que nom evitaria as obscenidades que tam desafogadamente ocorrem no género burlesco, sempre que estiver em causa apurar a verdade. Assim, afirma render homenagem à investigadora e afrontar umha moral onde à feminilidade sempre coube observar a regra de umha discreçom imposta polo idealismo patriarcal.

Encontramos em tais páginas algumhas breves reflexons sobre a história da literatura erótica com alusons concretas à cultura trovadoresca, à sua relaçom com a Igreja, ao seu espírito revolucionário, ao sistema patriarcal *versus* matriarcal, etc. E, ainda, remete-nos para o espaço nacional português através das observaçons de cariz antropológico formuladas amiúde polos estudiosos quanto ao carácter maldizente e escarninho do homem português, o qual se evidencia linguística e literariamente numha impressionante riqueza terminológica, no pecúlio adjectival e no dinamismo metafórico das cantigas satíricas. Em tal *corpus* o elemento obsceno torna-se focalizado a partir da chamada de atençom sobre um corpo que é representado na sua nudez e cujas partes baixas se destacam em tom licencioso, assim como as actividades sexuais se evocam sem rubor.

16. A primeira apariçom do livro deve-se à editorial Afrodite, fundada por Fernando Ribeiro de Melo um ano antes. À perseguiçom que sofreu esta antologia durante a Ditadura seguiu umha sonegaçom no chamado novo regime, saindo umha ediçom pirata no Rio de Janeiro e umha terceira em Lisboa, feita conjuntamente pola Antígona e a Frenesi em 1999. Marcada por umha personalidade polémica e vigorosa, lembremos que também Natália Correia tinha sido processada pola sua responsabilidade em relaçom às *Novas Cartas Portuguesas* de Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa e Maria Teresa Horta nos Estudios Cor, de que foi directora literária.

2. No tocante à (re)criaçom de Natália Correia e ao seu contacto com a lírica trovadoresca, já apontámos acima que sobressai de modo particular um conjunto de textos posteriores a 1990 que som recolhidos nas últimas páginas da ediçom da sua poesia completa com o título *Cantigas de Amigo*. Aliás, este aparece distribuído em duas séries encabeçadas por rubricas que fam referência ao penar e regozijo femininos, declarando respectivamente: "QUEIXAM-SE AS NOVAS AMIGAS EM VELHOS CANTARES DE AMIGO" e "ALEGRAM-SE AS VELHAS AMIGAS EM NOVOS CANTARES DE AMIGOS"[17]. O cruzamento de tempos ou de coordenadas históricas já fica posto em destaque através de tais epígrafes (*novas/velhos*; *velhas/novos*), ao mesmo tempo que se sublinha o mimetismo que marcará o diálogo intertextual entre as cantigas de trovadores e jograis galego-portugueses e as compostas pola autora açoriana na última década do século XX. De entre os aspectos que se salientam no plano sémico-formal, cabe citar a assimilaçom de certos traços genológicos caracterizadores da alva, da pastorela ou da tençom; a adaptaçom de esquemas enunciativos lírico-dramáticos; e, sobretudo, a recorrência a um leque de procedimentos retórico-estilísticos que, baseados no princípio da repetiçom paralelística, exploram todas as virtualidades do campo fónico-rítmico. Aliás, observamos umha homologia de cenários poéticos, através do apelo como interlocutores a seres humanos ou a elementos da natureza que resultam personificados; do lamento polo amigo que está longe; ou do auto-elogio da moça. Igualmente, lateja aqui com força toda a tradiçom simbólica que se liga ao enquadramento ritual e paisagístico caracterizador discurso modelar das nossas cantigas medievais postas em voz de mulher (o banho, a dança, as ondas do mar, o ressurgimento primaveril, as árvores, as aves e os veados...). Ora, como também se assinalou antes, na revisitaçom moderna deste universo opta-se amiúde por umha mudança das valências semânticas originárias, quer dizer, pola sua distorçom funcional.

Já no texto que serve de pórtico às *Cantigas de Amigo* se sublinha a aparente mutabilidade da história, especialmente no que ela implica de experiência dramática e agónica. A mudança representada pola imagem heraclitiana das águas em perpétuo movimento contrasta com um sentimento de dor que eternamente permanece e que é conseqüência das guerras, acontecidas ontem e acontecidas hoje:

> Nesta praia, amigas, de onde pr´ás cruzadas
> Foram matar mouros nossos lidadores
> Com cantares de amigo chamaremos as barcas
> Que à lide levaram os nossos amores,
> Vão e vêm as ondas. Pelas mesmas águas
> Discorrem idades. Não mudam as dores.

17. *Poesia completa*... pp. 619-634.

[...]
Mudadas em naus as lenhas das matas
Mudaram o mundo. Não mudam as dores.

[...]
Vêm os solados e foram-se as Áfricas,
São outras as guerras. Não mudam as dores.

Com cantares que cheguem às nuvens mais altas
De onde lançam bombas os aviadores
Chamemos as barcas que ganhando as asas
Prò inferno levam os nossos amores,
Mudaram-se as armas que em ímpias fornalhas
Mudam as cidades. Não mudam as dores[18].

Reproduzindo o comentário de Paulo Alexandre Pereira a propósito destes versos, "embora o cenário poético seja reminiscente da partida do amigo para o fossado, tão insistentemente tematizada no cancioneiro de amigo peninsular, o sujeito masculino metamorfoseia-se agora por meio de um qualquer sortilégio de projecção trans-histórica em nauta que ruma à Índia ou em soldado impelido a `matar retos pelos seus senhores´, originando uma suspensão acrónica que guinda a personagem a um estatuto quase alegórico"[19].

Frequentes alusons a factos bélicos carregam os versos de um intervencionismo social orientado para a denúncia, nom silenciando as condiçons dos que se vírom obrigados a entrar na batalha por decisons cruéis e interesses imperialistas de autoridades oficiais:

[...]
Nossos amigos que os desígnios acres
Dos reis das armas vão executar
Nos juraram que aos donos dos massacres
Meigas aves não vão sacrificar.
Se o fizerem não mais as brandas aves
Por eles poderemos perguntar.

[...]
Namorados que foram inocentes
Por patrões de holocaustos batalhar
Juraram no altar dos nossos ventres
Carnificinas não lhes devotar.

18. *Ibidem*, p. 620.
19. *Op. cit.*, p. 12.

Se o fizerem não mais suas sementes
Em nossos ventres há-de frutificar[20].

Desloca-se, portanto, o canto de Eros para Thanatos, tingindo de amargura e pranto a alma das donzelas cujos desejos se frustram: mágoas, mortes, sangue, caveiras, ataúdes, prantos... conformam a série terminológica em que se apoia o tom disfórico do discurso. Na verdade, o estado de insatisfaçom que domina este ciclo apresenta sistematicamente o amigo como um elemento que vem quebrar a harmonia natural e, ainda, como um ser orientado para o apocalipse através da inevitável participaçom em combates; da sua partida para a urbe, perspectivada sempre como caos e destruçom; do desempenho de "infames ofícios"; da cobiça e de mais outros vícios. Todos estes factos colocam-se em contraposiçom à vocaçom reequilibrante do universo feminino, caracterizado sobretudo pola procura do prazer e polos arquétipos de fertilidade e abundância. Até parece consubstancial ao homem aqui evocado e invocado umha espécie de empenho na dissoluçom do princípio da reciprocidade amorosa pola ausência e/ou por incumprimento das suas promessas: "Já luzem as galas, / Do Maio florido / Iria à bailada / Mas não tenho amigo. / Vêm as andorinhas / No tempo da flor. / Bailam as meninas / E eu sem amor..."[21].

É nas composiçons que se incluem no segundo grupo das *Cantigas de Amigo* que se focaliza um sentimento de pleno gozo aliado à paixom que as donzelas experimentam polos seus amigos. A esta alegria pessoal corresponde o retrato de umha natureza que vive a estaçom das flores, assim como um imaginário ritológico, no qual se entrelaça a essência erótica com as acçons do banho, da lavagem dos cabelos, da caça no monte, e, sobretudo da dança – com efeito, os ecos das *bailadas* ou *bailias* sentem-se vibrar aqui. Verso após verso vai-se recriando o que a própria autora chamou um "hierofantismo feminino", baseado no culto afrodisíaco da Deusa Mãe: "Entre as nuvens douradas pulcra e santa, / Inebriando de amor nossos amigos / Surja a Divina que no ardor da dança / Acende as chamas que queimam os vestidos"[22]. Tendo em conta a acumulaçom de referências a esses diversos cerimoniais simbólicos que som glosados nas cantigas de trovadores e jograis galego-portugueses, cabe falar da elaboraçom de polifonias em que ressoam os ecos de D. Dinis, Pero Meogo, Estevam Coelho, etc.: "Ledo o meu amigo foi caçar no mote, / Disseram-me as aves que o esperasse na fonte. / Jovial o vento levou-me o vestido, / Soltou-me o cabelo. E o resto não digo..."[23].

20. *Poesia completa*... p. 622.
21. *Ibidem.,* p. 621.
22. *Ibidem*, p. 630.
23. *Ibidem.,* p. 632.

Por outro lado, Natália Correia remete explicitamente tal universo de libertaçom para as concretas coordenadas sócio-políticas em que lhe tocou viver. O intervencionismo assume agora umha funçom celebrativa quanto ao significado redentor da Revoluçom de Abril, travestindo o amigo em soldado que é agente e mensageiro das boas novas. Vale a pena reproduzir integramente o texto:

Pelos campos primaveris
Radiosos de aves e ervas
Os soldadinhos gentis
Por quem acendamos velas
Trazem flores em vez de balas
Para libertas as belas.

Ferocidade ou fuzil.
Não nos farão mais querelas
Que os soldadinhos de Abril
Com cravos domando feras
Trazem flores em vez de balas
Para libertar as belas.

Amigas, com estes junquilhos
Façamos frescas capelas.
É Abril. E os soldadinhos
Tomando o viço das relvas
Trazem flores em vez de balas
Para libertar as belas.

Por estes campos floridos
Sob os ramos das camélias
Bailemos para os soldadinhos
Que no mês das pastorelas
Trazem flores em vez de balas
Para libertar as belas[24].

Quanto ao teor satírico que caracteriza o conjunto de composiçons datadas entre 1979 e 1791 e intituladas por Natália Correia *Cantigas de Risadilha*[25], sobressai o seu alcance imediato e enraizamento circunstancial e/ou pessoal –mesmo a autora aproveita a publicaçom da sua poesia completa para esclarecer ali que enquanto três desses textos tinham já vindo a lume, sob o pseudónimo de Eufrásio, em *O Bisnau*, certos versos cujo alvo de chufas era o

24. *Ibidem.,* p. 629. Na verdade, é fácil comprovar a preferência hegemónica mostrada polas cantigas de amigo nas experiências neotrovadorescas registadas no século XX em diferentes literaturas lusófonas a partir da defesa do seu carácter autóctone e da sua atmosfera pagá de simbolismo, erotismo e sensualidade.

25. *Ibidem,* pp. 477-491.

deputado João Mogardo, tinham sido previamente divulgados no *Diário de Lisboa* sem a autorizaçom do indivíduo focado e até sem ter ela própria conhecimento. Qualifica quase todos as peças como apenas "desenfados parlamentares" e, a propósito de outras, declara que tenhem como objectivo visar a política partidária "pelo duende do meu justiceiro humor, tiranete a que não resisto pelo sortilégio da homofonia HUMOR-AMOR"[26]. Participam da galhofa individual e do sirventês político, apresentam-se sob rubricas explicativas das situaçons que provocárom as zombarias e tomam como ponto de referência o subgénero medieval da cantiga de risabelha. Sobre este, comenta-se no capítulo V da anónima poética *Arte de Trovar* que acompanha o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*: "e chama-lhes assi porque riim ende a vezes os homens, mais nom som cousas em que a sabedoria nem outro bem haja"[27], sendo interpretadas como umha espécie de transiçom do escárnio popular para umha sátira "artística" (ou "mais elaborada"). Para lembrar apenas um caso, leiam-se os versos encabeçados pola informaçom "Durante o debate da lei contra o alcoolismo":

Num país de beberrões
Em que reina o velho Baco
Se nos tiram os canjirões
Ficamos feitos num caco.

E querem os deputados
Como um ar de beatério
Que fiquemos desmanados
Quais anjos num baptistério.

Se o verde e o tinto são
As cores da nossa bandeira,
Ai, lá se vai a nação
Se acabar a bebedeira.

De abstémia não se faça
A lex neste plenário
Que o direito à vinhança
Esse é consuetudinário[28].

Natália Correia rende tributo nestas sátiras à textualidade medieval das cantigas de escárnio e maldizer, caracterizada por umha funçom narrativa muito mais consistente do que nos outros géneros e polo uso de certos artifícios de

26. *Ibidem,* p. 477.

27. Ediçom de Giuseppe Tavani, Lisboa, Colibri, 1999, p. 24.

28. *Poesia complea....* p. 482.

cariz carnavalesco, nomeadamente a animalizaçom caricatural do(s) indivíduo(s) alvejado(s). Neste sentido, ainda escreveu o *Cancioneiro Joco-Marcelino*[29], série de oito textos jocosos em torno de umha personagem histórica e organizados à maneira dos ciclos que se descobrem no *corpus* medieval (o da Maria Balteira, o das amas, o do jogral Lourenço, etc.). A própria autora define-os como "parodístico registo das traquinícies com que Marcelo Rebelo de Sousa extravagantemente singularizou a sua campanha de candidatura à presidência da Câmara Municipal de Lisboa", previamente vindos a lume no jornal político *O Corvo*.

3. Em definitivo, Natália Correia quijo divulgar, e divulgou empenhadamente, a lírica medieval galego-portuguesa como património nacional e cultural através de diversas vertentes do ofício da escrita e sob vários pontos de vista. A partir da memória histórica, literária, lingüística e até política, interpretou o fenómeno trovadoresco em todas as suas extensom e foi exprimindo cada um dos seus significados, actualizando-os, recuperando-os para o presente e mesmo reivindicando-os como instrumento de futuro –já que, na linha de Teixeira de Pascoaes, advoga por umha funçom essencial da poesia como profecia. Nas suas composiçons é revisitada e projectada umha forma de feminismo que a autora do século XX foi procurar no culto à mulher exercido na cançom de amor e na declaraçom dos desejos íntimos que figura nas cantigas de amigo, perante as quais defende umha raiz autóctone de carácter matriarcal e reconhece um modelo de expressom da liberdade erótica e passional[30]. Aliás, a rebeldia também procura no riso umha arma contra certos agentes ou factos político-sociais que a (re)criadora açoriana carnavaliza conforme o espírito da sátira galego-portuguesa, evidenciando a sua fé no poder da palavra

Repensar as origens surge como necessidade e caminho. E tal repensar nom só se leva a cabo como reforço de identidade nacional, mas também como condiçom mesma de salvaguardar os elos com as naçons que falam a mesma língua, apelando à construçom de umha cultura que integre a lusofonia pluricontinental, com vivências historicamente diferenciadas. Podemos inclusive dizer que as origens líricas, submetidas a esses processos de recepçom e (re)criaçom, pertencem ao conjunto dos mitos portugueses que Natália Correia converte em arquétipos recorrentes no seu *corpus* operístico, tais como

29. *Ibidem*, pp. 561-566.

30. Tal como já assinala Paulo Alexandre Pereira, remetendo para a bibliografia pertinente, Natália Correia insiste nas origens de carácter ginecocrático das cantigas de amigo e submete estas a um crivo hermenêutico em que se silencia o facto tam sublinhado pola crítica mais recente, de que a lírica trovadoresca é, essencialmente homossocial, ou seja, um assunto de homens, mesmo quando (e sobretudo) se fala das mulheres até com umha usurpaçom da sua vocalidade (*op. cit.,* p. 8).

o Desejado (símbolo da resistência e esperança), Inês de Castro (paradigma de paixom em vida e morte) ou a Ilha (espaço sagrado e iniciático). A todos eles se atribui, enfim, umha dimensom de porvir, de liberdade, de identidade, de natalidade, de portugalidade.

BIBLIOGRAFIA

CORREIA, Natália, *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica* (dos cancioneiros medievais à actualidade), Lisboa, Afrodite, 1966.

CORREIA, Natália, *Cantares dos trovadores galego-portugueses,* Lisboa, Estampa, 1970.

CORREIA, Natália, *O Surrealismo na poesia portuguesa,* Lisboa, Europa-América, 1970.

CORREIA, Natália, *Poesia completa. O Sol na Noite e o Luar nos Dias*, Lisboa, Dom Quixote, 1999.

CORREIA, Natália, *Somos todos hispanos*, Lisboa, O Jornal, 1988.

CORREIA, Natália, *Trobas d´el Rey D. Denis*, Barcelos, Editora do Minho, 1970.

"Entrevista a Natália Correia", in *Expresso*, 2 de Fevereiro de 1991.

FOURNIER, António, "Natália Correia e a tradução da lírica trovadoresca galego-portuguesa", in *Sobre o Tempo. Actas do III Colóquio da Secção Portuguesa da AHLM*. Coordenação de Paulo Meneses, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 2001, 377-406.

LAPA, Manuel Rodrigues, *Cantigas d´Escarnho e de Mal-Dizer dos Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses*, Vigo, Galaxia, 1965

MARTINHO, Fernando, *Tendências dominantes da poesia portuguesa da década de 50*, Lisboa, Colibri, 1996.

PEREIRA, Paulo Alexandre, "Uma `arqueologia produtiva´: Natália Correia e tradição trovadoresca" [Disponível na Internet via: http://www.dlc.ua.pt/classicos/arqueologia.pdf. Arquivo capturado em 14 de Julho de 2005].

TAVANI, Giuseppe, *Arte de Trovar* do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*, Lisboa, Colibri, 1999.

ZENITH, Richard, "A tradução das cantigas medievais ou a arte de saber perder", in *Colóquio-Letras*, 123/133, 1994, pp. 5-20.

X

A LÍNGUA: HISTORIOGRAFIA GRAMATICAL

ESTEREÓTIPOS LINGUÍSTICOS E APOLOGIA DO PORTUGUÊS: SOBRE A *CURTEZA* E *BREVIDADE* DA LÍNGUA PORTUGUESA

Ana María García Martín
Universidade de Salamanca

Resumo: A análise das qualidades que são atribuídas – ou negadas – ao português oferece-nos chaves para compreender as bases argumentativas dos textos que, paralelamente à sua normativização, proclamam a autonomia e dignidade da língua portuguesa. Neste trabalho lembramos alguns dos principais estereótipos linguísticos sofridos historicamente pelo português, e que nos são desvendados por uma adjectivação recorrente aplicada a esta língua em obras de conteúdo gramatical e apologético, e centramo-nos na interpretação dos qualificativos *curta* e *breve*, que estão longe de apresentar uma significação unívoca em diferentes obras apologéticas seiscentistas.
Palavras chave: Estereótipos linguísticos, Apologia do português, Séculos XVI e XVII.

O combate ao estereótipo linguístico alicerça e justifica grande parte dos processos argumentativos de defesa da língua portuguesa que, encetados pelas primeiras gramáticas quinhentistas, como a de Oliveira e a de Barros, se multiplicam até, pelo menos, inícios do século XVIII. Servimo-nos aqui do conceito de estereótipo ou mito linguístico para referir-nos às valorações sobre as qualidades das línguas comummente aceites numa sociedade que assentam mais em preconceitos culturais do que em avaliações científicas, e que tanto podem afectar línguas alheias como a língua própria[1]. Assim, afirmações como que uma língua é desagradável ao ouvido, que umas línguas são mais expressivas do que outras, ou mais aptas, por exemplo, para a poesia, ou que há línguas que não têm gramática, ou que facilitam ou dificultam a expressão do pensamento científico, traduzem normalmente preconceitos culturais ou implicam simplificações redutoras e tendenciosas da realidade que inevitavelmente fazem parte de qualquer cultura e de qualquer momento histórico[2]. Neste sentido, podemos observar que muitos dos estereótipos negativos que a língua portuguesa sofreu historicamente perduram hoje

1. Usamos o conceito de estereótipo ou mito linguístico como é usado nas obras de Bauer & Trudgill (1998) e Moreno Cabrera (2000).

2. A vigência destes e outros estereótipos pode comprovar-se de novo em trabalhos como os de Bauer & Trudgill (1998) e Moreno Cabrera (2000).

aplicados a outras línguas, em geral não europeias[3]. O melhor conhecimento científico das línguas parece, portanto, não ter ajudado a ultrapassar as distâncias culturais que separam os seus falantes.

Ora, a apologia da língua portuguesa adquire, entre os séculos XVI e XVIII, uma importância cultural que extravasa o reduzido círculo gramatical humanístico para se perfilar como uma questão de interesse nacional em que se joga a afirmação da própria identidade do povo português. Assim, se a reflexão sobre as línguas vulgares que se inicia no Renascimento está claramente vinculada ao processo de construção e de afirmação das nacionalidades europeias, no caso português a defesa e ilustração da língua própria passa inevitavelmente por um esforço de diferenciação e afirmação da autonomia da língua portuguesa face à castelhana, perigosamente próxima geográfica e tipologicamente[4]. Se à fixação de um padrão português não subjacem conflitos religiosos ou dialectais, como noutros domínios, é na afirmação de uma identidade linguística própria face às línguas vizinhas que se encontra o esteio da Questão da Língua Portuguesa[5]. Lembremos que o termo *espanhol* designava, ainda nesse tempo, ambas as línguas ibéricas em conjunto, sendo amplamente utilizado pelos gramáticos e apologistas para referir a língua ibérica face às outras línguas românicas.

A luta contra o estereótipo e a afirmação do facto diferencial constituem-se, pois, como os pólos em torno dos quais gravitam as argumentações dos textos que analisamos. Ora, se muitos dos estereótipos negativos sobre as línguas podem ser sintetizados, segundo Harlow (1998: 12), nos contundentes qualificativos de "feia, rude e bárbara"[6], tais adjectivos efectivamente

3. Muitos destes preconceitos sobre o português, no entanto, parecem estar ainda bem longe de ter sido erradicados. Assim, A. J. Saraiva há pouco mais de vinte anos ainda fazia afirmações como que o português europeu "*oscila entre a moleza e a aspereza*", o que não aconteceria na variante brasileira (1985: 70), ou que do ponto de vista gramatical o português "*é pouco formalista*", isto é "*tem pouco rigor formal*" (1985: 72), ou que apresenta exemplos de "*sintaxe relaxada e imprecisa*" (1985: 73), ou que "*revela uma tendência para a anarquia nas formas do pensamento*" (1985: 74). E, como estes, poderíamos oferecer outros exemplos que se podem adequar à noção que vem sendo denominada como "auto-ódio linguístico".

4. São abundantes os exemplos de afirmação diferencial do português por oposição ao castelhano na gramaticografia portuguesa, especialmente no âmbito ortográfico. A necessidade de afirmação face ao castelhano justifica também muitas das páginas da literatura apologética da língua. Lembremos, por exemplo, que o *Diálogo* de Gândavo se estrutura como uma dialéctica explícita entre um português e um castelhano, e que o confronto entre ambas as línguas subjaz a muitas outras obras apologéticas, como o diálogo barrosiano, as *Breves Reflexões* de Vera ou a *Origem* de Leão.

5. Por línguas vizinhas entendemos aqui não apenas o castelhano mas também o galego. Este tema mereceu já a atenção de alguns estudiosos. Veja-se concretamente F. Vázquez Corredoira (1998), *A construção da língua portuguesa frente ao castelhano. O galego como exemplo a contrário*, Santiago de Compostela, Laiovento. Sobre a construção de um padrão português sobre uma base desgaleguizante, veja-se Ivo de Castro (1993), "A elaboração da língua portuguesa no tempo do infante D. Pedro", *Biblos*, LXIX, pp. 97-106.

6. "In other instances, the reason why a language is 'just not good enough' is that 'it is ugly, rude, barbaric'" (Harlow em Bauer & Trudgill 1998: 12).

consubstanciam muitos dos estereótipos que tiveram curso na Questão portuguesa. Assim, recorrentes são os qualificativos que a definem como língua *pobre* e *emprestada*, *dificultosa*, *tosca*, *grosseira*, *bárbara*, *curta*, *breve*, *pouco polida*, *escabrosa*, *difícil de tomar* e *limitada*. Tal sequência de impropérios não pode deixar de transmitir-nos a imagem de uma língua estigmatizada, embora saibamos que muitos destes atributos se aplicaram igualmente a outras línguas, e todos os vulgares acarretaram, neste período, o estigma da limitação expressiva e gramatical, por oposição às línguas clássicas. Por outro lado, a afirmação das qualidades da língua gerou um outro feixe de adjectivos encarecedores, alguns dos quais supõem a negação dos anteriores. Assim *antiga*, *nobre*, *ensinada*, *exercitada*, *cheia* e *solta*, *honesta*, *casta*, *pura*, *varonil*, *grave*, *polida* & *delgada*, *doce*, ou *eficaz*. Cada um destes termos merece, sem dúvida, um estudo específico do estereótipo que representa[7], mas salientamos, nesta ocasião, os qualificativos *breve* e *curta*, que, à primeira vista, resultam de interpretação mais obscura. Que podemos entender por uma língua *curta* e *breve*? Ora, ambos os qualificativos estão longe de oferecer uma significação unívoca nos textos que estudamos, nem sequer funcionam como sinónimos.

Um dos estereótipos mais persistentes no período que abordamos é o que representava a língua portuguesa como uma língua *grosseira, limitada, bárbara* e *tosca*, qualificativos que tanto podem aludir a uma limitação lexical quanto gramatical. De igual modo, os conceitos de *curteza* e *brevidade* entrelaçam ambos os planos linguísticos. Se, em comparação com as línguas clássicas, os vulgares são vistos no Renascimento como línguas "selvagens", na conhecida caracterização de Juan de Valdés, por considerar-se que careciam de gramática, isto é, de ordenamento lógico, já o primeiro gramático português, Fernão de Oliveira, enuncia a falsidade desse pressuposto quando no capítulo IL da sua *Gramática* se propõe falar da analogia da língua portuguesa "*porque mostremos que os homens* [portugueses] *também sabem falar e têm concerto em sua língua*" (OLIVEIRA: 135). Parece até despontar na sua obra a superação da ideia, durante muito tempo mantida na linguística, da superioridade das línguas sintéticas sobre as analíticas, pois, embora reconheça que a flexão nominal dos gregos e latinos supõe "*grande primor e perfeição dessas linguas, declarar na voz as meudezas das cousas com a diversidade da letra ou voz*", no entanto afirma de modo peremptório que "*todavia a nossa língua nem por isso ficou sem outro tão bo concerto e de menos trabalho*" (OLIVEIRA: 149). A afirmação de que o português pode expressar os mesmos valores sintácticos que o latim, e ainda por cima de uma maneira mais simples, isto é, com menos esforço[8], antecipa uma reflexão sobre

7. Podemos classificar os estereótipos sobre a língua portuguesa em três grupos principais, segundo aludam a qualidades estruturais da língua (*limitada, breve, curta*, etc.), a qualidades sensoriais (*cheia, solta, doce,* etc.) ou a qualidades morais (*honesta, casta, pura, varonil*, etc.).

8. Há outros momentos na sua gramática em que afirma a regularidade das flexões do português (por exemplo de género e número), justificando "*porque nisto, assi como em outras cousas, guarda a nossa língua*

a rentabilidade semântica do signo linguístico, que, a nosso ver, se plasmará explicitamente no conceito de *brevidade*.

Duarte Nunes do Leão, na sua *Origem da Língua Portuguesa*, de 1606, aplica ao português o qualificativo de língua *curta* para referir a simplificação dos seus paradigmas gramaticais em relação ao latim, mencionando como principais perdas a flexão diatética, o particípio de futuro, ou as terminações sintéticas do advérbio e dos adjectivos comparativos[9]. Essa ideia de perda não chega a ser compensada pela consciência da existência de processos analíticos para expressar a passiva ou a comparação dos adjectivos, nem mesmo fazendo eles parte de uma paradigma românico de que há plena consciência[10]. Face à concepção da superioridade das línguas sintéticas, o procedimento analítico, denominado pelos gramáticos *circuito, circunlóquio* ou *rodeio*, é considerado como um patamar inferior de gramaticalidade, em virtude justamente do critério que vincula gramaticalidade a rentabilidade semântica da flexão, isto é a *brevidade* dos paradigmas sintéticos. Assim se justificam afirmações como "*Carecem também os Franceses de todos os Superlativos, que nós temos com grande abundância: de maneira que por Cristianissimo, dizem: Très Cristão. E por: Bonissimo, Très bom.* " (FARIA: 83). Por conseguinte, embora parecesse despontar já em Oliveira, a superação da concepção da superioridade do procedimento sintético vai ser muito lenta, se é que ela realmente se chegou a produzir no período que nos ocupa.

Ora, para compensar essas perdas, os apologistas procuram e encontram no português outros mecanismos gramaticais que lhes permitem afirmar a rentabilidade e coerência interna dos paradigmas. Nesse sentido será referida a grande inovação gramatical do português, o infinitivo flexionado, valorada muito positivamente em virtude da sua vernaculidade – pois é clara a consciência de tratar-se de uma inovação exclusivamente portuguesa, e não românica – mas também por representar, por oposição à predominância de estruturas analíticas no romanço, um alto grau de gramaticalidade, visto apresentar uma flexão de que carecia o verbo latino: "*Temos além disto o infinitivo (que alguns chamam nome verbal) que na nossa língua se conjuga por todas as pessoas, e declina por todos os casos, o que os Latinos só fazem pelo sentido da oração, mas não por terminações variadas*" (FARIA: 83).

---

as regras da proporção, mais que a latina e a grega, as quaes têm em suas diçoes muitas irregularidades e seguem mais o sabor das orelhas que a regra da rezão." (OLIVEIRA: 149). No entanto, por vezes não consegue pôr ordem à variação dos paradigmas (como nas regras de formação de derivados) e justifica-se dizendo que se o português é uma língua "*tão desvairada*", o mesmo ocontece nas outras, mesmo na latina.

9. Veja-se Leão, cap. XIX, "Como a língua portuguesa com as mais línguas vulgares em alguas cousas é mais curta que a latina".

10. Assim, Severim de Faria e Leão coincidem em afirmar que a língua espanhola "*participa menos deste defeito*" (ausência da passiva) que os outros romanços, porque a supre com a conjugação pronominal.

Um outro recurso gramatical, a derivação, é apontado como exemplo da rentabilidade e coerência dos paradigmas do português, por permitir multiplicar o léxico mantendo uma grande coesão semântica das famílias de palavras. Este argumento vale a Leão, no cap. XX intitulado "Da cópia da língua portuguesa em derivar de?a só palavra muitas mais que a [sic] dos Latinos", para afirmar que assim como a língua portuguesa nalgumas coisas é mais *curta* que a latina –isto é, mais limitada em recursos–, noutras muitas é "*mais larga e copiosa*", pois pode formar de um vocábulo muitos, "*porque* [sic, i.e. por que] *tem mais própria significação que por outro*s" (LEÃO: 301), o que exemplifica com a abundante derivação de *ferro*, *terra*, *mar* e *morrer*. Aliás, este argumento da maior coerência semântica das famílias de derivados tinha já servido a Gândavo, no seu *Diálogo em Defensão da Língua Portuguesa*, para demonstrar a superioridade do português sobre o castelhano, em virtude da regularidade do par *olhar / olho* e da anomalia implicada no par *mirar / ojo*, "*pois se o instrumento com que vemos chamamos olhos, com razão dizemos olhar & vós chamais-lhe ojos, & dizeis mirar. O qual verbo não pode ser conveniente, nem conforme a sua significação, sem dizerdes ojar, ou chamardes aos olhos miros*" (GÂNDAVO: 49-50). Assim, se Leão afirma ser o português uma língua *breve*, carente da precisão gramatical da língua latina, também lhe aplica o qualificativo contrário, *larga*, quando encontra nela o que Oliveira denominara *concerto*, isto é, finezas gramaticais em que excede outras línguas, mesmo a latina.

No entanto, o conceito de *curteza* em Leão excede o plano gramatical e estende-se também ao plano lexical, identificando como *curteza* também processos de polissemia e homonímia: "*Outra curteza tem a língua espanhola, que a um só verbo dá muitas significações, suprindo, com?a palavra, muitas*" (LEÃO: 298). Como exemplo, enumera os diferentes valores semânticos do verbo *acordar*, e como eles correspondem a diferentes verbos latinos (LEÃO: 298). Neste sentido, *curteza* opõe-se a cópia ou abundância vocabular, constituindo um indício dela a polissemia/homonímia, face à sinonímia, que será considerada indício claro de cópia[11].

Algumas décadas mais tarde, Manuel Severim de Faria serve-se do termo *Brevidade* para referir uma das cinco qualidades da língua perfeita, definindo-a como a qualidade "*que em poucas palavras explique os conceitos, e não per rodeios, e circunlóquios, porque sempre se deve guardar aquela regra natural, que aquilo que se pode fazer por menos, se não faça por mais*" (FARIA : 76). Faria defende já abertamente, portanto, um princípio de economia linguística e alta rentabilidade do signo, que se traduz, para ele, em duas particularidades das palavras: "*significarem com grande propriedade, e terem poucas sílabas*" (FARIA : 76).

11. Faria assim o faz, quando menciona a sinonímia entre os vários argumentos com que justifica ser a cópia vocabular uma das cinco qualidades que fazem do português uma língua perfeita (FARIA: 85).

A referência à brevidade do significante das palavras – "*terem poucas sílabas*" – procede, sem dúvida, do flamengo Jan Van der Gorp, ou Gorópio Becano, mencionado explicitamente pelo autor (FARIA: 73 e 74), e da sua teoria de que as línguas com palavras mais curtas revelavam um estádio mais próximo da ideal língua primitiva, isto é, da língua adâmica[12]. Se tal argumento vale a Gorópio Becano para afirmar a natureza matricial da língua teutónica ou címbrica, Faria considera não ser essa razão suficiente para postular a perfeição de uma língua se não corresponder a uma grande cópia de palavras, isto é se a economia nos significantes limitar a abundância de significados (FARIA: 77). Chama a atenção, no entanto, que Faria não se detenha mais no argumento formulado pelo flamengo. A razão poderia oferecer-no-la algumas décadas depois Rafael Bluteau, quem, no *Prefácio* ao seu *Vocabulário*, nos informa de que a maior brevidade das palavras portuguesas em relação às castelhanas era entendida por alguns como prova de constituir o português uma "corrupta derivação" da língua vizinha[13]. Isto é, numa inversão do argumento de Becano, a suposta maior brevidade das palavras do português servia como argumento para defender uma evolução deturpada do castelhano, atentado contra a autonomia do português que Bluteau refuta, embora seja consciente da proximidade tipológica de ambas as línguas, argumentando com a listagem de termos mais compridos em português do que em castelhano, como *candieiro / velon*, *panela / olla* ou *sovereiro / sauco*.

Esse argumento talvez explique que Faria reinterprete o conceito de brevidade, desviando-o do plano do significante para o plano do significado e fazendo-o equivaler a *propriedade*, no mesmo sentido em que será utilizado este termo um século mais tarde por Francisco José Freire, isto é, para referir a univocidade semântica dos termos lexicais. Esta qualidade é atributo, segundo o autor, da língua portuguesa "*pois tudo explica por termos próprios, e não per circuitos*" (FARIA: 88), equiparando-se nessa qualidade ao latim, pois que a língua portuguesa "*se não é mais breve que a Latina, ao menos não é mais larga*" (FARIA: 89)[14]. *Brevidade* é entendida, pois, como a propriedade dos termos que decorre da disponibilidade lexical, oposta ao recurso a *circuitos* ou *circunlóquios* que atentam contra a "*regra natural*" que Faria enunciara, de "*que aquilo que se pode fazer por menos, se não faça por mais*" (FARIA: 76).

12. Veja-se Eco (1994: 89).

13. Veja-se 'Ao leitor estrangeiro': 1-2. Sobre esta questão chama a atenção UlriKe Mühlschlegel (2002: 147-149).

14. Exemplos de brevidade são, para ele, a língua hebraica, que por as suas palavras "*estarem cheias de grandes significados, as translações que se fizeram da Bíblia nas outras línguas foram muito mais difusas*" (FARIA: 77); e a grega, porque sendo copiosa, se explicava "*por termos próprios, e escusava os rodeios cansados da estreiteza latina*" (FARIA: 77).

Ora, paradoxalmente, esses circuitos a que Faria se refere como opostos à propriedade vocabular, começam também a ser defendidos em virtude do critério de rentabilidade semântica, quando assentam numa base metafórica. Assim, o próprio Faria afirma: "*Admite além disso a nossa língua com grande elegância, e particular graça as metáforas, as quais como se podem aplicar a tantas cousas, fica?a mesma sentença servindo a muitos sentidos*" (FARIA: 89), ou, noutro momento, "*O mesmo se pode dizer do grande número de sentenças, adágios, ditos, e motes, que se trazem vulgarmente, onde com suma brevidade se mostram grandes conceitos*" (FARIA: 89). A brevidade do idiomatismo fraseológico reside, pois, não já na propriedade, mas num critério de rentabilidade que deriva da multiplicidade de contextos em que pode ser aplicado. Da extensão deste argumento no período barroco dá também conta uma obra literária como *Corte na Aldeia*, onde de novo são defendidas estas expressões no uso epistolar por fazerem a carta mais "*breve e cortezã*", pois por elas "*se entendem da carta mais coisas, do que tem escripto de palavras*" (LOBO: 41)[15]. Nessa característica, assim como na sua vernaculidade[16], os apologistas do português verão mais uma prova de um génio próprio da língua que irá afirmando-se até negar a nobilitadora origem latina. Mas essa é outra parte desta história.

BIBLIOGRAFIA

BARROS, João de (1971[1540]): *Gramática da Língua Portuguesa*. Cartinha, Gramática, Diálogo em louvor da nossa linguagem e Diálogo da viciosa vergonha. Reprodução facsimilada, leitura, introdução e anotações por Maria Leonor Carvalhão Buescu, Lisboa, Faculdade de Letras.

BAUER, Laurie & TRUDGILL, Peter (eds.) (1998): *Language Myths*, London, Penguin.

BLUTEAU, Rafael (1712-1728): *Vocabulario Portuguez, e Latino*, 8 vols., Coimbra/Lisboa, vários editores.

ECO, Umberto (1994): *La búsqueda de la lengua perfecta*, Barcelona, Crítica.

FARIA, Manuel Severim de (1999[1624]): *Discursos Vários Políticos*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

15. Ou noutro lugar: "*Dizemos dos nomes:* folha de espada, lume de espelho, veia de agua, braços de mar, lingua de fogo, lanço de muro, faxa de ferro, *e outras semelhantes: e nos verbos*: lançar o cavallo, fazer à capa, quebrar a palavra, cuspir o pelouro, arripiar a carreira*, e outras muitas: e além d'estas tão usadas, e naturaes, que servem de propriedade á lingua portugueza, ha outras nascidas de proverbios, ou adagios, que tem o mesmo logar, e antiguidade, como são* furtar o corpo, ir vento em pópa, nadar contra a agua, ficar em secco, repicar em salvo, tirar barro á parede*, etc."* (LOBO: 40-41).

16. Tanto Faria como antes Leão referem a frequência destes usos no português. Leão diz: *"A trasladação de palavras de _a significação em outra, a que os Gregos chamam metáfora, é mais natural aos Portugueses que a nhu)a outra nação, e em que têm muita graça e ficam ricos de muitas palavras e maneiras de falar "* (LEÃO: 232).

GÂNDAVO, Pero Magalhães de (1574): *Regras que ensinam a maneira de escrever e orthographia da lingua portuguesa, com hum dialogo que adiante se segue em defensam da mesma lingua*, Lisboa, Na officina de Antonio Gonsalves.

LEÃO, Duarte Nunes de (1983[1606]): *Ortografia e Origem da Língua Portuguesa*. Introdução, notas e leitura de Maria Leonor Carvalhão Buescu, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

LOBO, Francisco Rodrigues (1890 [1619]): *Côrte na aldeia e noites de inverno*, Lisboa, Companhia Nacional Editora. 2 vols.

MORENO CABRERA, Juan Carlos (2000): *La dignidad e igualdad de las lenguas. Crítica de la discriminación lingüística*, Madrid, Alianza Editorial.

MÜHLSCHLEGEL, UlriKe (2002): "'Anticastellanos, y Misoportugueses tengan paciencia': Rafael Bluteau como mediador entre o português e o espanhol", em Rolf Kemmler, Barbara Schäfer-Prieß e Axel Schömberger (eds.) (2002): *Estudos de história da gramaticografia e lexicografia portuguesas*, Frankfurt am Main, Domus Editoria Eupopaea, pp. 145-157.

OLIVEIRA, Fernão de (2000 [1536]): *Gramática da Linguagem Portuguesa*. Edição crítica, semidiplomática e anastática de Amadeu Torres e Carlos Assunção, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa.

SARAIVA, António José ([2]1985): *A cultura em Portugal. Teoria e História*, Lisboa, Bertrand Ed.

VERA, Álvaro Ferreira de (1631): *Orthographia ou modo para escrever certo na lingua portuguesa. Com hum trattado de memoria artificial: outro da muita semelhança, que tem a lingua portuguesa com a latina*, Lisboa, Mathias Rodriguez. [ff. 77-88r: *Breves Lovvores da Lingva Portvgvesa, com notaveis exemplos da muita semelhança, que tem com a lingua Latina*].

XI

LÍNGUA: LÉXICO E SEMÁNTICA

CONSIDERAÇÕES SOBRE O CAMPO SEMÂNTICO *MESTEYRAL*

Aurelina Ariadne Domingues Almeida
Universidade do Estado da Bahia –Universidade Federal da Bahia

Resumo: Pretendemos estudar uma parcela do campo semântico *mesteyral*, a partir de textos medievais. Para a realização do estudo, tomamos por base as *Cantigas de escarnho e de maldizer*, o texto doutrinário *Orto do Esposo* e *documentos notariais*, respectivamente, editados por Manuel Rodrigues Lapa (1995), Bertil Maler (1956) e Clarinda Maia (1986). No que tange ao exame do conteúdo dos signos que constituem o campo sob análise, seguimos os pressupostos da semântica lexical, com a finalidade de compreendermos parte da organização de tal campo no português arcaico.

Palavras-chave: Campo semântico, Português arcaico, Mesteyral, Semas contextuais, Semas distintivos.

1 Primeiras palavras

O estudo que ora apresentamos enfoca o conteúdo de lexias pertencentes ao campo semântico *mesteyral* presente em textos escritos entre os séculos XIII e XIV. O conteúdo dos signos do campo é examinado, considerando-se a sua relação sintagmática e paradigmática. No primeiro caso, destacamos os matizes significativos que o conteúdo adquire nos diferentes contextos e, no segundo, examinamos as relações conjuntivas e disjuntivas que o mesmo estabelece com outros elementos do campo.

Como sabemos, a documentação que permite o desenvolvimento de estudos sobre o português arcaico é dividida em poética – profana e mariana –, prosa literária e prosa não literária. Deste modo, constituímos o *corpus* desta pesquisa, enfocando as três modalidades textuais destacadas. Esta tríade favorece uma visão mais completa dos usos dos conteúdos dos signos lingüísticos na língua medieva. Assim, tomamos por base as *Cantigas de escarnho e de maldizer*, o texto doutrinário *Orto do Esposo* e os *documentos notariais*, respectivamente, editados por Manuel Rodrigues Lapa (1995), Bertil Maler (1956) e Clarinda Maia (1986).

As diretrizes dadas por Coseriu (1991), Greimas (1966) e Pottier (1968; 1977; 1978; 1983; 1992; 1993) constituem os fundamentos que embasaram a realização deste estudo. Além dos ensinamentos de tais pesquisadores, levamos em consideração as diversas análises relativas aos diferentes campos, como os trabalhos, aqui alfabeticamente apresentados, de Corrales Zumbado (1977),

Escobedo Rodríguez (1992; 1993), Gonzaléz Aranda (1998), González Pérez (1991), Herrera Castillo (2001), Lodares Marrodán (1988), Rodríguez Fernández (1991), Salvador Rosa (1993), Serranía Hernández (1991), Trapero (1979) e de Trujillo (1970).

Devemos observar, ainda, que consultamos diferentes obras de referência[1], nomeadamente, em ordem alfabética, o *Diccionario da lingua portugueza* (MORAES E SILVA,1877); o *Elucidário das palavras, termos e frases que em Portugal antigamente se usaram e que hoje regularmente se ignoram...* (VITEBO, 1965-1966); o *Grande diccionario portugués ou thesouro da língua portuguesa* (VIEIRA, 1871); o *Vocabulário galego-português* (LAPA, 1995) e o *Vocabulario portugués e latino, aulico, anatomico, architetonico,...* (BLUTEAU, 1712-1713). A consulta aos dicionários e vocabulários funcionou, neste estudo, como um ponto de apoio, pois, como é de nosso conhecimento, os mesmos atestam, em suas microestruturas, as acepções dos lemas que constituem suas macroestruturas, colaborando assim para o entendimento dos diferentes textos produzidos em uma dada língua. Afinal, só poderemos depreender semas, se, e somente se contarmos com a compreensão das significações evidenciadas no paradigma lexical selecionado.

2 O campo semântico *mesteyral* e sua delimitação

Um campo, com sabemos, caracteriza-se por ser um micro-sistema dentro da totalidade do léxico. É um paradigma que possui, pelo menos, duas unidades léxicas que recobrem um mesmo núcleo semântico, encontrando-se, pois, em relação conjuntiva. Ao mesmo tempo, estas unidades que constituem um dado campo apresentam diferenças, achando-se, por isso, em oposição, em relação disjuntiva, a propósito de seu conteúdo; há, por conseguinte, traços comuns e distintivos a todas as unidades de um determinado paradigma.

No que tange à delimitação do campo analisado, devemos salientar a complexidade para realizarmos tal tarefa, uma vez que o conteúdo de *mesteyral* recobria, no português arcaico, unidades léxicas que, hoje, agruparíamos em diferentes campos. É interessante ressaltarmos que estas dificuldades classificatórias se revelam, da mesma forma, no âmbito da história. Afinal, como assevera José Mattoso (1997, p. 351):

> ...os mesteirais afiguram-se um grupo muito heterogêneo e difuso. Não é fácil arranjar um critério classificatório suficientemente claro e distinto que os arrume, independentemente das circunstâncias geo-econômicas e jurídicas dos espaços em que viviam...

1. Devemos informar que ainda iremos consultar a obra de Jerônimo Cardoso e de Bento Pereira, o que não realizamos até a presente data, porque não pudemos ter acesso às referidas obras lexicográficas.

Também, A. Oliveira Marques (1987, p. 147), discutindo a questão do uso de *mesteyral*, observa que "a expressão usada na Idade Média incluía ... alguns pequenos comerciantes como almocreves, regatões e carniceiros, certos trabalhadores rurais como os almoinheiros, e até os pescadores". O mesmo historiador, todavia, limita, em geral, "o termo "mesteiral" aos trabalhadores em ofícios mecânicos de artesanato ou de indústria". (MARQUES, 1987, p. 147). Para este trabalho, restringiremos, assim como A. Oliveira Marques, o conteúdo do campo analisado, ainda que o mesmo compreenda outros conteúdos[2], sendo, portanto, mais amplo.

3 A seleção das unidades léxicas

Em princípio, devemos assinalar que centramos a nossa análise nos paradigmas constantes dos textos esquadrinhados, por conseguinte, no conteúdo das unidades lexicais presentes no discurso manifestado nos textos em estudo. Tal procedimento é avalizado por E. Coseriu (1991, p. 50) ao assegurar que:

> La lexemática o semántica estructural corresponde al nivel estructural sistemático de la lexicología del contenido, la cual abarca también la lexicología semántica asociativa (que adopta otro punto de vista en lo que se refiere a las relaciones entre significados), así como, a otros niveles estructurales, una lexicología semántica de la norma y una lexicología del discurso (la que abarcaría también el estudio de las preferencias y 'constantes' semánticas de los escritores[3].

Para o desenvolvimento desta pesquisa, examinamos o conteúdo da unidade léxica *mesteyral,* registrada nos textos perquiridos, a fim de encontrarmos o que os elementos do campo têm em comum, ou seja, buscamos os seus arquissememas. A partir da identificação dos mesmos, procedemos à delimitação do campo. Depois, analisamos as unidades que o constituem, reconhecendo os seus semas contextuais e os seus semas específicos/distintivos. Em síntese, pesquisamos cada unidade léxica destacada no contexto discursivo, com vistas ao estudo das variantes oriundas do entorno lingüístico e procuramos traçar as relações conjuntivas e disjuntivas de cada unidade do campo em destaque.

---

2. Devemos ressaltar, no entanto, que apresentaremos, em outra oportunidade, novos resultados relativos ao campo semântico '*mesteyral*'.

3. A lexemática ou semântica estrutural corresponde ao nível estrutural sistemático da lexicologia do conteúdo, a qual abarca também a lexicologia semântica associativa (que adota outro ponto de vista no que se refere às relações entre significados), assim como a outros níveis estruturais, uma lexicologia semântica da norma e uma lexicologia do discurso (a que abarcaria, também, o estudo das preferências e 'constantes' semânticas dos escritores). (Tradução livre).

Nos textos examinados, o campo *mesteyral* participa dos traços: /+ 'que faz trabalhos manufaturados'/ e /+ 'que vende trabalhos manufaturados'/[4], sendo repartidos em uma série de ordenações parciais: *Alfayate, Armeiro, Çapateyro, Carpenteyro, Caruoeyro, Ferreyro, Mesteyral de ymagees, Peliteyro, Reedor, Sesteyro, Tecedor, Telheiro, Toneleyro*. Devemos assinalar que demonstramos na seqüência, apenas, os resultados relativos à arquilexia do campo e às lexias *carpenteyro, ferreyro* e *toneleyro*, embora já tenhamos estudado todas as unidades léxicas presentes nos textos sob análise.

4 A análise de uma parte do campo mesteyral

No exame do campo *mesteyral*, apresentamos o semema de cada lexia que se constitui por seus semas distintivos, classema e semas contextuais. Ao final de cada análise, expomos um quadro síntese dos resultados alcançados.

MESTEYRAL

Os textos pesquisados apresentam dois registros da lexia *mesteyral*, que aparecem, mais especificamente, em uma cantiga de Estêvan da Guarda e na prosa doutrinária *Orto do Esposo*.

O emprego da referida lexia, na cantiga[5] possibilita-nos identificar o seu conteúdo hiperonímico, de forma a englobar os demais signos, cujos conteúdos são constituídos pelos traços /'que faz trabalhos manufaturados'/ e /'que vende trabalhos manufaturados'/, responsáveis pela relação conjuntiva existente entre os mesmos:

O caparon do marvi,
que vos a testa ben cobre,
côn pena veira tan nobre –
alfaiat' ou peliteiro,
5 dized'ora, cavaleiro:
qual vo-l'apostou assi?

Tal caparon vos conven
con tal pena que tragaes;
mais /i/ dos dous ***mesteiraes***
10 me dized' o que vos digo,

4. Pelas informações que nos são dadas pelos economistas e pelos historiadores (HUBERMAN, 1977; MARQUES, 1987), concluímos que, aos signos do campo *mesteyral*, cabia, em alguns casos, tanto o traço /+ 'que faz trabalhos manufaturados'/ quanto /+ 'que vende trabalhos manufaturados'/. Em certos casos, a diferença entre o que faz e o que vende não estava instituída semanticamente, no português arcaico. Assim, a maior parte dos signos deste campo possui os traços /+ 'que trabalha...'/ e /+ 'que vende...'/, embora haja exceções, como a se verifica com o conteúdo de *tecedor*.

5. Trata-se da cantiga número 121 na Obra de Rodrigues Lapa (1995).

cavaleiro, meu amigo:
qual vo-l'apostou tan ben?

Como podemos constatar, os excertos acima permitem-nos verificar a arquilexia *mesteyral* em uso, podendo substituir no contexto as unidades léxicas *alfaiate* e *peliteiro*. Ademais, o entorno lingüístico nos revela o traço /'que vestiu alguém de modo impróprio'/. Devemos destacar que só podemos chegar a tal sema se levarmos em consideração a estrofe anterior e se constatarmos que as lexias *tan* e *ben* são usadas, no verso 12, de forma irônica, revelando toda a verve satírica do autor da cantiga.

Verificamos que *mesteyral* compreende um contínuo significativo, recortado de múltiplas formas, como poderemos observar na seqüência da análise deste campo. Em o *Orto do Esposo*, esta unidade léxica aparece no seguinte contexto:

> Porẽ diz Sêneca que aquelle he bõõ *mesteyral* que de qualquer materya sabe fazer alguã cousa boa... /liuro IV; cap. XXXIII; fol.93v; l. 8/. (MALER,1956, p. 212).

No excerto acima, o signo *mesteyral* adquire o traço /'que tem qualidade'/, devido ao uso conjunto do verbo *seer* e do qualificador *bõõ*. Ademais, o signo adquire o traço /'que tem conhecimento para desenvolver algo com qualidade a partir de um dado material'/. Este sema contextual relaciona-se ao emprego do conector *de*, do determinante *qualquer* e do nome *matéria* associados à locução *saber fazer* que aparece, nesta passagem, em união ao determinante *alguã*, ao nome *cousa* e ao qualificador *boa*.

Os traços / + 'que faz trabalhos manufaturados'/ e / + 'que vende trabalhos manufaturados'/ especificam o campo *mesteyral* em oposição a outros campos que possuem o classema /+ 'animado' + 'humano'/:

SEMAS DISTINTIVOS	CLASSEMA
/+ 'que faz trabalhos manufaturados'/ /+ 'que vende trabalhos manufaturados'/	/+ 'animado'/ /+ 'humano'/ /+ 'masculino'/ /+/- 'singular'/
SEMAS CONTEXTUAIS	
/+'que vestiu alguém de um modo impróprio'/ /+ 'que tem qualidade'/ /+ 'que tem conhecimento para desenvolver algo com qualidade a partir de um dado material'/	

Quadro 1 – Semema de *Mesteyral*

CARPENTEYRO

Nos textos notariais, cujos fragmentos são transcritos abaixo, é agregado ao conteúdo de *carpenteyro* o traço /'que especifica'/; identificável, porque o

referido signo individualiza diferentes antropônimos (*Johan Pelaez/ Marti Dominguez*). Evidenciamos ainda que, no primeiro exemplo, se destaca, outrossim, o sema /'que exerce ofício em um dado lugar'/, porquanto, a lexia acompanhe um sintagma locativo (*desa villa*):

> *((L012)) (...) Q(ue) p(resentes) ff(orõ): ((L013)) (...)Jo(han) P(e)l(ae)z,* ***carpenteyro*** *desa villa; /l. 013; n. 104; 1288; Pontevedra; La Guardia/*. (MAIA, 1986, p. 197).

> *((L023)) (...) P(re)sentes Joh(a)n P(ere)z, om(m)e de Garçia Ean(e)s da Ama; M(arĩ) ((L024)) Do(m)i(n)g(ue)z da rrua de Ualdedeos,* ***carpenteyro****; /l. 024; n. 115; 1299; Pontevedra; Tebra/*.(MAIA, 1986, p. 214).

Buscamos, nos dicionários, maiores informações acerca do conteúdo opositivo do signo *carpenteyro* e chegamos ao traço /'que faz trabalhos manufaturados'/ (MORAES E SILVA, 1877). Devemos salientar que retiramos das acepções constantes das obras consultadas, tão somente, o que lhes era essencial, de modo que acabamos por concluir a existência do sema /'que faz obras em madeira'/ (BLUTEAU, 1712-1713; MORAES E SILVA, 1877; VIEIRA, 1871). Ademais, inferimos a existência dos traços /'que vende trabalhos manufaturados'/ e /'que vende obras em madeira'/:

SEMAS DISTINTIVOS	CLASSEMA
/+ 'que faz trabalhos manufaturados'/	/+ 'animado'/
/+ 'que vende trabalhos manufaturados'/	/+ 'humano'/
/+ 'que faz obras em madeira'/	/+ 'masculino'/
/+ 'que vende obras em madeira'/	/+ 'singular'/
SEMAS CONTEXTUAIS	
/+ 'que especifica'/	
/+ 'que exerce seu oficio em um dado lugar'/	

Quadro 2 – Semema de *Carpenteyro*

FERREYRO

Nas passagens dos textos em que se encontra, o signo *ferreyro* adquire o traço /'que especifica'/, pois, nestes casos, individualiza, em cada contexto, um nome de pessoa (*Pedro Domĩguez/ Johã Peres*):

> *... damos a foro o nosso terrẽo q(eu) e´ das vniu(er)sarias q(ue) jaz hu esteuo a Rua dos Ferreyros cõ todas ((L005)) suas dereyt(ur)as & p(er)tenẽças, o q(u)al terrẽo teuo Johã P(er)es,* ***ferreyro****, /l. 005; n. 36; 1316; Lugo; Monforte/*. (MAIA,1986, p. 90).

> *Disto for(um) testemoyas don Giraldo, p(re)lado da Garda; P(edr)o Domĩg(ue)z, ((L012))* ***ferreyro****; M(a)rt(ĩ) Ramiriz; P(edr)o Zarauelo; P(edr)o Mãzebo de Froyaes & seu fillo Joã P(er)ez. /l. 012; n.95; 1271; Pontevedra; La Guardia/*. (MAIA,1986, 185).

Sobre os seus traços opositivos, podemos asseverar que, a partir da consulta a obras de referência, concluímos a existência do traço /'que faz trabalhos manufaturados'/; deduzido, devido à inclusão do signo *mechanico* (MORAES E SILVA, 1877) ou *oficial* (BLUTEAU, 1712-1713; Vieira, 1871), em certas acepções. O sema /'que faz obras de ferro'/ pode ser depreendido, através das diferentes informações dadas por Bluteau (1712-1713), Moraes e Silva (1877) e Vieira (1871). Ademais, devemos informar que reconhecemos, da mesma forma, o sema /'que vende trabalhos manufaturados'/ e /'que vende obras de ferro'/:

SEMAS DISTINTIVOS	CLASSEMA
/+ 'que faz trabalhos manufaturados'/	/+ 'animado'/
/+ 'que vende trabalhos manufaturados'/	/+ 'humano'/
/+ 'que faz obras de ferro'/	/+ 'masculino'/
/+ 'que vende obras de ferro'/	/+ 'singular'/
SEMAS CONTEXTUAIS	
/+ 'que especifica'/	

Quadro 3 – Semema de *Ferreyro*

TONELEYRO

No fragmento a seguir, o signo *toneleyro* assume, em conjunto a outros signos, o traço contextual /+ 'que especifica'/, já que aparece individualizando, no texto, o antropônimo *Johã Ean(e)s*:

> *((L025)) Q(ue) p(re)s(entes) ffor(um): P(edr)o M(art)ĩz de Pĩtam; Johã Ean(e)s,* ***toneleyro****; /l. 025; n. 107; 1290; Pontevedra; La Guardia/*.(MAIA,1986, p. 90; 201).

O contexto não nos elucida a respeito dos traços distintivos do signo em questão. As obras lexicográficas, também, não colaboram muito para a depreensão destes semas, porque, em alguns casos, não registram o referido signo, a exemplo do Viterbo (1965-1966). Todavia, o Bluteau (1712-1713), Moraes e Silva (1877) e Vieira (1871) nos possibilitam a identificação do sema /'que faz tonéis'/. Ademais, inferimos, considerando o comportamento das outras unidades léxicas que constituem o subsistema analisado, a presença dos semas /'que vende trabalhos manufaturados'/ e /'que vende tonéis'/ e, especialmente, através da definição do Bluteau (1712-1713), chegamos ao traço /'que faz trabalhos manufaturados'/:

SEMAS DISTINTIVOS	CLASSEMA
/+ 'que faz trabalhos manufaturados'/ /+ 'que vende trabalhos manufaturados'/ /+ 'que faz tonéis'/ /+ 'que vende tonéis'/	/+ 'animado'/ /+ 'humano'/ /+ 'masculino'/ /+ 'singular'/
SEMAS CONTEXTUAIS	
/+ 'que especifica'/	

Quadro 4 – Semema de *Toneleyro*

5 Considerações finais

Ao estudarmos uma parcela do campo semântico *mesteyral*, através de textos medievais portugueses, constatamos que há uma relação conjuntiva e, ao mesmo tempo, disjuntiva, entre os signos pertencentes ao campo em questão.

No que tange aos traços que as lexias adquirem no contexto, talvez, a leitura que procedemos não seja coincidente com a de outros pesquisadores, uma vez que está relacionada a nossa percepção e interpretação do conteúdo dos signos no entorno lingüístico. Afinal, estes semas são orientações de sentido de uma significação invariante. Vale observarmos que, se estes traços estão ligados, entre outras questões, ao contexto, à situação de fala, à experiência que os falantes possuem da realidade extralingüística (SERRANÍA HERNÁNDEZ, 1991, p. 25), a percepção e interpretação dos mesmos, também, está relacionada a fatores lingüísticos e extralingüísticos em relação àquele que os interpreta.

Sobre as oposições concernentes à parcela do campo semântico analisado, devemos assinalar que todas as unidades léxicas deste subsistema possuem os arquissememas /+ 'que faz trabalhos manufaturados'/ e /+ 'que vende trabalhos manufaturados'/, definidores deste campo semântico em oposição a todos os outros que possuem o classema /+ 'animado' + 'humano'/.

A propósito dos traços opositivos de cada unidade léxica, podemos afirmar que os semas /+ 'que faz tonéis'/ e /+ 'que vende tonéis'/ são responsáveis pela oposição do conteúdo do signo *toneleyro* em comparação a todos os demais conteúdos dos signos pertencentes a este subcampo; e que os traços /+ 'que faz obras de ferros'/ e /+ ' que vende obras de ferro'/ são responsáveis pela oposição de *ferreyro*, em contraposição, por exemplo, a *carpenteyro* que possui os semas /+ 'que faz obras em madeiras/ e /+ 'que vende obras em madeira'/.

Os trabalhos empreendidos são atinentes à Tese de Doutorado que desenvolvemos e que se encontra em uma fase intermediária, de modo que novas leituras, dados e análises deverão desvelar outras informações, nos conduzindo a novos caminhos; fazendo com que mudemos de perspectiva ou

que continuemos com a mesma visão dos fatos. Observamos, ainda, que é necessário procedermos ao exame do classema relativo aos signos do campo em análise. Ademais, salientamos que, em outra oportunidade, apresentaremos os resultados concernentes ao conteúdo de outros signos pertencentes a este campo, como: *alfaiate, peliteyro, çapateyro* e outros.

Finalmente, devemos observar que este estudo se caracteriza por ser uma reflexão acerca de uma possibilidade de descrição e interpretação do conteúdo de unidades léxicas de um determinado campo semântico, assim sendo, demonstra uma dada linha de raciocínio, que, certamente, pode ser divergente de outras. Nossa intenção é oferecer uma interpretação do conteúdo léxico do português arcaico, expresso nos documentos que pesquisamos.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Aurelina Ariadne Domingues (2003): "Notícias sobre o vocabulário onomasiológico do cancioneiro satírico de Afonso Eanes do Coton", *Boletim da Associação Brasileira de Lingüística,* Fortaleza, v. 26, n. 2, (II Congresso Internacional da ABRALIN).

ANTONETTI, Guy (1977): *A economia medieval.* Trad. Hilário Franco Júnior, São Paulo, Atlas, (Coleção Universitária de Ciências Humanas).

BLUTEAU, Raphael (1712-1713): *Vocabulario portugués e latino, aulico, anatomico, architetonico,...* Coimbra, Colégio Real das Artes, 8v.

CORRALES ZUMBADO, Cristóbal (1977): *El campo semántico 'dimensión' en español'*, Tenerife, Publicaciones del Aula de Cultura.

COSERIU, Eugenio (1991): *Principios de semántica estructural*, 2. ed, Vers. Esp, Marcos Martinez Hernández, Madrid, Gredos.

FRANCO JÙNIOR, Hilário (2001): *A Idade Média: nascimento do Ocidente,* 2 ed, São Paulo, Brasiliense.

GECKELER, Horst (1976): *Semántica structural y teoría del campo léxico*, Vers. esp. Marcos Martinez Hernández, Madrid, Gredos.

GONZALÉZ ARANDA, Yolanda (1998): *Forma y estructura de un campo semántico*: *a propósito de la sustancia de contenido 'moverse' en español*, Almería, Servicio de Publicaciones Almería.

GONZÁLEZ PÉREZ, Rosário (1991): *El campo léxico de la valoración del olor en español,* Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

GREIMAS, A. J (1966): *Semântica estrutural*: *pesquisa de método,* 2. ed.,Trad. Haquira Osakabe; Izidoro Blikstein, São Paulo, Cultrix.

HEERS, Jacques (1965): *O trabalho na Idade Média*, Trad. Cascais Franco, Mira-Sintra, Publicações Europa-América.

HERRERA CASTILLO, Mª Teresa (2001): *El campo léxico 'recordar' en el español y portugués medieval y clásico*, La Laguna, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna.

HUBERMAN, Leo (1977): *História da riqueza do homem*, Trad. Waltensir Dutra, 13 ed., Rio de Janeiro, Zahar Editores.

LAPA, Manuel Rodrigues (1995): *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, 3. ed., Coimbra, Galáxia. (Edição Crítica).

LAPA, Manuel Rodrigues (1995): "Vocabulário galego-português", em LAPA, Manuel Rodrigues.*Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, 3ed., Coimbra, Galáxia.

LE GOFF, Jaques (Dir.) (1989): *O homem medieval*, Trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo, Lisboa, Presença.

LODARES MARRODÁN, Juan Ramón (1988): *El campo léxico mujer en español*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

MAIA, Clarinda (1986): *História do galego-português*: *estado lingüístico da Galiza e do Noroeste de Portugal desde o século XII ao século XVI (com referência à situação do galego moderno)*, Lisboa, Calouste Gulbenkian.

MALER, Bertil (1956): *Orto do esposo*, Texto inédito do fim do século XIV ou começo do XV, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura/Instituto Nacional do Livro, (Edição Crítica com introdução, anotações e glossário).

MARQUES, Oliveira A. (1987): *A sociedade medieval portuguesa*: *aspectos da vida cotidiana*, 5. ed., Lisboa, Sá da Costa.

MATTOSO, José (Dir.) (1997): *História de Portugal*: *monarquia feudal (1096-1480)*, Lisboa, Estampa.

MORAES E SILVA, Antonio (1877): *Diccionario da lingua portugueza,* ed. melh. e accresc, Lisboa, Typografia de Joaquim Germano de Sousa Neves, 2 v.

POTTIER, Bernard (1968): "Hacia una semántica moderna", em *Lingüística moderna y filología hispánica*, vers. Esp, Martín Blanco Álvarez, Madrid, Gredos.

POTTIER, Bernard (1977): "A definição semântica nos dicionários", Trad. Maria Ângela Botelho Pereira, em LOBATO, Lúcia Maria Pinheiro, *A semântica na lingüística moderna*: *o léxico*, Rio de Janeiro, Francisco Alves Editora.

POTTIER, Bernard (1978): *Lingüística geral*: *teoria e descrição*, Trad. adap. Walmírio Macedo, Rio de Janeiro, Presença. (Coleção linguagem, n. 7).

POTTIER, Bernard (1983): *Semântica y lógica*, Vers. esp. Esther Diamante, Madrid, Gredos.

POTTIER, Bernard (199?): *Estruturas lingüísticas do português*, São Paulo/Rio de Janeiro, DIFEL.

POTTIER, Bernard (1992): *Teoria y análisis en lingüística*, Vers. esp. Gabriel Ter-Sakarian, Madrid, Gredos.

POTTIER, Bernard (1993): *Semántica general*, Vers. esp. Francisco Díaz Montesinos, Madrid, Gredos.

RODRÍGUEZ ESCOBEDO, Antonio (1992): *El campo léxico 'hablar' en español*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada.

RODRÍGUEZ ESCOBEDO, Antonio (1993): *Estructuras léxicas verbales del Cantar de Mio Cid*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada.

RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Ana Maria (1991): *El campo semántico 'ver' en español (estudio diacrónico)*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

SALVADOR ROSA, Aurora (1993): *El campo semántico 'grueso/delgado' en español*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

SALVADOR, Gregorio (1965): "Estudio del campo semántico 'arar' en Andalucía", em SALVADOR, Gregorio (1985), *Semántica y lexicología del español*: *estudios e lecciones*, Madrid, Paraninfo, (Colección Filológica).

SERRANÍA HERNÁNDEZ, Mª Purificación (1991): *El campo semántico 'comer' en español*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

SILVA, Rosa Virgínia Mattos e (1991): *O português arcaico*: *fonologia*, São Paulo, Contexto.

TRAPERO, Maximiano (1979): *El campo semántico 'deporte'*, Santa Cruz Tenerife, Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife.

TRUJILLO, Ramón (1970): *El campo semántico de la valoración intelectual en español*, La Laguna, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna.

TRUJILLO, Ramón (1996): *Principios de semántica textual*, Madrid, Arco Libros.

ULLMANN, Stephen (1964): *Semântica*: *uma introdução à ciência do significado*, 5. ed. Trad, Osório Mateus, Lisboa, Calouste Gulbenkian.

VIEIRA, Fr. Domingos (1871): *Grande diccionario portugués ou thesouro da língua portuguesa*, Porto, Ernesto Chardron/Bartolomeu H. De Moraes, 5 v.

VITERBO, Joaquim de Santa Rosa de (1965-1966): Elucidário das palavras, termos e frases que em Portugal antigamente se usaram e que hoje regularmente se ignoram... Porto, /s.n./, 2 v. (Edição Crítica por Mário Fiúza).

ASPECTOS DO CAMPO SEMÂNTICO DO VESTUÁRIO MILITAR NAS CRÔNICAS DE FERNÃO LOPES

Eliana Correia Brandão Gonçalves
Universidade do Estado da Bahia

Resumo: Propõe-se um estudo da estruturação sêmica das lexias relativas ao vestuário militar nas obras de Lopes. A análise irá se embasar nos pressupostos da semântica estrutural, especialmente de base pottieriana e coseriana, que enfatizam a análise do conteúdo. Delimitar-se-ão os semas distintivos das lexias analisadas, visando uma amostragem de parte do sistema funcional do campo do vestuário na Idade Média.

Palavras-chave: Vestuário militar, Fernão Lopes, semântica estrutural.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente trabalho tem por objetivo o estudo da estruturação sêmica das lexias relativas ao vestuário militar em obras de Lopes. A análise irá se embasar nos pressupostos da semântica estrutural, especialmente de base pottieriana e coseriana, que enfatizam a análise do conteúdo. É resultado parcial de nossa pesquisa de doutoramento que tem por empresa o estudo do campo semântico da milícia nas obras de Fernão Lopes, cronista-mor do reino português incumbido de escrever as crônicas do rei de Portugal.

A princípio, durante a leitura das crônicas de Lopes, nos deparamos com assuntos dos mais diversos, relacionados à luta pelo poder político e econômico, à hierarquia medieval, ao sentimento étnico português, entre outros. Entretanto nos chamaram a atenção, em especial, à temática bélica e os aspectos que a cercam, entre eles aquele atinente ao traje utilizado nos combates, em especial, em uma das suas crônicas, a de D. Fernando.

Essa crônica, escrita no século XV, apresenta uma constante referência a guerras, sobretudo entre Portugal e Castela. Diversos autores ressaltam a importância dessa temática na Crônica de D. Fernando. Assim, a escolha dessa Crônica, como suporte para a nossa pesquisa, justifica-se pela riqueza em relação ao tema escolhido; no entanto essa análise poderá ser ampliada para as outras duas crônicas de Lopes: a Crônica de *D. Pedro* e a *Crônica de D. João I*, escritas também no século XV.

Para a efetivação desta pesquisa, optou-se pela utilização da *Edição Crítica da Crónica de D. Fernando* elaborada por Giuliano MACCHI (1975) e publicada pela Imprensa Nacional Casa da Moeda, por apresentar um texto abalizado pelo labor filológico, respeitando-se as variantes e grafias existentes no texto.

Face à natureza da pesquisa e, considerando que o campo do vestuário é bastante amplo, por comportar vários subsistemas, o recorte do léxico, neste trabalho, está direcionado para os trajes militares representados pelos acessórios de caráter defensivo, envolvendo armadura, peças de proteção da cabeça, dos membros superiores e inferiores, entre outros.

Sem dúvida, lembrando as palavras de Francisco GAGO-JOVER (2002, p. 9), no seu *Vocabulário Militar Castellano*, "la guerra en la Edad Média ha ejercido siempre una cierta fascinación entre la gente"[1]. O imaginário dos homens em relação à guerra medieval está cercado de simbologias. A esse respeito, Ricardo da COSTA (1998, p. 28) acentua que a guerra é uma instituição permanente, uma sólida tradição da humanidade, arraigada no imaginário dos homens.

Entre os gregos, o gênio de Homero criou imagens de combate que nunca se apagariam da nossa memória, através do seu maior poema, a Ilíada, destinado a ser o conto da guerra de maior influência nas composições posteriores. A Ilíada traduzia de várias maneiras as concepções de realidade dos gregos, ensinando os homens a agir no combate e tendo cavalos e armas especializados como bens de grande valor.

A propósito das noções de ordem filosófica que circundam o contexto das guerras medievais e o vestuário que lhe serve de proteção, o filósofo, que escreve em língua catalã, Ramón LLULL (2000, p. XXVII), descreve, na quinta parte de sua obra, *O livro da ordem da cavalaria*, a respeito "Do significado que existe nas armas do cavaleiro". Nessa parte, desenvolve-se uma argumentação alegórica na qual é atribuído um significado para cada arma. Estabelece-se, dessa forma, um paralelo analógico entre signo e realidade, mundo físico e metafísico. Assim, transcrevemos alguns fragmentos, que ilustram e esclarecem essa simbologia, da obra de LLULL (2000, p. 77-88):

> Ao cavaleiro é dada a espada, que é feita a semelhança da cruz, para significar que assim como nosso Senhor Jesus Cristo venceu na cruz a morte na qual tínhamos caído pelo pecado de nosso pai Adão, assim o cavaleiro deve vencer e destruir os inimigos da cruz com a espada. (...)

Nesses fragmentos, estão evidenciados importantes elementos que constituem a mentalidade medieval: a submissão à igreja e à nobreza, a coragem no combate, o cavaleiro como figura intermediária, entre o rei e o seu povo. Acreditamos, assim, em uma relação existente entre léxico e cultura e entre léxico e história, conforme atestam LUDKE (1974) e ROLFS (1966).

A Crônica enfoca um mundo diferente, uma idade heróica, construída a partir de uma mistura de memórias históricas e distantes, ideais de virilidade e realeza. Trata de assuntos que afetam toda a sociedade medieval portuguesa da época. Assim, questões atinentes ao vestuário bélico, à composição social, à política, entre outras, podem ser interpretadas à luz das referências ao contexto

1. Tradução livre: "a guerra na Idade Média tem exercido sempre uma certa fascinação entre as pessoas".

histórico, social e geográfico da época, mas também elas poderão ser vistas à luz dos signos utilizados na época e dos conteúdos significativos que eles vinculam.

No que se refere aos equipamentos que servem de vestuário militar, eles são antigos e a ocupação militar é, eminentemente, tradicional. O'CONNELL (1995, p. 11), em *História da guerra, armas e homens*, destaca que as armas estão "entre os mais antigos e mais significativos artefactos do homem: faz sentido que o seu desenvolvimento seja afetado pela atitude que os utilizadores assumem perante elas".

Lembramos, portanto, que a indumentária militar como arma de defesa é um mecanismo concebido para realizar uma finalidade e a importância de estudar as lexias que a nomeiam encerra-se no fato de que muitas delas teriam desaparecido, conjuntamente com a própria vestimenta ou acessório que designavam. Da época de D. Fernando à atualidade, tivemos alterações bastante significativas na tecnologia dos trajes de proteção armamentista que, por sua vez, se reflete no campo do vestuário contemporâneo.

Segundo A. H. de Oliveira Marques (1981, p. 24), em *A sociedade medieval portuguesa*, "*influência marcante nas modificações sofridas pelo vestuário a partir do século XIII, teve a evolução da arte na guerra*". Até então, o guerreiro usava um saio ou cota de malha até os joelhos, amplo e pouco chegado ao corpo, que o protegia bem da espada e da seta. Entretanto, com a invenção da besta, arma mortífera, tornou a simples cota de malha pouco eficaz, tornando-se necessário ao guerreiro adotar novas peças defensivas.

A partir da noção de conjunto de peças defensivas, chamadas couraça, e levando-se em conta as novas necessidades, nesse tipo de armadura, não se podia mais conceber uma peça única a cobrir todo o corpo, como no caso da cota de malha. A couraça compunha-se, essencialmente de uma parte superior que protegia o troco até à cintura, de duas partes inferiores que protegiam as pernas, e de uma parte intermédia que protegia a anca. Todas estas peças se ajustavam ao corpo, apertando-o. Evidentemente, esse vestuário masculino evoluiu espetacularmente no fim da Idade Média.

Observamos que a noção de vestuário militar está relacionada com o conceito de arma. Esta lexia de caráter genérico, arma, é citada na crônica de D. Fernando: "(...) *e assi como se el esperasse nova e grande guerra com alguu rrei seu vizinho, mandou logo per todo seu rreino que soubessem parte quaaes poderiam teer cavallos e* ***armas****, e seer beesteiros e homees de pee*" (Cap. I, p. 11, l. 11). Ao consultarmos a sua definição, em vários dicionários, percebemos que a acepção dada tem, como ponto de partida, a noção de «instrumento útil para ataque ou para defesa em combate, luta ou guerra», o que remonta claramente a objetos que, *a priori*, poderão ter claramente uma função diversa, mas que podem ser utilizados como objeto de ataque ou defesa. Lembramos, ainda, que as armas podem ser usadas em situações distintas, como a caça, por exemplo, que é uma atividade que sustentou o homem primitivo, através do seu caráter predatório, em busca

da presa e que, na Idade Média, era uma atividade desportiva, uma questão de classe, e, ao mesmo tempo, preparatória para a guerra.

PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Antes de apresentar a estruturação do campo, resolvemos tecer breves considerações a respeito dos *pressupostos teóricos* que serviram de base para o desenvolvimento deste trabalho.

A semântica constitui a interseção entre o lingüístico e o não lingüístico e talvez por isso as discussões que a envolvem sejam recheadas de polêmicas, durante esse longo período que compõe a história dos estudos lingüísticos. Vale ressaltar, em concordância com GECKELER (1994, p. 21), que a face do conteúdo lingüístico é mais difícil de captar do que o plano da expressão, o que poderia justificar o fato de a semântica ser uma das últimas disciplinas claramente definidas, pois ela surge entre os finais do século XIX e início do século XX.

A semântica estrutural tem seus alicerces nos postulados teóricos de Saussure, Trier, Weisgerber, entre outros, e com os estudos clássicos de Pottier e Coseriu. É deles que extraímos a terminologia, bem como o embasamento que nos servirão de ponto de partida para este trabalho, sem deixar de citar, é claro, os autores que precisaram essa terminologia como é o caso, por exemplo, de TRUJILLO (1970).

Vale ressaltar que, entretanto, é Coseriu quem apresenta uma proposta que revela uma reinterpretação e precisão da teoria dos campos léxicos. Segundo GECKELER (1994, p. 12), Coseriu associa as concepções fundamentais da teoria dos campos léxicos de Trier e Weisgerber à noção das oposições funcionais e à análise do conteúdo, a partir de traços distintivos ou semas. Nossa linha de investigação está inserida no estudo do léxico com base na semântica-lexical.

Segundo COSERIU (1977, p. 146), "*un campo léxico es, desde el punto de vista estructural, um paradima léxico que resulta de la repartición de un contenido léxico continuo entre diferentes unidades dadas en la lengua como palavras y que se oponen de manera inmediata unas a otras, por medio de rasgos distintivos mínimos*".[2] Assim, cabe-nos concluir que um campo semântico é um paradigma léxico que contém traços de conteúdo comuns a todos os termos do paradigma e funcionam dentro de um mesmo sistema.

Para a seleção e delimitação das unidades que compõem o sistema 'vestuário militar', utilizamos, como ponto de partida, os dicionários semasiológicos e ideológicos por estes refletirem uma grande quantidade do

2. Tradução livre: um campo léxico é, desde o ponto de vista estrutural, um paradigma léxico que resulta da repartição de um conteúdo léxico contínuo entre diferentes unidades dadas na língua como palavras e que se opõem de maneira imediata umas com as outras, por meio de traços distintivos mínimos.

vocabulário de uma língua; além de vocabulários, obras técnicas e estudos léxicos com a finalidade de complementar a nossa investigação.

A ESTRUTURAÇÃO DO CAMPO SEMÂNTICO DO VESTUÁRIO MILITAR

Analisamos, entre outros, os dicionários de BLUTEAU (1712-1827) e de VIEIRA (1871) que apresentam uma divisão de 1.1 *Armas ofensivas portáteis* (*a. de mão* e *b. de arremesso*); e 1.2 *Armas ofensivas não portáteis* (a. *por meios mecânicos* «catabalística, neurobalísticas e pneumáticas» b. *por ação da pólvora*); 2.1 *Armas defensivas pessoais* e 2.2 *Armas defensivas coletivas*.

É importante salientar o que VIEIRA (1871) assevera a propósito da arma defensiva:

> (...) compõe-se de tudo quanto o homem tem inventado para se por a salvo dos seus inimigos; estas tomam o nome de pesooaes, e de collectivas; as primeiras compreendem tudo quanto o homem pode transportar sobre si, desde os escudos de pelle até as pezadas (sic) armaduras da cavallaria; os meios de defesa collectivos consistem nos abrigos e obstáculos qe colloca entre si e o inimigo, taes são os reductos, fossos, castelos.

Enfocamos, neste trabalho, às armas de defesa pessoal, presentes na Crônica de D. Fernando, visto que elas compõem o sistema do vestuário militar. Assim, elegemos, para integrar esse sistema, os substantivos que podem ser definidos a partir da idéia de 'utilizado para defesa pessoal na guerra', que representará o nosso arqui-semema unitário[3]. Todas as lexias desse sistema deverão ter, no mínimo, esse traço funcional.

Levar-se-á em consideração, nessa abordagem, a distribuição para análise classemática e as relações paradigmáticas do campo. Lembramos, como já foi citado, que essa análise sêmica-classemática estará centrada na categoria substantivo.

Centrados na substância fundamental do campo, naquilo que o uniformiza, trataremos da análise em traços distintivos, apresentando lexias que apresentam a substância fundamental do sistema 'vestuário militar', que serão representadas por unidades funcionais, em parte idênticas, por estarem ligadas ao arqui-semema "utilizado para defesa pessoal na guerra", e em parte diferentes, por conterem semas específicos que distinguirão as lexias.

Assim, temos a fórmula:

S = SEMAS (comuns <'arqui-semema'**> +** específicos) + **CLASSEMAS**[4]

3. Designamos por unitário, visto que o *arqui-semema* pode ser composto do conjunto de *semas* comuns.

4. Os classemas estarão indicados nessa ordem: **traço lexical** + **traço gramatical**, gênero e número.

As lexias que compõem o paradigma *vestuário militar* se relacionam pelo arqui-semema 'utilizado para defesa pessoal na guerra', representativo do sistema 'vestuário militar. Este sistema é composto por signos que nomeiam as invenções humanas no sentido de se protegerem contra o inimigo. Leva-se em consideração os componentes que servem para a defesa individual e que são transportados pelo homem. Esses componentes estão aqui relacionados pela substância do conteúdo *armadura*, subdividido em armadura utilizada na proteção do corpo, representado pelos semas 'armadura para o corpo' e 'pessoal', e armadura que protege as partes que compõem o *caput*, representado pelos semas 'armadura para a cabeça' e 'pessoal'. Armadura para o corpo: **Arnez[5], Couraça, Loriga, Caneleira, Coxote, Luva e Solha.** Armadura para a cabeça: **Bacinete, Capelina, Barvuda e Camalho.**

A substância de conteúdo apresentada no paradigma armadura utilizada na proteção do corpo consta de dois semas 'armadura para o corpo' e 'pessoal' que são constantes entre as lexias que aqui são analisadas, além do arqui-semema do subsistema 'arma', a saber 'utilizado para defesa pessoal na guerra', e do sema 'defesa' representativo do Grupo 2, 'arma defensiva'. As unidades lexicais vão estar relacionadas a vários equipamentos, entre eles os de proteção do peito e da canela.

Desse modo, verifica-se um feixe de traços que estarão distribuídos entre as sete lexias arroladas nesse paradigma:

S1 'Utilizado para defesa pessoal na guerra' S2 'Armadura para o corpo' S3 'Completa' S4 'Feito de material diverso' S5 'Proteção para o peito' S6 'Feita de couro' S7 'Saia de malha' S8 'Com lâminas' S9 'Proteção da canela' S10 'Proteção da coxa' S11 'Proteção da mão'.

Arnez[6] = {S1 <'utilizado para defesa pessoal na guerra' > **+** S4 armadura para o corpo + + S6 completa + S7 feito de material diverso) **+** inanimado **+** masculino + +/- singular}.

> *E de mim vos digo que estando* hũua *vez na cidade d' Evora, que ell me mandou* hũu *dia trinta cavallos e trinta mullas e trinta* ***arneses*** *e trinta mill livras em dinheiros, que eram mill e cento e tantos marcos de prata, e quatro azemellas, as duas d'ellas com duas camas e as outras duas com rroupa d'estrado* (...). (Cap. XXVII, p. 95, l. 57-8)

Couraça = {S1 <'utilizado para defesa pessoal na guerra'> **+** S4 armadura para o corpo + + S8 proteção para o peito + S9[7] feita de couro) **+** inanimado **+** feminino + +/- singular}.

5. O *arnez* é um tipo de armadura completa e articulada que se generaliza a partir do século XV. Cf. SELVAGEM (1999, p. 105).

6. O *arnez* é um tipo de armadura completa e articulada que se generaliza a partir do século XV. Cf. SELVAGEM (1999, p. 105).

7. Geralmente, nessa época, o termo *couraça* refere-se à armadura em couro forrado.

> *Os mouros eram muitos, e chegarom rrijamente aa cidade, em tanto que com a muita beestaria foi o combato tam grande per* hũua *parte, que Abeenfallos, capitam mouro que hi viinha, cobrou a* ***coiraça*** *que dizem de Callaforra,* (...) (Cap. XIX, p. 66, l. 26)

Loriga = {S1 <'utilizado para defesa pessoal na guerra' > **+** S4 armadura para o corpo + S10 saia de malha + S11 com lâminas) **+** inanimado **+** feminino + +/- singular}.

> "*E el-rrei dom Henrrique, come ardido cavalleiro, chegou per vezes em cima de seu cavallo, armado de* ***loriga****,* (...)"(Cap. IX, p. 35, l. 58); "*Fogio el-rrei dom Henrrique, como ouvistes, depois que vio perdida a batalha; e el andava aquel dia em* hũu *gram cavallo rruço castellão, todo armado de* ***loriga*** (...) (Cap. XIV, p. 49, l. 5)

Caneleira = {S1 <'utilizado para defesa pessoal na guerra' > **+** S4 armadura para o corpo + S12 proteção da canela) **+** inanimado **+** feminino + +/- singular}.

> (...) *e os que eram bem armados haviam de teer barvuda com seu camalho e estofa e cota e jaque e coxotes e* ***canelleiras*** *franceses e luvas e estoque e daga e grave* (Cap. LXXXVII, p. 305, l. 61)

Coxote = {S1 <'utilizado para defesa pessoal na guerra' > **+** S4 armadura para o corpo + S13 proteção da coxa) **+** inanimado **+** masculino + +/- singular}.

> (...) *e os que eram bem armados haviam de teer barvuda com seu camalho e estofa e cota e jaque e* ***coxotes*** *e canelleiras franceses e luvas e estoque e daga e grave* (Cap. LXXXVII, p. 305, l. 61)

Luva = {S1 <'utilizado para defesa pessoal na guerra' > **+** S4 armadura para o corpo + S14 proteção da mão) **+** inanimado **+** feminino + +/- singular}.

> (...) *e os que eram bem armados haviam de teer barvuda com seu camalho e estofa e cota e jaque e coxotes e canelleiras franceses e* ***luvas*** *e estoque e daga e grave* (Cap. LXXXVII, p. 305, l. 61)

Solha = {S1 <'utilizado para defesa pessoal na guerra'> **+** S4 armadura para o corpo + S11 com lâminas) **+** inanimado **+** feminino + +/- singular}.

> (...) *ca o corpo era bem armado de h*ũ*uas assaz fortes* ***solhas****, de guisa que os golpes maçavom o corpo e nenh*ũ*u damno faziam na carne* (...) (Cap. CXXXVIII, p. 485, l. 60); (...) *e com esforço das juras que lhe feitas aviam, ouve-sse d'aventuirar h?ua noite, avendo já nove dias que jazia no castello; e vestio h*ũ*uas* ***solhas*** *e cavalgou em cima d'h*ũ*u cavallo genete,* (...) (Cap. XXII, p. 82, l. 47)

O paradigma armadura que protege as partes que compõem o *caput* consta do sema 'armadura para a cabeça', somado ao arqui-semema 'utilizado para defesa pessoal na guerra', e ao sema 'defesa', do grupo 'arma defensiva'. Entre as quatro lexias que formam esse paradigma, listamos os seguintes semas:

S1 'Utilizado para defesa pessoal na guerra' S2 'Armadura para a cabeça' S3 'Capacete' S4 'Liso e sem adorno' S5 'Com adorno' S6 'Parte do capacete'

S7 'Proteção da barba' S8 'Cobertura de malha' S9 'Proteção da boca, barba e queixo' S10 'Feito de estofa'.

Bacinete = {S1 <'utilizado para defesa pessoal na guerra'> **+** S4 armadura para a cabeça + S6 capacete + S7[8] liso e sem adorno) **+** inanimado **+** masculino + +/- singular}.

> *Em esto chegou el-rrei dom Henrrique armado de todas armas, com o* ***bacinete*** *posto em-na cabeça, como estava prestes pera este feito* (...) (Cap. XXIII, p. 83, l. 59)

Capelina = {S1 <"utilizado para defesa pessoal na guerra'> **+** S4 armadura para a cabeça + S6 capacete + S8 com adorno) **+** inanimado **+** feminino + +/- singular}.

> *As armas mandou el-rrei mudar a esta guisa: do cambais mandou que fezessem jaque; e da loriga, cota; e da* ***capelina****, barvuda com camalhom* (Cap. LXXXVII, p. 305, l. 59)

Barvuda = {S1 <'utilizado para defesa pessoal na guerra'> **+** S4 armadura para a cabeça + S9 parte do capacete + S10 proteção da barba) **+** inanimado **+** feminino + +/- singular}.

> (...) *e os que eram bem armados haviam de teer* ***barvuda*** *com seu camalho e estofa e cota e jaque e coxotes e canelleiras franceses e luvas e estoque e daga e grave.*" (Cap. LXXXVII, p. 305, l. 60); "*As armas mandou el-rrei mudar a esta guisa: do cambais mandou que fezessem jaque; e da loriga, cota; e da capelina,* ***barvuda*** *com camalhom* (Cap. LXXXVII, p. 305, l. 59)

Camalho = {S1 <'utilizado para defesa pessoal na guerra'> **+** S4 armadura para a cabeça + S9 parte do capacete + S11 cobertura de malha) **+** inanimado **+** masculino + +/- singular}.

> (...) *e os que eram bem armados haviam de teer barvuda com seu* ***camalho*** *e estofa e cota e jaque e coxotes e canelleiras franceses e luvas e estoque e daga e grave* (Cap. LXXXVII, p. 305, l. 60)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O campo semântico do vestuário militar é muito vasto e aparece significativamente representado na Crônica de D. Fernando de Fernão Lopes, o que nos permite uma visão panorâmica e parcial da indumentária militar dos portugueses e de sua atividade combativa.

Considerando as unidades léxicas constantes no sistema sob análise, percebemos a influência, no léxico do português, da tradição de diversas sociedades: célticas, germânicas, árabes, entre outras. A esse respeito, TEYSSIER (2001, p. 21) e PIEL (1989, p. 12) concordam ao afirmarem que as

8. Cf. C. SELVAGEM (1999).

palavras portuguesas de origem germânica, por exemplo, são representadas, essencialmente, por vocábulos relativos ao campo semântico da guerra e os aspectos que a envolvem.

É importante salientar que as considerações acerca deste trabalho são parciais, resultado das investigações desta primeira etapa da pesquisa. Assim, a nossa proposta, para este momento, foi apresentar uma amostragem de como é significativo um estudo do campo semântico do vestuário militar. A visão do conjunto, posteriormente, poderá mostrar que um tipo de estudo como este oferece um "olhar" bastante significativo da estruturação do léxico, em nosso caso, a do século XV; e, posteriormente, poder-se-ão analisar a estruturação semântica do campo do 'vestuário militar' e as alterações sofridas nesse mesmo campo, na atualidade, visto que várias lexias que nomeiam algumas destas vestimentas desapareceram ou ganharam novos semas[9] (por mudarem os seus caracteres), em decorrência dos novos dados sócio-culturais que foram sempre sutis e penetrantes.

Finalizamos com um trecho da Crônica de D. Fernando, em que Lopes faz uma breve referência, no Capítulo CXXXIX, p. 487, l. 12-5, à regra do filosófo, que não tem o seu nome citado no texto, que destaca: "*nam podemos saber as cousas como ssom se da causa do seu primeiro começo carecemos de todo ponto, nós o nacimento da sua prisom d'elles vaamos buscar longe d'onde veo*".

BIBLIOGRAFIA

BLUTEAU, Raphael (1712-1827): *Vocabulario portuguez e latino*..., Coimbra, Collegio das Artes da Companhia de Jesus/ Officina de Pascoal da Sylva/ Officina de Joseph Antonio da Sylva, 8 v.

COSERIU, Eugenio (1977): *Principios de semántica estructural,* vers. esp. Marcos Martínez Hernández, Madrid, Gredos.

COSTA, Ricardo da (1998): *A guerra na Idade Média:* um estudo da mentalidade de cruzada na Península Ibérica, Rio de Janeiro, Paratodos.

GAGO-JOVER, Francisco (2002): *Vocabulário militar castellano (siglos XIII-XV)*, Granada, Universidad de Granada. (Biblioteca de Humanidades)

GECKELER, Horst (1994): *Semántica estructural y teoría del campo léxico*, 2 ed. reimp.Vers. esp. Marcos Martínez Hernández. Madrid, Gredos.

HEGER, Klaus (1974): *Teoría semántica:* hacia una semántica moderna. Madrid, Alcalá.

9. Por exemplo, algumas peças, na atualidade, não se compõem mais dos mesmos caracteres o que nos leva a crer em semas que poderão desaparecer ou serem acrescentados, dentro da estuturação sêmica.

LAPA, Manuel Rodrigues (1981): *Lições de literatura portuguesa (época medieval)*, Coimbra, Almedina.

LLULL, Ramon (2000): *O livro da ordem da cavalaria*, Ed. Bilíngüe. Trad. Ricardo da Costa. São Paulo, Giordano. Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio.

LOPES, Fernão (1966): *Crónica de D. Pedro*, Ed. crítica, con introduzione e glossário a cura di Giuliano Macchi, Roma, Ateneo.

LOYN, Henry (Org.) (1997): *Dicionário da Idade Média*, Trad. Álvaro Cabral. 2 ed. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

LÜDTKE, Helmut (1974): *Historia del léxico románico*, Madrid, Gredos.

MARQUES, A. H. de Oliveira (1981): *A sociedade medieval portuguesa*: aspectos da vida cotidiana, 4 ed. Lisboa, Sá da Costa.

O'CONNELL, Robert L. (1989): *História da guerra, armas e homens*, Trad. Telma Costa. Lisboa, Teorema. (Coleção Teorema, Série Especial)

PIEL, J. Maria (1989): Origens e estruturação histórica do léxico português, In: *Lingüística histórica galego-portuguesa*, Lisboa, Instituto Nacional/ Casa da Moeda. p. 9-16.

POTTIER, Bernard (1983): *Semántica y lógica*, Vers. Española de Esther diamante. Madrid, Gredos.

ROHLFS, Gerhard (1966): L*engua y cultura: estudios lingüísticos y folcloricos*, Madrid, Alcalá.

SELVAGEM, Carlos (1999): *Portugal militar:* compêndio de história militar e naval de Portugal; desde as origens do Estado Portucalense até o fim da Dinastia de Bragança, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

TEYSSIER, Paul (2001): *História da língua portuguesa,* Trad. Celso Cunha. Lisboa, Martins Fontes.

TRUJILLO, Ramón (1970): *El campo semántico de valoración intelectual en español*, La Laguna, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de la Laguna. (Premio 'Antonio de Nebrija' 1969 del C.S.I.C.)

VIEIRA, Domingos, Fr. (1871): *Grande diccionario portuguez ou thesouro da língua portuguesa*, Porto, Ernesto Chardron e Bartholomeu H. de Moraes. 1871-1874. 5 v. (Publ. Feita sobre o manuscrito original, inteiramente revisto e consideravelmente aumentado).

OS ESTRANGEIRISMOS: IMPLICAÇÕES CONCEPTUAIS

Madalena Teles de Vasconcelos Dias Teixeira
Universidade de Lisboa

Resumo: A existência de estrangeirismos no léxico português é uma realidade contundente e geradora de alguns traços polémicos, quer no que concerne à interiorização destes termos pelos falantes, quer no que respeita à sua durabilidade e, ainda, relativamente à posição assumida pela entidade reguladora dos *curricula* – o Ministério da Educação. Assim, parece-me que este tema é merecedor de uma reflexão não só sobre a sua definição, mas também sobre outros aspectos que lhe são inerentes, como por exemplo as causas do seu aparecimento e a forma como são adoptados pela língua portuguesa, entre outros.

Ciente da pluralidade de sentidos que este vocábulo comporta, considerei necessário obter uma noção tão clara quanto possível. Assim, optei por partilhar algumas definições deste termo linguístico, uma vez que evidenciam algumas características distintivas e, consequentemente, marcantes, embora, em minha opinião, não haja necessidade de um esmiuçar tão profundo, como adiante mostrarei.

Verificámos a existência de duas direcções distintas, mas que se cruzam: uma de teor social e outra de teor linguístico. Deste modo, motivada por essa diversidade que é simultaneamente tão próxima, senti-me conduzida pela necessidade de uma análise mais profunda, a fim de tornar mais claros outros termos linguísticos que estão relacionados com o termo estrangeirismo, chegando à dicotomia *estrangeirismo* vs. *empréstimo*, *xenismo*, *barbarismo* e *neologismo*.

Palavras-chave: estrangeirismo, empréstimo, xenismo, barbarismo, neologismo.

Cientes da existência de estrangeirismos no léxico português e das suas controvérsias, quer a nível de consciencialização, por parte dos falantes, quer a nível de longevidade, dos próprios termos e, ainda, de atitudes pedagógicas e ministeriais, pareceu-nos importante definir o termo «estrangeirismo» e outros aspectos que lhe estão associados, como as causas do seu aparecimento, o modo como são adoptados, na Língua Portuguesa e uma possível categorização.

No entanto, o estudo deste assunto revela-se sinuoso, uma vez que, por um lado, os trabalhos desenvolvidos nesta área são escassos e, por outro, em virtude de pensarmos «que uma palavra nos veio por intermédio de uma língua, quando a verdade é que entrou por meio de outra» (Boléo, 1965: 5). Não obstante estes aspectos, também deparamos com dois factores importantes. O primeiro prende-se com o facto de a grande maioria dos falantes nativos não ser capaz de identificar se os vocábulos que estão a usar são de origem

estrangeira ou não. O segundo é relativo ao grau de aceitação e/ou longevidade dos *estrangeirismos* - alguns são usados durante um certo período de tempo e mais tarde «morrem»; outros acabam por se familiarizar com a nossa língua, existindo também a situação de se adaptarem à fonética e à grafia portuguesas, nacionalizando-se. Finalmente, existem aqueles que se encontram perfeitamente integrados na nossa linguagem (Gouveia, 2002)[1].

Causas

Talvez por este motivo tenha surgido em 1770 a *Arte da Gramática da Lingua Portuguesa*[2] de António José dos Reis Lobato, que defendia que «a correcção das linguas nacionaes é um dos objectos mais attendiveis para a cultura dos povos civilisados, sendo pelo contrário a barbaridade das linguas a que manifesta a ignorancia das nações» (citado por Marquilhas, 1991: 14). Contudo, a entrada de *estrangeirismos* continuou a verificar-se na nossa língua, pois a precária leitura feita aos antigos clássicos, a fraca leccionação das escolas, a formação pouco completa dos docentes, o gradual desvanecer de conhecimentos da Língua Latina, a nível de sintaxe, ortografia e pronúncia, a influência da língua francesa associada à «preguiça de procurar no dicionário a expressão portuguesa que corresponde à francesa» (Vasconcelos, 1966: 330), a falta de um sentimento revelador de nacionalismo[3] (Vasconcelos, 1966), o facto de assistirmos, hoje em dia, a uma miscelânea linguística entre as línguas Portuguesa e Inglesa[4], como é o caso de «printar» e «scanarizar» (entre muitos outros) e aspectos que se enquadram no âmbito da facilidade oferecida pelos meios de comunicação, onde, em conjunto com a imprensa, assumem uma responsabilidade significativa (Carvalho, 1989), contribuem para o aparecimento de *estrangeirismos*. Razões de ordem estilística (Araya & Gómez, 2000) e razões que se prendem com determinado prestígio social, religião e índices demográficos não são negligenciados por Franquesa (2000), que os refere de um modo bastante frequente.

1. Cf. *Op. Cit.*

2. Documento de acesso interditado.

3. Entenda-se nacionalismo na concepção de Vasconcelos. Com um objectivo dignificador, João de Barros escreve *Diálogo em Louvor da Nossa Linguagem*, onde apresenta seis aspectos dignos de tal louvor: «riqueza vocabular; conformidade com a língua latina e filiação nela; gravidade e majestade; sonoridade agradável e facilidade de pronunciação; carácter abstracto; possibilidade de aquisição de vocábulos por meio de adopções e adaptações (sobretudo latinismos) (1969: 26/27).

4. Veja-se, por exemplo, o caso dos Estados Unidos da América, que, segundo Casteleiro (2002), são os responsáveis pela «agitação» linguística que se tem verificado no nosso (e em outros) país, atribuindo esta situação ao facto de os E. U. A. terem uma grande capacidade de produção «em todos os domínios, como o económico, o informático, etc.»

Conceitos

Uma vez que este vocábulo comporta elevada pluralidade de sentidos, torna-se imperioso obter uma perspectiva tão nítida quanto possível.

Assim, numa primeira fase, resolvemos mostrar algumas definições do termo, que, embora parecendo pouco profundas, evidenciam traços distintivos.

Cândido Figueiredo[5] (1981) entende que este vocábulo designa o «emprego de palavra ou frase estrangeira. Palavra ou frase estrangeira. Estrangeirice.» (p. 1124). Morais Silva[6] (1952: 906) já o define como «coisa do estrangeiro», utilizando Aquilino Ribeiro como «ilustração» «essas coisas da civilização são estrangeirismos», acrescentando que «o estrangeirismo é hoje universal». Contudo, Domingos Vieira[7] (1873) encara o vocábulo estrangeirismo como «erro de linguagem que consiste em empregar palavras das línguas estrangeiras, sem necessidade alguma.» (p. 438). Ideia, igualmente, defendida por Bivara[8] (1948) «imitação desnecessária da linguagem ou frases, modas estrangeiras: O estrangeirismo ou monomania de adaptação do estrangeiro à vida nacional (Fialho, *Gatos*, IV)» (p. 305).

Que se trata de uma «palavra estrangeira» não é uma definição que, aparentemente, nos apresente grande novidade. Mas se pensarmos como é que essa palavra chegou a uma determinada língua, receptora, qual a sua origem, como é que foi adaptada (isto em situação de adaptação) e quais os processos e as formas dessa adaptação, a situação já nos parece merecedora de uma reflexão mais atenta. De salientar, ainda, que a configuração do termo *estrangeirismo* como um «erro de linguagem» é, de imediato, conducente ao pensamento de um acto de incorrecção linguística, que tem que ser corrigido. Esta situação implica, igualmente, a necessidade de uma mesma atitude relativamente ao significado do termo propriamente dito. No entanto, esta última definição não nos parece uma explicação significativa, se tivermos em conta que a palavra estrangeira só sobrevive e se fixa numa língua se houver necessidade do seu uso.

Quanto ao facto de um estrangeirismo ser uma «imitação desnecessária», é um aspecto do qual não nos podemos alhear, uma vez que muitas imitações se verificam por moda (Casares, 1992), evidenciando, assim, mais uma vez, o já referido carácter passageiro ou não de uma palavra estrangeira numa língua.

Na realidade, ao lermos as definições apresentadas pelos dicionaristas em foco, a primeira questão que, inevitavelmente, colocamos é a seguinte: - Quais terão sido os critérios que utilizaram para chegarem a estas explicações?

---

5. Cf. *Op. Cit.*
6. Cf. *Op. Cit.*
7. Cf. *Op. Cit.*
8. Cf. *Op. Cit.*

Parece-nos, à primeira vista, que Morais (1952) se deteve em critérios mais relacionados com a moda. Note-se o uso do termo «civilização», que traduz um «conjunto das condições materiais e tecnológicas, das crenças e formas de arte, das ideias e valores da sociedade ou de um grupo de sociedades» (Casteleiro, 2001: 833)[9].

No entanto, outros dicionaristas parecem reflectir sobre conteúdos de carácter linguístico. Figueiredo (1981), de forma algo superficial, refere-se a «palavra ou frase», remetendo-nos para um contexto da língua/linguagem. Domingos Vieira (1873) é objectivo quando explica o termo estrangeirismo como sendo um «erro de linguagem».

Bivara (1948) é aquele que parece englobar na sua definição os dois critérios anteriormente mencionados: Moda e Linguística. Não se esquecendo de salientar que as imitações de linguagem e de moda são «desnecessárias».

Observámos, deste modo, que o alcance semântico das definições apresentadas nos aponta para duas direcções diferentes: uma de ordem linguística e outra que se relaciona com o factor sociedade.

Assim, uma vez que a definição de estrangeirismo se apresenta através de um leque tão recheado de matizes, considerámos necessária a realização de uma análise mais profunda, passando pela inevitabilidade de clarificarmos outros termos que se lhe encontram intimamente ligados, uma vez que, para alguns investigadores, a existência de um dos termos pressupõe a existência de outro(s). Chegámos, deste modo, aos conceitos de *estrangeirismo* vs. *empréstimo*, *neologismo*, *xenismo* e *barbarismo*.

Estrangeirismo vs. Empréstimo

Guilbert (citado por Catach[10], 1979: 71) preconiza que «l'emprunt (…) se situe sur le plan des rapports entre le système linguistique français et le système des langues étrangères vivantes. Ce sont des segments linguistiques d'une structure phonique, syntaxique et sémantique (…) conforme à un autre système». Catach (1979) acrescenta, também, a grafia à estrutura dos segmentos linguísticos.

Mas esta questão não é tão nítida quanto parece, uma vez que envolve outros aspectos que a tornam mais complexa. Como veremos adiante, empréstimo e estrangeirismo são termos que designam realidades linguísticas algo difíceis de definir e, consequentemente, distinguir.

Gómez (1998) refere que os estudos hispânicos sobre a distinção entre estrangeirismo e empréstimo se revelam com pouca projecção, tendo, por este

9. Cf. *Op. Cit.*

10. Cf. *Op. Cit.*

motivo, M. Seco (1977) utilizado critérios semelhantes aos usados pela linguística alemã «Lehnwörter y Fremdwörter».

Curiosamente, esta distinção não se baseia, essencialmente, em critérios científicos, mas na necessidade imposta por historicistas e normativistas, apresentando, deste modo, uma diversidade de opiniões sobre esta dicotomia.

Assim, R. Gusmani (1981) menciona que:

Há autores que consideram que o fundamental é densidade da assimilação formal, face à língua receptora.

Outros linguistas preconizam que a distinção da dicotomia radica, na assimilação morfológica, ou seja, na forma como é feita a adopção na língua receptora.

Também existem aqueles que advogam critérios como o «sentimento» ou a «consciência linguística» dos falantes da língua receptora.

À semelhança da Alemanha, também a Inglaterra se dedicou à clarificação das terminologias em foco, através dos coordenadores do *Oxford English Dictionary*, propondo «quatro subconjuntos léxicos»[11] (Gómez, 1998: 34), que tiveram como suporte a ortografia, a intencionalidade, o uso pelos falantes e o registo em dicionários:

Naturals: categoria que engloba as palavras da língua receptora e as palavras completamente "nacionalizadas".

Denizens: palavra estrangeira que se encontra generalizada no seu uso, mesmo que, ainda, não tenha sido aceite pela norma, quer formalmente, quer gramaticalmente.

Aliens: palavra que designa uma realidade estrangeira e para a qual é necessário um termo linguístico equivalente, numa dada língua receptora.

Casuals: palavra que não integra o uso habitual de uma língua e é usada com finalidades específicas.

M. Seco (1977), já referido, adopta, uma designação de carácter mais generalista para esta dicotomia, para que se possa evitar uma possível instabilidade causada pela polissemia do termo *empréstimo* - «importação» (p. 35). No entanto, distingue *empréstimos* como sendo palavras já assimiladas e «digeridas» (p. 35) pela língua receptora, tanto a nível gráfico como fonético, e *estrangeirismos* como o uso de palavras sentidas como estrangeiras, pelos falantes, isto é, «enquistadas» (p. 35) na língua que as usa.

Xenismo

Para Carvalho (1989), a distinção entre empréstimo e estrangeirismo radica no facto de um empréstimo ser um estrangeirismo que já foi submetido a adaptações de várias formas.

11. Tradução nossa.

O termo estrangeirismo, em si, aplica-se a palavras que fazem parte de uma determinada língua estrangeira e que são usadas numa dada língua receptora sem que haja qualquer tipo de adaptação, sendo-lhe atribuída a designação de *xenismo* (p. 43). Já anteriormente Guilbert (1975: 92) se referia ao termo *xenismo* como sendo designador do que permanece, de facto, estrangeiro, particularizando nomes próprios[12], nomes de rios[13] e nomes de cidades[14].

Para o belga Deroy (1980), o *xenismo* é uma fase pertencente ao processo de integração de uma palavra estrangeira de uma língua importadora, actuando como uma espécie de fronteira entre o empréstimo e a palavra estrangeira.

No entanto, Gómez (1998) considera que a linguística francesa tem duas situações distintas para a utilização da classificação de xenismo. Uma que se refere a determinada realidade estrangeira, revestindo-se, portanto, de um carácter etnológico e outra de âmbito linguístico, que compreende elementos linguísticos que se encontram perfeitamente integrados na língua que os recebe. O mesmo autor considera que, embora o termo xenismo seja útil para a realização de estudos num determinado contexto cultural e etnológico, não se define de forma clara. Por este motivo propõe, para a primeira situação mencionada, o termo «exotismo» (p. 38), também utilizado por G. Haensch (1975), uma vez que este se refere a vivências (cultura, costumes e língua) estrangeiras distantes e para a segunda defende que só a intensidade do uso poderá contribuir para a categorização, ou não, do termo como um empréstimo.

Neologismo

Por uma questão essencialmente vincada pelo purismo linguístico, a filologia Francesa dedicou-se de forma mais profunda à distinção da dicotomia Lehnwort/Fremdwort, já por nós referida. Mais uma vez Deroy (1980) tem uma posição bastante marcante para o estudo da Linguística, preconizando que o empréstimo é um neologismo, mas que uma palavra estrangeira não se enquadra na mesma categoria, considerando o uso como o ponto de partida para a distinção entre ambos os termos.

Palavras estrangeiras são termos cujo uso se revela pouco significativo dentro de um ciclo linguístico, correndo, inclusivamente, o risco de não serem entendidas.

Ainda de salientar que, se, por um lado, Alves (1990), de forma bastante sumária, define neologismo como « o elemento resultante» (p. 5) de um «pro-

12. Tradução nossa.

13. *Ibidem*.

14. *Ibidem*.

cesso de criação lexical» (p. 5) (neologia), por outro Lázaro Carreter (1968) postula o termo como «palabra de nueva creación. Ordinariamente, el neologismo sirve para dar nombre a un objecto o a un concepto nuevos. Puede surgir por composición normal o híbrida, derivación, préstamo, metáfora, etcétera, apelando, por tanto, a elementos significativos ya existentes en la lengua (palabras, afijos, etc) o en otra lengua» , o que aprofunda mais o conceito, acrescentando as causas do seu surgimento.

Para Cardona (1988) o significado do termo *neologismo* revela-se abrangedor de três contextos distintos, consistindo na formação de palavras com base na própria língua, com base na «mistura» de uma língua receptora e de língua importadora e com base no uso, apenas, de termos de outra língua.

Como se pode verificar através das situações supramencionadas, neologismo é um termo linguístico complexo. Aspecto que leva a uma tipificação do conceito proposta por Egea & Juncadella (2000). Assim, vejamos: a) neologismos que não aparecem nos dicionários, mas cuja formação é feita por processos de composição e derivação aceites pela norma linguística; b) neologismos «fronterers» (p. 123) que se situam nas mediações existentes entre os processos normativos e os de tendência ao desvio a esses mesmos processos; c) neologismos que evidenciam de forma clara a fuga às regras impostas pela norma linguística e que chegam até nós por imitação de outras línguas.

Barbarismo

Outra designação que, frequentemente, nos aparece associada ao termo estrangeirismo é o barbarismo.

Veja-se, por exemplo, a posição tomada por Fernández-Sevilla (1974), que se refere ao «Problema de los Barbarismos» (p. 132) de uma forma quase agressiva, responsabilizando a incompetência dos tradutores, a vaidade dos jornalistas e a publicidade comercial, acrescentando que nada se faz no sentido de «limar las asperezas de esos barbarismos en bruto» (p. 132) e que é uma situação condutora à desunificação linguística, podendo mesmo uma língua atingir um ponto de fragmentação. Mas serão os empréstimos barbarismos?

Gómez (1998) considera barbarismo, apenas, como sendo um hiperónimo de estrangeirismo que, por sua vez, funcionará como um hiperónimo de «vicios de dicción» (p. 52), onde, então, se poderia incluir outro tipo de erros como o «solecismo» (p. 52).

Também Lluís Payrató (1984) defende a inclusão do termo solecismo, uma vez que o termo barbarismo se revela com uma definição instável, pois, para além de evidenciar «una concepción precientifica» (p. 52) da língua, também se reveste de um carácter purista contra eventuais influências estrangeiras.

«Vicios de dicción» é uma definição apresentada pela Real Academia Espanhola (1931), na medida em que estes consistem na má pronúncia ou

ortografia e no emprego incorrecto de vocábulos, abrangendo, deste modo, três níveis linguísticos distintos: a nível da fonética, a nível da grafia e a nível lexical.

A Real Academia Espanhola salienta, ainda, dentro dos níveis supramencionados, a distinção entre «barbarismos autóctonos y barbarismos extranjerizantes» (p. 53), uma vez que o termo barbarismo nem sempre compreende o uso de termos estrangeiros.

Assim, a nível fonético e gráfico e dentro dos barbarismos «autóctonos» temos: a incorrecção ortográfica e a má acentuação e pronúncia das palavras. No que respeita aos barbarismos «extranjerizantes», podemos detectar: a utilização de grafias pertencentes a outras línguas e a utilização de «exónimos tradicionales» (p. 54). A nível gráfico e, novamente dentro dos barbarismos «autóctonos», encontramos: « los que se valen de vocablos nuevos contrarios a la analogía y a la índole» de uma língua receptora. Relativamente aos barbarismos «extranjerizantes» há a consciência de que são provenientes de outras línguas.

A noção de barbarismo reporta, portanto (mas não apenas), a vocábulos introduzidos numa determinada língua, mas que ainda não passaram por qualquer processo de adaptação.

Como se pôde observar, ao longo da apresentação, os linguistas mencionados referenciam esta temática com fronteiras que considero, simultaneamente, distintas e ténues, conduzindo, por vezes, a uma classificação dúbia entre o facto de uma palavra estrangeira poder ser um elemento e/ou um processo. As distinções apresentadas são necessárias, sobretudo, por motivos de ordem prática, podendo contribuir para um estudo mais específico e metodológico. No entanto, o facto de uma língua funcionar e, por isso, mudar oferece uma perspectiva prática que pode não se coadunar com a exigência requerida pelas definições em foco.

Na realidade, as designações de *estrangeirismo, empréstimo, xenismo, neologismo* e *barbarismo* são termos que, apesar de pertencerem ao domínio da linguística, podem ser entendidos através de uma metáfora do foro gastronómico – um bolo. A neologia, uma vez que reporta à criação e renovação lexical, é o bolo e os barbarismos, os empréstimos, os estrangeirismos e os neologismos são as fatias que o constituem.

BIBLIOGRAFIA

ALVES, I. (1990). *Neologismo. Criação lexical*. São Paulo: Ática.

ARAYA & GÓMEZ. (2000). «La neologá de préstamo en la prensa gallega» in *La Neologia en el tombant de Segle*. Barcelona: Observatori de Neologia, Institut Universitat de Lingüística Aplicada, Universtat Pompeu Fabra. Pp. 133-146.

BIVARA, A. (1948).3ª ed. *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*. Vol. I (A-G). Caldas Aulete. Lisboa: Parceria António Maria Pereira.

BOLÉO, P. (1965). 2ª ed. *O problema da importação de palavras e o estudo dos estrangeirismos (em especial os francesismos) em português*. Coimbra: Auro Pretiosior.

CARDONA (1988). Dizionario di linguistica. Roma: Armando.

CARVALHO, Nelly. (1989). *Empréstimos Linguísticos*. São Paulo: Ática.

CASARES, J. (1992). 3ª ed. *Introducción a la Lexicógrafía Moderna*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

CASTELEIRO, M. (2001). *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa e Editorial Verbo.

CATACH, N. (1979). «L'intégration graphique des mots nouveax». In *Néologie et lexicocologie*. Collection «Langue et Langage». Larousse université: Librarie Larousse. (pp. 67-72).

DEROY, L. (1980). *L'emprunt linguistique*. Paris

EGEA & JUNCADELLA**.** (2000). «Els neologismes en un servei lingüístic: problemes I solucions». In *La Neologia en el tombant de Segle*.Barcelona: Observatori de Neologia, Institut Universitat de Lingüística Aplicada, Universtat Pompeu Fabra. Pp. 121-132.

FERNÁNDEZ-SEVILLA, J. (1974). *Problemas de Lexicografia Actual*. Bogota: Yerbabuena. Publicaciones del Instituto Caro Y Cuervo.

FIGUEIREDO, C. (1981). 16ª ed. *Dicionário de Língua Portuguesa*. Vol. I (A-G) Amadora: Livraria Bertrand.

FRANQUESA, E. (2000). «La innovació terminològica I l'actualizació de la llengua». In *La Neologia en el tombant de Segle*.Barcelona: Observatori de Neologia, Institut Universitat de Lingüística Aplicada, Universtat Pompeu Fabra. Pp. 109-120.

GÓMEZ-CAPUZ, J. (1998). *El préstamo lingüístico. Conceptos,* problemas *Y métodos*. València: Universitat da València.

GOUVEIA, C. (2002). «O género dos estrangeirismos». *XVIII Encontro da Associação Portuguesa de Linguística*. Porto 2 de Outubro. Comunicação gentilmente cedida pela autora (no prêlo).

GUILBERT, L. (1975). *La créativité lexicale*. Larousse Université: Librairie

Larousse.

GUSMANI, R. (1981). *Saggi Sull'interferenza Linguistica*. Vol. I. Florencia: Casa Editrice Le Lettere.

HAENSCH, G. (1975). "Interferencias y contactos de lenguas: problemas fundamentalesy metodologia de los procesos de irradiación y recepción lingüísticos". In *Conferencia inédita mecanografiada*. 1-21.

LÁZARO CARRETER, F. (1968). 3ªed. *Diccionario de términos filológicos*. Madrid: Gredos.

MARQUILHAS, R. (1991). *Norma Gráfica Setecentista. Do Autógrafo ao Imprenso*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de Linguística da Universidade de Lisboa.

PAYRATÓ, L. (1984). "Barbarismes, manlleus i interferències. Sobre la terminologia dels contactes interlingüístics ». In *Els Marges*, 32. (Pp. 45-58).

REAL ACADEMIA ESPÑOLA. (1931). *Gramática Española. Madrid*: Espasa-Calpe.

SECO, M. (1977). "El léxico de hoy". In R. Lapesa (coord.). *Comunicación y lenguaje*. Madrid: Karpos. (Pp. 183-201).

SILVA, M. (1952). 10ª ed.*Dicionário de Língua Portuguesa*. Vol. IV Lisboa: Editorial Confluência

VASCONCELLOS, J. L. (1966). 4ª ed. *Lições de Filologia Portuguesa*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal.

VIEIRA, D. (1873). *Grande Diccionario Portuguez ou Thesouro da Lingua Portugueza*. Vol. III. Porto: Editores Ernesto Chardrone e Bartholomeu H. de Moraes.

XII

LÍNGUA: LÍNGUA LITERÁRIA

O VOCABULÁRIO REGIONAL DE ARTHUR DE SALLES

Célia Marques Telles
Grupo de Filologia Românica – Universidade Federal da Bahia/CNPq

Resumo: O resgate da obra do poeta baiano Arthur de Salles permitiu que se verificasse ser grande parte dela de temática regionalista. Somente após o levantamento de toda a sua obra dispersa e o conhecimento relativo da sua obra inédita foi possível determinar com mais exatidão o universo dessa obra. Por outro lado, somente a análise do paratexto (em especial, a correspondência e as entrevistas) revelou elementos que permitiram o resgate de aspectos da cultura do Recôncavo Baiano e do semi-árido sergipano. Nessa análise considerou-se sempre a pessoa do poeta como um ser atento aos acontecimentos que o rodeiam, e envolvem, no ambiente social em que ele se movimenta, daí o interesse pelo conhecimento dos aspectos regionais aí introduzidos. O estabelecimento das relações dentro do processo de construção do seu texto mostra qual o seu procedimento, manipulando o léxico regional na produção do discurso. O resgate da obra do autor, na perspectiva da filologia textual, passa tanto pela reconfiguração do autor como pela retomada do texto pelo autor-leitor de si mesmo, construindo o seu discurso, a partir da sua gramática inerente. Assim, o estudo do vocabulário regional de Arthur de Salles tem ajudado na percepção do processo de construção da gramática estilística sallesiana. Analisaram-se: o homem, a habitação, a embarcação, os instrumentos do *pescador*, da *marisqueira* e do *sertanejo*, os frutos do mar, a lavoura e o comércio. Obteve-se, assim, a partir do conhecimento do léxico uma visão nova da obra édita e inédita de Arthur de Salles. Por outro lado, o uso que o poeta faz da linguagem, como vai demonstrado nos textos em processo, levou ao conhecimento do homem, baiano, finissecular oitocentista, que produziu intensamente ate finais da década de trinta do século vinte.

Palavras-chave: obra de temática regional, estudo do vocabulário, estruturas lexemáticas, regionalismos baianos.

INTRODUÇÃO

A obra do poeta baiano Arthur de Salles tem sido caracterizada pelas suas ligações com a estética simbolista ou com a parnasiana. O resgate dessa obra permitiu que se verificasse ser grande parte dela de temática regionalista, cujo pano de fundo é o Recôncavo Baiano, especificamente Passé, terra de seus avós maternos, bem conhecida desde a sua meninice, além da região do semi-árido de Sergipe (Estância) onde viveu dos doze aos quatorze anos[1]. Seus

1. Conforme declara em carta a Durval de Moraes (doc. 070: 039).

personagens são a gente simples do sertão e do povoado de pescadores. Nessa análise, considera-se sempre a pessoa do poeta como um ser atento aos acontecimentos que o rodeiam, e envolvem, no ambiente social em que ele se movimenta[2], daí o interesse pelo conhecimento dos aspectos regionais aí introduzidos, tendo como objetivo principal a análise do processo de construção do discurso sallesiano. Somente após o levantamento de toda a sua obra dispersa, publicada em periódicos (jornais e revistas), e o conhecimento relativo da sua obra inédita (textos terminais, borrões passados à limpo, rascunhos e anotações) foi possível determinar com bastante exatidão o universo da sua obra. Por outro lado, somente a análise do paratexto da sua obra[3] (a correspondência e as entrevistas) revelou elementos que permitem o resgate dessa parte tão importante da obra sallesiana que recupera aspectos da cultura da Cidade da Bahia (i.e. Salvador), do Recôncavo Baiano (uma comunidade de pesca, Passé) e do semi-árido sergipano: descrevendo sua gente, seus hábitos, suas crendices. O estabelecimento das relações dentro do processo de construção do seu texto mostra qual o seu procedimento, manipulando o léxico regional na produção do discurso.

O resgate da obra do autor, na perspectiva da filologia textual, passa tanto pela reconfiguração do autor como pela retomada do texto do autor-leitor de si mesmo, construindo o seu discurso, a partir da sua gramática inerente, e manipulando os elementos lexicais e morfológicos, através dos movimentos de deslocamento, substituição, supressão ou acréscimo[4].

A obra de temática regional de Arthur de Salles já analisada[5] compreende textos em poesia (*Sangue-mau* e *O ramo da fogueira*, além da terceira parte de *Poesias*, por ele denominara *Dias Ruraes*) e, pelo menos até o momento, quinze textos em prosa (os *Rincões Patrícios*) na sua quase totalidade não publicados, ou, pelo menos, de que não se conseguiu encontrar a publicação, como se pode ver no Quadro 1.

2. CARVALHO, Romulo de: "Palavras prévias", em *O texto poético como documento social*, Lisboa, Calouste Gulbenkian, 1995, pp.vii-viii.

3. TELLES, Célia Marques: "O paratexto e o resagate da obra do autor", em *II Encontro Internacional de Filologia*, Rio de Janeiro, setembro de 2005.

4. Análises feitas segundo a proposta de Luiz Fagundes Duarte (DUARTE, Luiz Fagundes: *A fábrica dos textos: ensaios de crítica textual acerca de Eça de Queiroz*, Lisboa, Cosmos, 1993).

5. Resultados em julho de 2005.

1903	*Passé*		Nova Revista	
1908	*Canção Mysteriosa*		Gazeta do Povo	
1908	*Flor do mar*		Gazeta do Povo	
1908	*O Triplo amor*		Gazeta do Povo	
1908	*Ao mar!*		Gazeta do Povo	
1911	*O Assassino do Sol*		A Seara de Ruth	1911
			Asterio de *CAMPOS. Varias ascriptas*	1917
			Bahia Ilustrada	1921
			Diario da Tarde	1930
1913	*O Ramo da fogueira* (prosa)		Os Annaes	
1915 c.[6]	*[Anthero]*		Manuscrito	
1915 c.	*O Dote de Mathilde* (A)		Manuscrito	
1915 c.	*O Dote de Mathilde* (B)		Manuscrito	
1915 c.	*O Dote de Mathilde* (C)		Manuscrito	
1915 c.	*[Gedeão]*		Manuscrito	
1915 c.	*Ilha da Trindade*		Manuscrito	
1915 c.	*João Capistas*		Manuscrito	
1915 c.	*A Planta amarga*		Manuscrito	
1915 c.	*[Sancho Rodrigues]*		Manuscrito	
1915 c.	*O Ultimo Bôbo*		Manuscrito	
1915 c.	*[De viola e cantador]*		Manuscrito	
1915 c.	*[Canario Pardo]*		Manuscrito	
1918	*Os Mulungus*		[Carta a Durval de Moraes]	1911
			Bahia Illustrada	1918
1919-1929	*Andorinhas* [nada]		A Rajada	
1920 (1901-1915)	*Dias ruraes (Poesias)*	*Paysagem*	Revista do Gremio Literario da Bahia	1904
		Estiada	Nova Cruzada	1906
		A Missa do gallo	Bahia Illustrada	1919
		Natal	Bahia Illustrada	1919
1923	*Vila de S(ão) Francisco*		Diario Official da Bahia	
1924-1925	*Sangue máo*		[Escrita]	1924-1925
			Imprensa Official	1928
			Era Nova	1948
1929 c.	*O Ramo da fogueira* (mss.)		Manuscrito	
1929	*Chouponas*		Arco & Flexa	
1929	*Cogueiras*		Arco & Flexa	
1929	*Espumas* [nada]		Arco & Flexa	
1929	*O Ramo da fogueira* (poema)		A Luva	1929
			Dono Casmurro	1942
			Era Nova	1948

Quadro 1 - A Obra de temática regional

O ESTUDO DO VOCABULÁRIO

Em 1985 – quando se começou a discutir como fazer o vocabulário de Arthur de Salles, nos *Seminários de Filologia Românica*[7], logo após a discussão do

6. O doc. 079:0469/HS (f. 24) acha-se datado: " Villa – Junho – 1915" e assinado: "Arthur de Salles".

7. GAMA, Nilton Vasco da (dir.): *Seminários de Filologia Românica*, Salvador, IL/DFEL/SFR, seção de 25 jul. 1985.

Glossário apenso à edição crítica do poema *Sangue-mau* – chamava-se a atenção para alguns fatos, que hoje norteiam o estudo que se está fazendo:

1) fazer exaustivamente todo o vocabulário seria impossível, devendo o trabalho ser feito aos poucos;

2) nas entradas lexicais verificar as acepções dadas pelo poeta, não dicionarizadas;

3) nas entradas lexicais verificar as acepções pouco comuns, perdidas nos dicionários;

4) nas entradas lexicais verificar as acepções diferentes do uso comum, isto é, as de uso poético;

5) verificar sobretudo a realidade contextual;

6) distribuir as lexias em forma de índice por matéria, sem colocar, de início, a acepção.[8]

Tem sido com esse roteiro que os glossários anexados às diferentes edições dos textos sallesianos vêm sendo elaborados. Acrescente-se que em dois desses trabalhos, foi realizado um estudo com base no sistema racional de conceitos de R. Hallig e W. von Wartburg[9]:

a) o estudo do vocabulário do poema *Sangue-mau*, que constitui a dissertação de Adevaldo Pereira de Aragão[10];

b) o estudo do vocabulário dos *Poemas do mar*, que integra a edição crítica e diplomática, com um estudo genético, preparada por Rosa Borges Santos Carvalho[11].

A propósito do levantamento de um vocabulário, é necessário lembrar que se trata de uma operação delicada, cheia de ciladas, cujo terreno é movediço, entre fronteiras que nem sempre separam claramente os domínios. Além disso, é bom não esquecer até que ponto é possível elencar uma lista perfeita de nomes e de locuções cujo sentido é absolutamente próprio a uma zona lingüística limitada no tempo e no espaço. Tomando-se todas essas precauções, poder-se-á facilitar o acesso ao texto pelo leitor não especializado, fornecendo os elementos que justificam a inclusão das formas lexicais selecionadas[12].

---

8. Este é o estágio documentado neste trabalho, do qual foram excluídas as abonações para atendimento às exigências de publicação.

9. HALLIG, Rudolf e WARTBURG, Walther von: *Begriffssystem als Grundlage für die Lexikographie*; Versuch eines Ordnungsschemas, 2. neu bearbeitete und erweiterte Auflage, Berlin, Akademie-Verlag, 1963. Trad. ao port. e adapt. de Nilton Vasco da Gama.

10. ARAGÃO, Adevaldo Pereira de: *O Vocabulário do poema "Sangue-mau" de Arthur de Salles segundo o sistema racional de conceitos de Hallig e Wartburg*, Salvador, UFBA/IL/PPGLL, 2001. Diss. de Mestrado orient. por Nilton Vasco da Gama.

11. CARVALHO, Rosa Borges Santos: *"Poemas do mar" de Arthur de Salles: edição crítico-genética e estudo*, Salvador, UFBA/IL/PPGLL, 2001. Tese de Doutorado orient. por Nilton Vasco da Gama.

12. VERDEVOYE, Paul: "Autour de l'établissement d'un glossaire; le cas de Don Segundo Sombra", em SEGALA, Amos (ed.): *Littérature latino-américaine et des Caraïbes du XXe. siècle: théorie et pratique de l'édition critique*, Roma, Bolzoni, 1988. pp. 187-9. Essas observações justificam o estudo do léxico

Tem-se, desse modo, a partir do conhecimento do léxico uma visão nova da obra édita e inédita de Arthur de Salles. Por outro lado, o uso que o poeta faz da linguagem, como vai demonstrado nos textos em processo, leva ao conhecimento do homem, baiano, finissecular oitocentista, que produz intensamente até os finais da década de trinta do século vinte.

Arthur de Salles é aqui o autor implicado, idealmente construído em função de uma abordagem interpretativa, constituindo uma entidade com consciência teórico-epistemológica relativamente ao estabelecimento da responsabilidade autoral e do que ela envolve[13]. Ele usa o seu léxico ou dicionário mental para descrever o mundo que o rodeia, demonstrando o seu conhecimento específico da terra e do homem baianos.

Para o conhecimento da manipulação do léxico pelo poeta baiano, foi de grande importância a sua correspondência com Durval de Moraes, na qual discute com o amigo, como, por exemplo em:

> Não esperava o Poeta luminoso de Visio que o
> Annibal <eleva>[14] lhe levasse um revoltado, um
> insubimisso, um pensador, fóra dos moldes communs
> do pragmatismo litterario, dizendo sem curvaturas
> vertebraes, sem timidezas (olha lá este substantivo
> que o Annibal pode condemnar a um fuzila-
> mento summario!) o seu modo de ver, de sentir
> e de praticar a Arte. Era de esperar tudo isso,
> não [↑ só] da parte delle como da tua. (s.d., 071:0406, 4r^{O}, L.13-21)

Um dos exemplos mais importantes é aquele dos trechos:

> Eil-os os exigidos consertos.
> Na hora magna da Vida – essa hora da Tristeza
> [A mão que abafa o grito ao <*bl*> que blasphema e o aquece
> Se do negro Destino etc.
> E quantos, por esta hora, a vaga tenebrosa
> E o tragico esplendor ... —
> Quanto ao exsurge ficou excellente. É um
> verbo muito meu amigo. (30.11.911, 062:0249, 1r°, L. 15-20 - 2r°, L. 1)

---

que integra o capítulo *El lenguaje en "Don Segundo Sombra"; texturas, formas, glosario* de Elena M. Rojas, na edição crítica da Coleção Arquivos (GÜIRALDES, Ricardo: *Don Segundo Sombra*, 2. ed., Madrid, ALLCA XX, 1996. p. 369-419. Ed. crít. coord. por Paul Verdevoye).

13. REIS, Carlos: *O Conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*, 2. ed., reimp., Coimbra, Almedina, 1999. p. 55.

14. Na transcrição dos movimentos da escrita, foram usados os operadores: **< >** = emenda por riscado; **[↑]** = acréscimo na entrelinha superior; **<†>** = riscado ilegível. No desenvolvimento das abreviaturas usaram-se parênteses: **( )**.

e mais adiante, ao final da mesma carta:

> N. B. Quanto á particula foi tambem de bom aviso. (30.11.911, 062:0249, 2r^{O}, P.S.)

Refere-se ao *exsurge* como sendo *um verbo muito seu amigo*. Nesse caso, Arthur de Salles aceita, mais uma vez, a sugestão do amigo, alterando o seu texto (testemunho 0429).

A correspondência de um escritor, achando-se fora da submissão do seu objeto, a obra, traz a intervenção do que Maurice Schöne chamou de *quid proprium* de cada autor, ou seja o seu temperamento revelador do seu estilo. É onde o leitor encontrará o homem[15].

Outras vezes é o seu conhecimento do léxico e das possibilidades de criação de novas palavras que aparecem no seu discurso. Entre os manuscritos de Arthur de Salles existem alguns que atestam a sua preocupação com o léxico. São anotações retiradas de dicionários, transcritas nos rascunhos de textos diferentes:

> - 004:0080 (r^{O}. e v^{O}.) é uma relação de palavras em expressões ou com o sentido anotado;
> - 017:0165 (r^{O}.) é uma relação de palavras com explicações;
> - um deles traz o título "Pequeno dicionario de palavras e f(olha) de significações" (017:0167, 2v^{O}., 2r^{O}., 1r^{O}., 1v^{O}.).

É preciso não esquercer, como lembra Roland Eluerd, ao tratar das questões de método na Lexicologia, que o essencial é sublinhar que todo estudo do vocabulário não pode ignorar os princípios acostumados, institucionais, que acompanham a validade do vocabulário considerado, nem o fato de que o uso de todo vocabulário, mesmo técnico, inclui práticas de poder e de persuasão, emoções e interesses diversos. Adverte, ainda, que não é um defeito de método, mas a recusa do dilema realismo ou idealismo que dará conta da concordância necessária nas definições e nos julgamentos[16].

Por outro lado, Edna Nascimento, a propósito do glossário de *Grandes sertão: veredas* de João Guimarães Rosa, ressalta que o glossário busca determinar a formação de um sentido ou mesmo de novos sentidos, funcionando como o retentor de um saber gerado naquele discurso, *ad hoc*. Lembra, então que, no caso de Guimarães Rosa, elaborar um glossário é estar atento para a gênese do sentido nos mais diferentes níveis da língua[17]. Um glossário deixa, assim, de ser

15. SCHÖNE, Maurice: *La Langue de Flaubert: a propos de la Correspondance, langue écrite et langue parlée*, Paris, D'Artrey, s. d. p. 70.

16. ELUERT, Roland: *La Lexicologie*, Paris, PUF, 2000, p. 115.

17. NASCIMENTO, Edna Maria F. S.: "O Glossário de *Grande sertão: veredas*", em WILLEMART, Philippe (org.): *Gênese e memória*, São Paulo, APML/Annablume, 1995. p. 179.

um simples rol de palavras com a finalidade de elucidar o sentido de termos regionais, ganhando novo valor na compreensão do porquê foram reunidos e registrados[18].

No que tange ao vocabulário da cultura material, o estudo das palavras conduz ao estudo das coisas. Assim, no campo da lingüística, a história lingüística se converte na história cultural em seu sentido mais estrito e o lingüista se coloca em íntima relação com o etnógrafo e com o arqueólogo[19]. Estabelece-se, desse modo, uma intercomunicação entre língua, cultura e folclore que leva a aprofundar-se o conhecimento da cultura dos povos[20].

CAMPOS LEXICAIS NO VOCABULÁRIO SALLESIANO

Na perspectiva da lexicologia discursiva coseriana[21], o uso do léxico de uma língua mostra as preferências e as constantes semânticas dos escritores. Assim, o estudo do vocabulário regional de Arthur de Salles ajuda na percepção do processo de construção da gramática estilística sallesiana, ou seja como o poeta processa os elementos lingüísticos de que dispõe para a construção do seu discurso, no caso a manipulação do léxico. Desse modo, procurar-se-á mostrar o vocabulário usado pelo poeta baiano para descrever o cotidiano da cidade, as atividades de uma comunidade ribeirinha, os hábitos alimentares, a habitação em um povoado, que, em seu tempo, era marcado pela atividade pesqueira, e a sua vivência no semi-árido.

a) designações relativas ao tipo humano e às suas aglomerações (*homem* e *mulher*) no Recôncavo ou no semi-árido: *moço*, *rapaziada*, *rapazio*, *rapariga*, *tabaréu*, *tabarôa*, *caboclo*, *cafuso*, *praiana*, *ribeirinho*, *ribeirinha*;

b) a atividasde ocupacional desse contingente humano: *barqueiro*, *saveirista*, *mestre*, *pescador*, *proeiro*, *embarcadiço*, *capataz*, *marinhagem*, *tarrafador*, *tarrafeiro*, *capoeira*, *candomblezeiro*, *feiticeiro*, *sertanejo*, *vaqueiro*, *carreiro*, *roceiro*, *retirante*, *alfaiate*;

c) algumas das peças de vestimentas e de acessórios dessa gente: *camisa de aniagem*, *camisola de canhamaço*, *capote*, *capote reiuno*, *cinta*, *tamanco*, *xale*, *chapeu de palha*, *chapeirão de palha*, *chapéu de abas cahidas*, *chapéu de baeta*, *chapéu de couro*;

d) os elementos ligados à música e a dança, quer se trate do lazer ou do ofício religioso: *lazer* (*cantador*, *troveiro*, *canção*, *cantiga*, *cantico*, *canto*, *modinha*, *tirana*,

18. Id., ibid., p. 181.

19. ROHLFS, Gerhard: "Lengua y cultura: estudios lingüísticos y folklóricos", em *Estudios sobre el léxico románico*, reel. parcial y notas de Manuel Alvar, Madrid, Gredos, 1979. p. 60.

20. Id., *ibid.*, p. 123-4.

21. COSERIU, Eugenio: "Introducción al estudio estructural del léxico", em *Principios de semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1977. pp. 86-142; COSERIU, Eugenio. "Las estructuras lexemáticas", em *Principios de semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1977. pp. 162-184; COSERIU, Eugenio. "Las solidaridades léxicas", em *Principios de semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1977, pp. 143-161.

quadra, *redondilha*, *trova*, *bandolim*, *cavaquinho*, *viola*, *violão*, *pandeiro*, *pandeireta*, *ciranda*, *chula*, *samba*, *batuque*), *ofício religioso* (*cantochão*, *kyrie*, *litania*, *loas*, *psalmo*);

e) designações para alguns dos diferentes tipos de embarcação características do Recôncavo Baiano: *batelão*, *canoa*, *lancha*, *saveiro*;

f) designações de partes da embarcação: *frade*, *brandal*, *cabo*, *cordame*, *canna do leme*, *espadela*, *vara*, *ferro*, *ancora*;

g) designações para os instrumentos de que o pescador ou a marisqueira se servem na sua tarefa diária: *instrumentos para a pesca* (*rede*, *rede alta*, *rede de abalo*, *rede de arrasto*, *arraieira*, *caçoeira*, *calão*, *tarrafa*, *groseira*, *jereré*, *munzuá*, *cofo*, *samburá*), *instrumentos ou material para reparos nas redes* (*agulha*, *bitola*, *bolo de fio*, *tinta de mangue*);

h) algumas designações para frutos do mar: *peixes* (*arraia*, *corvina*, *maçambê*, *mero*), *crustáceos*, *gaiamum*), *mariscos* (*ostra*, *peguari*, *sururu*);

i) designações relativas à habitação e ao seu entorno: *casa de palha*, *casebre de palha*, *casinhola de taipa*, *rancho de sapé*, *choupana*, *tejupar*, *tejupar de bofetão*, *parede de bofetão*, *baiuca*, *cumbuca*, *telheiro*, *terreiro*, *cacimba*, *legoa de beiço*, *carro de boi*;

j) designações de alguns utensílios domésticos: *mobiliário* (*marquesa*, *sofá de encosto alto*, *banqueta*, *oratorio*), *acessórios* (*rede*, *esteira*, *registo*, *frasqueira*), *utensílios domésticos* (*utensílio de barro*, *utensílio de folha*, *candieiro*, *candieiro de folha*, *castiçal de folha*, *alampadario*, *lamparina*, *almofada de renda*, *bilro*);

k) designações para os utensílios de cozinha e para os alimentos preparados: *utensílios de cozinha* (*louça cabocla*, *panela de barro*, *panelão de barro*, *frigideira cabocla*, *tacho*, *caboré*, *gamela*, *cacumbu*, *trempe*, *abano*), *alimentos preparados* (*comida*, *almoço*, *ceia*, *camarão de espeto*, *moqueca*, *escaldado*, *farinha*, *canjica*, *fatia de parida*, *banana frita*, *café*, *chá*, *jenipapo*);

l) as diversas designações referentes ao campo da lavoura e dos vegetais: *preparação do terreno* (*massapê*, *lamaçal*, *capão*, *capoeiral*, *coivara*, *coivarada*, *palheiro*, *limpa*, *roça*, *rego*, *rua*, *cova*, *coveta*, *olho*), *plantação* (*lanço*, *tarefa*, *touceira*, *canavial*, *canna de primeira*, *canna de primor*, *tamboeira*, *milharal*, *milheiral*, *milho*, *boneca*, *quiabo*, *aipim*, *mandioca*, *mandiocal*, *mendobi*), *fruteiras* (*ananás*, *bananeira*, *cajá*, *cajueiro*, *cajú*, *maturi*, *mangueira*, *manga*, *pitanga*, *tamarindeiro*, *jenipapo*, *coqueiral*, *coqueiro*, *dendezeiro*, *ouricuzeiro*, *ouricury*, *sapé*, *umbuseiro*), *árvores não frutíferas* (*mata*, *mattagal*, *mattaria*, *embaúba*, *matataúba*, *gameleira*, *mancenilha*, *mulungu*, *mandacaru*), *arbustos* (*assa-peixe*, *bilreiro*, *capim dandá*, *coirana*, *coiraneira*, *crista de galo*, *malicia*, *malmequer*, *mata-me-embora*, *são gonçalinho*, *sete casacas*);

m) designações para os utensílios utilizados no trabalho do campo: *cangalha*, *aguilhada*, *arreio de vaqueiro*, *corda de laçar*, *facão de arrasto*;

n) formas lexicais ligadas ao comércio: *quitanda*.

À GUISA DE CONCLUSÃO

A relação de formas lexicais do vocabulário da obra de temática regional classificadas e estudadas até o momento mostra o conhecimento que Arthur de Salles tem das coisas do Recôncavo canavieiro e do semi-árido baiano.

Essas formas lexicais analisadas foram distribuídas em sete campos: 1) o homem, 2) a embarcação, 3) os instrumentos do *pescador* e da *marisqueira*, 4) os frutos do mar. 5) a habitação, 6) a lavoura, 7) o comércio.

BIBLIOGRAFIA

ARAGÃO, Adevaldo Pereira de: *O vocabulário do poema "Sangue-mau" de Arthur de Salles segundo o sistema racional de conceitos de Hallig e Wartburg*, Salvador, UFBA/IL/PPGLL, 2001. Diss. de Mestrado orient. por Nilton Vasco da Gama.

CARVALHO, Rosa Borges Santos: *"Poemas do mar" de Arthur de Salles: edição crítico-genética e estudo*, Salvador, UFBA/IL/PPGLL, 2001. Tese de Doutorado orient. por Nilton Vasco da Gama.

COSERIU, Eugenio: "Las estructuras lexemáticaas", em *Principios de semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1977. pp. 162-184.

COSERIU, Eugenio: "Introducción al estudio estructural del léxico", em *Principios de semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1977. pp. 86-142.

COSERIU, Eugenio: "Las solidaridades léxicas", em *Principios de semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1977. pp. 143-161.

DUARTE, Luiz Fagundes: *A fábrica dos textos: ensaios de crítica textual acerca de Eça de Queiroz*, Lisboa, Cosmos, 1993.

ELUERT, Roland: *La Lexicologie*, Paris, PUF, 2000.

GAMA, Nilton Vasco da (dir.): *Seminários de Filologia Românica*, Salvador, IL/DFEL/SFR, seção de 25 jul. 1985.

HALLIG, Rudolf e WARTBURG, Walther von: *Begriffssystem als Grundlage für die Lexikographie: Versuch eines Ordnungsschemas*, 2. neu bearbeitete und erweiterte Auflage, Berlin, Akademie-Verlag, 1963. Trad. ao port. e adapt. de Nilton Vasco da Gama.

NASCIMENTO, Edna Maria F. S.: "O glossário de *Grande sertão: veredas*", em WILLEMART, Philippe (org.): *Gênese e memória*, São Paulo, APML/Annablume, 1995. pp. 175-183.

REIS, Carlos: *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*, 2. ed., reimp., Coimbra, Almedina, 1999.

ROHLFS, Gerhard: "Lengua y cultura; estudios lingüísticos y folklóricos", em *Estudios sobre el léxico románico*, reel. parcial y notas de Manuel Alvar, Madrid, Gredos, 1979. pp. 9-124.

ROJAS, Elena M.: "El aspecto léxico", em GÜIRALDES, Ricardo: *Don Segundo Sombra*, 2. ed., Madrid, ALLCA XX, 1996. pp. 369-419. Ed. crít. coord. por Paul Verdevoye.

SCHÖNE, Maurice: *La langue de Flaubert; a propos de la Correspondance, langue écrite et langue parlée*, Paris, D'Artrey, s.d., pp. 1-72. Separata.

TELLES, Célia Marques: O paratexto e o resagate da obra do autor, em II Encontro Internacional de Filologia, Rio de Janeiro, setembro de 2005.

VERDEVOYE, Paul: "Autour de l'établissement d'un glossaire; le cas de Don Segundo Sombra", em SEGALA, Amos (ed.): *Littérature latino-américaine et des Caraïbes du XXe. siècle: théorie et pratique de l'édition critique*, Roma, Bolzoni, 1988. p. 187-9.

CORPUS UTILIZADO

SALLES, Arthur de.: "[Anthero]", em ASSUNÇÃO, Lucidalva Correia: *A prosa inacabada de Arthur de Salles: "Os rincões patrícios e outros escritos"*, Salvador, UFBA/IL/PPGLL, 1999, pp. 158-62, doc. 0469. Diss. de Mestrado orient. por Albertina Ribeiro da Gama.

SALLES, Arthur de: "A planta amarga", em TELES, Maria Dolores: *Valores lingüísticos e estilísticos do uso da pontuação em Arthur de Salles*, Salvador, UFBA/IL/PPGLL, 2002, anexo, doc. 0051, 0087, 0093, 0094, 0096, 0097, 0098, 0108. Tese de Doutorado orient. por Celia Marques Telles.

SALLES, Arthur de: "[Canario Pardo]", em ASSUNÇÃO, Lucidalva Correia: *A Prosa inacabada de Arthur de Salles: "Os rincões patrícios e outros escritos"*, Salvador, UFBA/IL/PPGLL, 1999, pp. 148-9, doc. 0107. Diss. de Mestrado orient. por Albertina Ribeiro da Gama.

SALLES, Arthur de: "Coqueiros", em CARVALHO, Rosa Borges Santos: *"Poemas do mar" de Arthur de Salles: edição crítico-genética e estudo*, Salvador, UFBA/IL/PPGLL, 2001, p. 598. Tese de Doutorado orient. por Nilton Vasco da Gama.

SALLES, Arthur de: "[De viola e cantador]", em SOUSA, Arivaldo Sacramento de e ROCHA, Nilzete da Silva: De viola e cantador, em XXIV Seminário Estudantil de Pesquisa; poster, Salvador, UFBA/PROPPG, 2004. Doc. 0150. Orient. por Célia Marques Telles.

SALLES, Arthur de: "Flor do mar", em ASSUNÇÃO, Lucidalva Correia: *A prosa incacabada de Arthur de Salles: Os "rincões patrícios" e outros escritos*, Salvador, UFBA/ IL/PPGLL, 1999, anexo 4. Diss. de Mestrado, orient. por Albertina Ribeiro da Gama.

SALLES, Arthur de: "[Gedeão]", em ASSUNÇÃO, Lucidalva Correia: *A prosa*

inacabada de Arthur de Salles: "Os rincões patrícios e outros escritos", Salvador, UFBA/IL/PPGLL, 1999, pp. 146-7, doc. 0111. Diss. de Mestrado orient. por Albertina Ribeiro da Gama.

SALLES, Arthur de: "Ilha da Trindade", em TAVARES, Célia Goulart de Freitas: *Alguns aspectos da prosa dispersa e inédita de Arrthur de Salles*, Salvador, UFBA/PGL, 1986, pp. 74-9. Doc. 0079. Diss. de Mestrado orient. por Nilton Vasco da Gama.

SALLES, Arthur de: "[Jo]ão Capataz", em TAVARES, Célia Goulart de Freitas: *Alguns aspectos da prosa dispersa e inédita de Arrthur de Salles*, Salvador, UFBA/PGL, 1986. pp. 58-62. Doc. 0101, 00897, 0088. Diss. de Mestrado orient. por Nilton Vasco da Gama.

SALLES, Arthur de: "O assassino do Sol", em TELES, Maria Dolores: *A obra dispersa de Arthur de Salles em "Nova Revista", "Bahia Illustrada" e "A Luva": tentativa de edição crítica*, Salvador, UFBA/IL/PPGLL, 1998, pp. 184-9. Diss. de Mestrado orient. por Célia Marques Telles.

SALLES, Arthur de: "O dote de Mathilde", em BALDWIN, Elisabeth: *"O dote de Mathilde", conto de Arthur de Salles: proposta de edição crítico-genética e estudo*, Salvador, UFBA/IL/PPGLL, 1996. Texto genético. Doc. A 0147; Doc. B 0143; Doc. C 0104, 0145, 0146, 0148, 0149, 0150, 0151, 0152, 0153, 0154. Diss. de Metsrado orient. por Nilton Vasco da Gama.

SALLES, Arthur de: "O ramo da fogueira", em REIS, Maria da Conceição Souza: *O ramo da fogueira", obra regional de Arthur de Salles: proposta de edição crítica*, Salvador, UFBA/IL/PPGLL, 1996, pp. 43-47, 56-74, 77-78. Diss. de Mestrado orient. por Albertina Ribeiro da Gama.

SALLES, Arthur de: "O triplo amor", em TAVARES, Célia Goulart de Freitas: *Alguns aspectos da prosa dispersa e inédita de Arrthur de Salles*, Salvador, UFBA/PGL, 1986. pp. 86-91. Diss. de Mestrado orient. por Nilton Vasco da Gama.

SALLES, Arthur de: "O ultimo bôbo", em TELES, Maria Dolores: *Valores lingüísticos e estilísticos do uso da pontuação em Arthur de Salles*, Salvador, UFBA/IL/PPGLL, 2002, anexo, doc. 00599, 0095, 0113, 0096, 0110. Tese de Doutorado orient. por Celia Marques Telles.

SALLES, Arthur de: "Os mulungús", em TELES, Maria Dolores: *A obra dispersa de Arthur de Salles em: "Nova Revista", "Bahia Illustrada" e "A Luva": tentativa de edição crítica*, Salvador, UFBA/PPGLL, 1998. pp. 176-8. Diss. de Mestrado orient. por Célia Marques Telles.

SALLES, Arthur de: "Passé", em TELES, Maria Dolores: *A obra dispersa de Arthur de Salles em: "Nova Revista", "Bahia Illustrada" e "A Luva": tentativa de edição crítica*, Salvador, UFBA/PPGLL, 1998. pp. 170-2. Diss. de Mestrado orient. por Célia Marques Telles.

SALLES, Arthur de: *Poesias: 1901-191*5, Bahia, s.n., 1920, pp. 115-78.

SALLES, Arthur de: "[Sancho Rodrigues]", em TELES, Maria Dolores, *A peregrinação de Sancho Rodrigues.* [no prelo].

SALLES, Arthur de: *Sangue-mau*, Salvador, UFBA, 1982, pp. 10-254. Ed. crítica sob a dir. de Nilton Vasco da Gama.

SALLES, Arthur de: "Vila de S(ão) Francisco", em GAMA, Nilton Vasco da e VEIGA, Cláudio: *Arthur de Salles e o Dous de Julho*, Salvador, ALB/UFBA/CEC, 1993, pp. 85-94.

COMPETÊNCIA LITERÁRIA E INTERTEXTUALIDADE

Isabel Margarida Duarte
Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Centro de Linguística da Universidade do Porto (Unidade I&D 22/94)

> *"[…] sólo por estar inscrito en un corpus de textos, un texto literario deviene inteligible. Esta intertextualidad no es más que la reactivación de la intertextualidad esencial de toda actividad lingüística: sin discursos previos, cualquier discurso es incomprensible."*
>
> Graciela Reyes, *La Polifonía Textual, La citación en el relato literario*

Em Portugal, os actuais Programas de Língua Portuguesa e de Português, quer do Ensino Básico quer do Ensino Secundário, conferem à noção de competência um lugar central, procurando que o professor, mais do que transmitir conhecimentos aos alunos, desenvolva neles competências, no caso da língua referentes às capacidades de recepção (ouvir e ler), de produção (falar e escrever) e de compreensão e manuseamento reflectido do funcionamento da língua. Uma competência consiste em mobilizar saberes e saberes-fazer, com o objectivo de resolver situações-problemas. A noção de competência reconhece que aptidões e atitudes são comportamentos transferíveis para vários domínios de actividades complexas. O nosso entendimento da importância fundamental de que se recobre o desenvolvimento da competência literária na escola decorre do facto de ao seu aprofundamento associarmos não só um aumento da capacidade de ler e retirar prazer da leitura (com todo o enriquecimento pessoal que daí advém, até em termos psicológicos, já que a capacidade de simbolizar é importante para o harmónico crescimento psicológico da criança que, na sua ausência, utiliza uma verdadeira mas prejudicial "almofada protectora" dos choques entre realidades interior e exterior[1]), mas também um alargamento da competência linguística em sentido lato. A competência literária pode ser definida como o saber culturalmente adquirido que permite interpretar textos literários, ou seja, é uma aptidão aprendida, um conjunto de convenções e habilidades que permitirão ler textos literários, espécie de tradução prática da interiorização das características do discurso literário. A competência literária será, segundo Graciela Reyes, a capacidade de "distinguir enunciações fictícias daquelas que o não são" (1984: 26), e, segundo esta linguista, vai sendo adquirida desde cedo, mesmo antes de se ter formado completamente a competência estritamente linguística da criança. Tem a ver, em idade ainda tenra, com aquelas funções que, segundo Fernanda Irene Fonseca (cfr. 1994), definem também

1. Veja-se o desenvolvimento desta ideia na crónica intitulada "Ler", do pedopsiquiatra Pedro Strecht, in *Público*, 17 Junho 2005.

a relação da criança com a linguagem: a função lúdica (que lhe permite ter prazer com jogos de linguagem, trava-línguas, rimas, ritmos, lengalengas) e a função narrativa (que lhe dá acesso ao mundo do faz-de-conta). A competência literária implica que o leitor conheça temas, códigos, técnicas, convenções de género, outros textos diferentes daquele que se está a ler, que tenha lido uma grande quantidade de livros e perceba mecanismos de citação, paródia, ironia, paráfrase, entre outros. Para aí chegar, tem de ter sido saudável e mais do que isso, estimulante, a relação inicial da criança com a linguagem.

A propósito desta competência literária, o Programa de Português do Ensino Secundário define o seguinte objectivo:

> Desenvolver o gosto pela leitura dos textos de literatura em língua portuguesa e da literatura universal, como forma de descobrir a relevância da linguagem literária na exploração das potencialidades da língua e de ampliar o conhecimento do mundo.[2]

Trabalhar para que os alunos atinjam este objectivo pressupõe que se entenda o ensino da língua como inseparável do da literatura, como Fernanda Irene Fonseca tem defendido (2002). Há que fazer com que os alunos leiam mais e gostem de ler, textos literários escritos em qualquer das variedades do português e também em boas traduções. A intenção é que eles percebam que a linguagem literária é, como explicou Coseriu, a exploração máxima das potencialidades da língua. Ensinar literatura é ensinar também língua, porque esta é a matéria prima de que se fazem os textos, literários e não literários. Aprender a gostar da língua é aprender a gostar de textos, perceber como se tecem, o que faz a diferença daqueles cuja leitura nos dá maior prazer. Como refere Aida Santos (2003: 108)

> […] só se chega a gostar da língua (no sentido cognitivo, afectivo, ou até naqueloutro mais concreto, de fruição sensível: gostar a língua) pelos textos, não sendo de conceber o inverso isto é, que se possa esperar, por exemplo, que seja possível apreciar ou dominar primeiro a língua e que o gosto pela leitura dos bons autores possa criar-se à margem das práticas lectivas ou 'aconteça', venha depois.

Por via do contacto permanente do leitor com (bons) textos, se acede a mais conhecimento linguístico, se enriquece o acervo lexical, se contacta com estruturas sintácticas mais complexas do que as que usamos na linguagem quotidiana e oral, meramente comunicativa. Por aqui se chega, ainda, a uma maior capacidade de simbolizar que é fulcral para um desenvolvimento psíquico harmonioso. Por este caminho se chega, também, a mais conhecimento do mundo,

2. Coelho, Maria da Conceição (coord.), *et al. Programa de Português 10º, 11º e 12º anos*. Cursos Gerais e tecnológicos. Lisboa, Ministério da Educação, Departamento do Ensino Secundário, 2002: 7.

ao alargamento da enciclopédia que, numa espiral feliz, abrirá mais portas para a leitura de novos textos.

A capacidade de o aluno ler um texto literário relacionando-o com outros tem um valor formativo e até cognitivo grande e vai permitir alargar a enciclopédia literária do leitor. Quer dizer: a componente intertextual da competência literária contribui para o desenvolvimento cognitivo do leitor, que associa um texto com outros que nele ressoam, com temáticas que já viu tratadas, de forma idêntica ou não, noutros espaços textuais.

Tal como os outros textos, mas talvez mais do que eles, os literários são estruturalmente polifónicos, fazendo ouvir um conjunto de vozes: a do autor implícito, a do narrador e as das personagens, as da época em que se movem, as de certos grupos sociais, a voz da *doxa*, os falares antigos ou de grupos específicos, as citações, os provérbios, as expressões fixas e fraseologias e as vozes dos outros autores que estavam antes, que foram lidos ou de que se ouviu falar. Ao convocar outros textos e outros contextos, o texto literário adquire um carácter vincadamente citacional.

Em nossa convicção, os alunos tudo têm a lucrar se se aperceberem das diferentes vozes de que se tecem os textos literários que lêem, porque eles fazem parte de uma corrente, de um fluxo em que diferentes autores, em diversos contextos e épocas, entre si dialogam, e assim as temáticas e os textos se esclarecem, permanecem, regressam ou se alteram através dos tempos.

A escola, sobretudo a básica, deverá dar aos seus alunos uma verdadeira educação literária básica, que passe pela criação do ler por gosto e pela competência de distinguir o que vale e o que não vale a pena ler. Tal só se consegue depois de os alunos atravessarem uma fase em que se tornam leitores compulsivos, em que lêem tudo e de todas as maneiras, em que adquirem o prazer da leitura. Depois, com a educação do gosto literário que a escola tem o dever de promover, dando-lhe a saborear os textos que, de outro modo, não conheceria, o aluno irá transformar a quantidade em qualidade e começará a operar escolhas, a relacionar leituras e a fazer da leitura uma necessidade básica, como comer ou dormir.

Trata-se, então, de ir fazendo com que os jovens leiam cada vez mais mas, simultaneamente, com que leiam cada vez melhor, isto é, mais atentamente, mais criteriosamente, mais criticamente. Hão-de reparar, progressivamente, não apenas naquilo que o texto diz, mas, sobretudo, no modo como o texto diz aquilo que diz. Além dos conteúdos, dos enredos a que ficam presos, hão-de começar a gostar de pensar nas razões pelas quais certos textos os fascinam. Hão-de partilhar, com os pares e os professores, as suas interpretações, as suas opiniões, os seus gostos. Hão-de ser capazes de estabelecer relações entre textos lidos, hierarquias pessoais, aproximações entre as leituras e outras séries culturais, entre os textos e os seus contextos, entre o que lêem e as suas vivências e experiências.

Passaremos, para que se entenda o que preconizamos, a dar dois ou três exemplos, a partir do *corpus* de leituras dos Programas de Língua Portuguesa ou de Português dos ensinos básico e secundário.

O primeiro exemplo é retirado de uma tese de Mestrado apresentado à Faculdade de Letras da Universidade do Porto[3]. A sua autora reorganizou todo a planificação para o 12º ano de escolaridade, em torno da obra de José Saramago *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. É certo que não é esse o romance de Saramago cuja leitura o Programa aconselha, mas sim *Memorial do Convento*. Só que a leitura do livro eleito permite que se estude a obra de Fernando Pessoa e heterónimos, sobretudo Ricardo Reis, e a de Camões bem como, embora não tão intensamente, a de Sophia de Mello Breyner Andresen, tudo autores cujos textos fazem parte do *corpus* de leituras obrigatórias dos alunos do final do Ensino Secundário.

Um outro exemplo pode ser sugerido a partir do Programa do 9º ano, o último da escolaridade básica, obrigatória e gratuita em Portugal. Para lerem devidamente *Os Lusíadas*, os alunos deveriam ter contacto com alguns excertos dos clássicos. Estou a pensar, por exemplo, no episódio da Ilha dos Amores. Apesar de Frederico Lourenço[4] não estar certo da leitura dos poemas homéricos, por Camões, o autor acrescenta que o épico podia, plausivelmente, conhecer a tradução castelhana da *Odisseia*[5] ou parte dela, uma vez que *Os Lusíadas* incluem alguns ecos dos textos homéricos. Enquanto é possível garantir, com segurança, que no poema ressoam claramente versos da *Eneida* de Virgílio e das *Metamorfoses* de Ovídio, na opinião de Frederico Lourenço, «/.../ impossível é apontar com toda a certeza um único passo d'*Os Lusíadas* em que encontramos uma imitação de Homero que não tenha sido filtrada através da *Eneida* ou das *Metamorfoses*.» (Lourenço 2004: 265). Apesar de «/.../ não ser possível afirmar que Camões leu a *Odisseia*»[6], aproveitando, justamente, a excelente tradução de Frederico Lourenço, os alunos deveriam contactar com passagens escolhidas da epopeia. Uma proposta concreta seria a leitura dos versos 112 a 132 do canto VII, correspondentes aos jardins de Alcínnoo (cf. Aguiar e Silva 1994: 134), aquando do estudo da Ilha dos Amores. Com a mesma intenção de contacto

3. Trata-se da dissertação de Mestrado em Linguística e Ensino da Língua de Susana Afonso de Sousa, intitulada *Competência literária e ensino da língua. Percursos didácticos de leitura de* O Ano da Morte de Ricardo Reis*, de José Saramago*, Porto, Faculdade de Letras, 2004 (edição fotocopiada).

4. Lourenço, Frederio, «Camões, Leitor da *Odisseia*?». In *Grécia Revisitada, Ensaios sobre Cultura Grega*. Lisboa, Livros Cotovia, 2004, pp. 259-266.

5. Esta edição saiu em 1550, em Salamanca, feita por Gonçalo Perez e, segundo Frederico Lourenço, «/.../ teve um acolhimento entusiástico /.../» (Lourenço 2004: 260).

6. A argumentação de Frederico Lourenço é muito interessante e convincente e, embora não tenha uma aplicação didáctica directa, merece ser conhecida pelo professor de Língua Portuguesa que deve, obviamente, saber muito mais do que aquilo que irá ensinar aos seus alunos. Mais e com outra profundidade e capacidade de problematização.

com os clássicos, poder-se-ia fazer a leitura de excertos do canto VI da *Eneida*, onde, como em *Os Lusíadas*, são feitas profecias.

Nesta teia em que se vai formando, lentamente, a competência literária do leitor, nomeadamente no que concerne a componente intertextual, poderia ter lugar a leitura do conto de Eça de Queirós "A perfeição", que retoma, como se sabe, a situação de Ulisses prisioneiro de Calíope e o seu desejo de sair de Ogígia, saturado que está de perfeição:

> Não posso mais com esta serenidade sublime! Toda a minha alma arde no desejo do que se deforma, e se suja, e se espedaça, e se corrompe... Oh deusa imortal, eu morro com saudades da morte!
>
> Eça de Queirós, "A perfeição", *Contos*, p. 242

Também a descrição que Eça de Queirós faz da «divina ilha» pode ser posta em paralelo com a *Odisseia* e até com as estâncias de *Os Lusíadas* em que a Ilha dos Amores é descrita. A dimensão intertextual da competência literária precisa de ir sendo devidamente trabalhada, ao longo do Ensino Básico, de modo a que o aluno chegue ao Ensino Secundário capaz de procurar, naquilo que lê, os sinais da presença de outros textos que dialogam com aquele que é objecto do seu estudo ou mera leitura extensiva. O leitor deverá ser capaz de relacionar textos, daí retirando prazer estético e um conhecimento mais íntimo das obras. Ora os *Contos*, de Eça de Queirós, estão indicados como leitura para o 9º ano. Seria interessante os alunos cotejarem passagens da *Odisseia*, por exemplo, com sequências de "A perfeição", para perceberem como o "subtil Ulisses", "o intrépido Ulisses", "o magnânimo Ulisses" ou "o facundo e astuto Ulisses", "a intendenta venerável", etc, são expressões quase textuais do poema homérico, como as "palavras perfeitas e aladas" de Eça de Queirós são as "palavras apetrechadas de asas" da tradução de Frederico Lourenço. Há, no conto de Eça, apóstrofes que parecem tiradas da *Odisseia* – "Oh deusa", "Oh deusa venerável", "oh deusa muito ilustre", "oh deusa imortal" – e uma adjectivação que lembra Homero: "moscas zumbidoras", "tuías odoríferas", "zéfiros curiosos", "águas lustrosas", "teia ardilosa", "ventos contrários", etc.[7] Os alunos lucrariam, sem dúvida, com a leitura da passagem do Canto V da *Odisseia*, versos 43 a 281[8], que nos conta a saída de Ulisses de Ogígia, tal como o conto de Eça. Poderiam destrinçar o que no conto é pertença do património clássico e o que decorre do estilo e da mestria da prosa queirosiana.

---

7. O que no conto se aproxima de Homero e o que releva do estilo próprio de Eça de Queirós pode ser estudado no artigo de Duarte Mimoso-Ruiz, «La confrontation d'Ulysses et de Calypso dans 'A Perfeição' de Eça de Queirós», in *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. XVII, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982, pp. 159-187.

8. Ver páginas 92 a 99 da tradução portuguesa de Frederico Lourenço, Lisboa, Livros Cotovia, 2003.

Vários exemplos se poderiam sugerir a partir da obra de Camões. Por ser enorme a sua herança literária, são obviamente infindáveis os traços das suas obras que podemos perseguir na literatura portuguesa, desde *Viagens na Minha Terra* ou *Frei Luís de Sousa* a *Os Maias*, para nos mantermos estritamente dentro do cânone escolar do Ensino Secundário português. Há, no final de *Os Maias*, uma conhecida passagem em que se descreve o Largo e a "estátua triste de Camões", a partir da perspectiva de Carlos da Maia recém regressado a Lisboa, muito semelhante (simbolicamente e não só) à de Saramago que a seguir se transcreve:

> /…/ atravessou a praça onde puseram o poeta, todos os caminhos portugueses vão dar a Camões, de cada vez mudado, consoante os olhos que o vêem, em vida sua braço às armas feito e mente às musas dada, agora de espada na bainha, cerrado o livro, os olhos cegos, ambos, tanto lhos picam os pombos como os olhares indiferentes de quem passa.[9]
>
> José Saramago, *O Ano da Morte de Ricardo Reis,* pp. 180-181

Do mesmo modo, ler o poema "Camões e a tença"[10], de Sophia de Mello Breyner Andresen obrigaria a passar pelo soneto "Erros meus, má fortuna, amor ardente" de Camões, assim como perceber "Não creias Lídia, que nenhum estio"[11] implicaria que se tivesse lido Ricardo Reis. É obviamente possível ler os textos de Sophia sem ter lido os que retoma e reelabora, mas a leitura será então mais pobre, por se perder a dimensão dialógica fundamental dos poemas (e, num certo sentido, de todos os textos).

As projecções intertextuais, os diálogos entre autores e textos ou o interesse pela herança de um dado texto nas literaturas de língua portuguesa não são meras indicações programáticas, mas convicções fortes de quem trabalha na área do ensino da língua e da literatura portuguesa, melhor, das literaturas de língua portuguesa. Falo de literaturas de língua portuguesa, porque, como Isabel Pires de Lima ensinou[12], só se poderá ler, no verdadeiro sentido da palavra[13], um romance como *Nação Crioula*, de José Eduardo Agualusa, se se

9. Repare-se que há duas citações, mais ou menos literais, incorporadas no excerto: a do provérbio "todos os caminhos vão dar a Roma" (e é Camões que ocupa o lugar central que a cidade ocupava no tempo do império romano) e a dos versos de *Os Lusíadas* que todos identificamos.

10. In "Dual", *Obra Poética*, vol . III, Lisboa, Editorial Caminho, 1990.

11. De "Homenagem a Ricardo Reis" In "Dual", *Obra Poética*, vol . III, Lisboa, Editorial Caminho, 1990.

12. Lima, Isabel Pires, " Eça Hoje, Diálogos ficcionais", in *Camões*, nº 9-10, Lisboa, Instituto Camões, 2000, pp. 134-146.

13. Ler é, de acordo com o Programa do 3º Ciclo do Ensino Básico, "/…/ um processo universal de obtenção de significados." in Departamento do Ensino Básico (DEB) *Programa. Língua Portuguesa. Plano de Organização do Ensino-Aprendizagem*, vol. II (Ensino Básico, 3º Ciclo), Lisboa, Ministério da Educação, 1997 (1991), p. 19.

conhecer a *Correspondência de Fradique Mendes* de Eça de Queirós e só se compreenderá o texto dramático *Madama*, de Maria Velho da Costa se, além de *Os Maias*, se tiver lido também *D. Casmurro*, de Machado de Assis. A busca de sentido obriga-nos a passar os limites de um texto para o perseguir também em outros textos, coevos, posteriores mas, sobretudo, passados. Textos da literatura portuguesa, mas não só. Textos da nossa herança cultural, que é muito mais abrangente, no espaço e no tempo, do que a estreiteza de designações como as dos Programas de "Português", "Língua Portuguesa" ou "Literatura Portuguesa" permite imaginar.

BIBLIOGRAFIA

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner: "Dual", *Obra Poética*, vol. III, Lisboa, Editorial Caminho, 1990

COELHO, Maria da Conceição (coord.), *et al.*: *Programa de Português 10º, 11º e 12º anos*. Cursos Gerais e tecnológicos, Lisboa, Ministério da Educação, Departamento do Ensino Secundário, 2002

Departamento do Ensino Básico (DEB): *Programa. Língua Portuguesa. Plano de Organização do Ensino-Aprendizagem*, vol. II (Ensino Básico, 3º Ciclo), Lisboa, Ministério da Educação, 1997 (1991)

FONSECA, Fernanda Irene: "Ensino da língua materna: do objecto aos objectivos", in *Gramática e Pragmática Estudos de Linguística Geral e de Linguística Aplicada ao Ensino do Português*, Porto, Porto Editora, 1994, pp. 117-131

FONSECA, Fernanda Irene: "Da inseparabilidade entre o ensino da língua e o ensino da Literatura". In *Actas do V Congresso Internacional de Didáctica da Língua e da Literatura*, Coimbra, Almedina, 2002, pp. 37-45

HOMERO: *Odisseia*, tradução portuguesa de Frederico Lourenço, Lisboa, Livros Cotovia, 2003.

LIMA, Isabel Pires: " Eça Hoje, Diálogos ficcionais", in *Camões*, nº 9-10, Lisboa, Instituto Camões, 2000, pp. 134-146

LOURENÇO, Frederico: «Camões, Leitor da *Odisseia* ?». In *Grécia Revisitada, Ensaios sobre Cultura Grega*, Lisboa, Livros Cotovia, 2004, pp. 259-266

MIMOSO-RUIZ, Duarte: *La confrontation d'Ulysses et de Calypso dans "A Perfeição" de Eça de Queirós*, Arquivos do Centro Cultural Português, vol. XVII, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982, pp. pp. 159-187.

QUEIRÓS, Eça de: «A perfeição» in *Contos*. Lisboa, Livros do Brasil, s/d.

REYES, Graciela: *La Polifonía Textual La Citación en el relato literario,* Madrid, Gredos, 1984

SANTOS, Aida: "Do amor aos textos ao gosto pela Língua: alguns equívocos sobre o ensino do Português" In *Homenagem a José Saramago. A Língua–Mãe*

e a paixão de aprender. Actas do 7º Encontro de Professores de Português, Porto, Areal Editores, 2003, pp. 108-123

SARAMAGO, José: *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, Lisboa, Editorial Caminho

SILVA, Vítor Manuel Aguiar e: *Camões: Labirintos e Fascínios*, Lisboa, Cotovia, 1994

SOUSA, Susana Afonso de: *Competência literária e ensino da língua. Percursos didácticos de leitura de* O Ano da Morte de Ricardo Reis*, de José Saramago*, Porto, Faculdade de Letras, 2004 (edição fotocopiada)

STRECHT, Pedro: "Ler", in *Público*, 17 junho 2005.

O EPISTOLAR: RELICÁRIO DE CUMPLICIDADES

Isabel Roboredo Seara
Universidade Aberta Lisboa

Se aceitarmos a definição de carta de amor, dada por Philippe Brenot, mais facilmente perceberemos a importância dessa transfiguração da palavra, criada a partir da ausência:

> La lettre d'amour est le témoignage d'un moment d'exception entre deux êtres qui partagent un sentiment, malgré, ou avec ceux qui les entourent. Même après des siècles, les lettres d'amour conservent intacte cette magie de la transfiguration de la langue par les inventions littéraires qui permet la passion, et par mille détails que contiennent ces billets hors du temps[1]

A ausência converte-se assim na condição primeira da interacção epistolar amorosa, ausência essa que cria um vazio que gera o desejo, ausência que mantém a distância, ausência necessária, ausência dolorosa, sofrida, taciturna que carreia a solidão, o desespero. A interacção epistolar amorosa é o lugar de todas as modalidades de ausência, dado que o amor se destina a alguém que falta, e a escrita é o seu único testemunho vivo.[2]

> La lettre d'amour se concentre, (…) à l'instar de tout discours amoureux, sur la gestion des rapports individuels entre les participants ; elle établit entre deux partenaires, séparés dans l'espace, une interaction qui vise à la création, à la modification ou à la confirmation d'une relation affective[3]

A outra condição da escrita da carta de amor é a sua relação com o tempo, a sua inscrição no momento, de modo a que toda a distância espácio-temporal seja abolida, numa espécie de busca de um presente permanente. Daí a frequência epistolar na construção deste dialogismo amoroso e a necessidade de explicar detalhadamente as rotinas diárias, de forma a mostrar o preenchimento desse tempo de separação, sempre conotado como tempo de espera, de desconforto e de sofrimento. Essa necessidade de actualização é válida para as rotinas quotidianas que se desejam partilhar, mas assume uma importância inegualável para os propósitos e as juras amorosas que, exaradas com mais facilidade

1. Philippe Brenot (2000), *De la Lettre d'amour*, Paris, Zulma, p. 26.

2. Cf. Brenot, p. 14.

3. Ruth Amossy (1999), « La Lettre d'amour, du réel au fictionnel», *La Lettre entre réel et fiction*, Jürgen Siess (dir.), Paris, Sedes, p. 74.

no discurso escrito, contribuem para a inscrição e a perenização do sentimento íntimo. Como afirma Brenot, «la lettre d'amour est un journal quotidien enrubanné de formules intimes et d'émotions continues».[4]

A carta de amor é, assim, o espaço de encontro, o espaço ideal de reencontro, em que a actualização do desejo de comunhão física e espiritual, a sublimação do sentimento amoroso, incrementados pela distância e pela ausência, configuram um lugar de confidências e de « *dévoilement de soi* » que transborda em toda a superfície textual.

Corroboramos as reflexões de Brengues sobre a correspondência amorosa e a sua relação com o sagrado, quando este afirma que a epístola amorosa constitui um acto positivo que assenta numa dupla negação. Constitui um acto positivo na medida em que tem como finalidade a aproximação e junção de dois seres apartados um do outro, operando a carta, à semelhança do pergaminho e da sua natureza ancestral, essa ilusão, a ilusão da substituição. E este acto positivo inscreve uma dupla negação: a negação do espaço e a negação do tempo. Neste sentido, a correpondência amorosa é datada, amiúde, quase até ao minuto, desvendando uma parcelização do tempo que se escoa lentamente.

Assim, e na sequência do trabalho de Brenot, poderemos elencar as principais funções do discurso epistolar amoroso:

Formular a ausência;

Exprimir o desejo;

Dizer o sofrimento;

Estar *com* e *em* o outro;

Veicular as expressões de confidência, de intimidade, de desabafo, a confissão sentimental, ou simplesmente, o relato das rotinas do quotidiano.

Análise das estratégias linguísticas de delicadeza
Formas de tratamento: Marcadores de intimidade

«L'intime commence avec d'innombrables termes amoureux dont les amants se baptisent». (Brenot 2000 : 52)

As formas de tratamento mostram a diversidade das expressões apelativas utilizadas. Isoladas do seu contexto, estas formas perdem o seu sentido e raiam o ridículo, ainda que justamente sublinhem a intimidade amorosa.[5]

Fernando Pessoa é particularmente imaginativo, criando «petits noms» que aludem ao tamanho «mignonne» sa sua correspondente, com inúmeras e elaboradas variantes.

4. Philippe Brenot, *op. cit.*, p. 38

5. Philippe Brenot (2000), *De la lettre d'amour*, Paris, Zulma, p. 53

A saudação « meu Bébé pequenino », de abertura de missiva, é a mais frequente. Esta inaugural expressão surge enquadrada, por vezes, por múltiplos qualificativos carinhosos que testemunham os laços estreitos estabelecidos com Ofélia. Surgem frequentemente em pares adjectivais, como se pode ver nos exemplos:

Meu bebé pequenino (e actualmente muito mau) (123, 318)
Meu Bebé anjinho (124, 321)
Meu bebezinho mau e bonito (129, 327)

Estas formas de tratamento, estas saudações no início da carta antecipam, de uma forma inicialmente sugestiva, a relação de momento entre os dois correspondentes, umas vezes serena e tranquila, outras, porém, menos apaixonada ou mesmo conflituosa.

Se é notória alguma desilusão decorrente de um não comparecimento a um encontro, se transparece alguma tristeza pelo atraso na resposta a uma missiva, se se pressente a preocupação pelo estado de saúde de Ofélia, pode, desde logo descortinar-se nas formas de tratamento que presidem à abertura da carta:

Meu bebé mauzinho (e muito) (136, 335)
Meu bebé anjinho (124, 321)
Bebé fera (86, 172- II)
Víbora (152, 356)

Ainda sobre as formes de tratamento, sobressai a utilização de vocábulos com sufixo *-inho*. Este sufixo *-inho* é, Segundo Lindley Cintra, o mais frequente na língua portuguesa, desde tempos antigos.[6]

Em português é muito produtivo porque traduz a expressão do afecto[7], sendo normalmente utilizado nas formas de tratamento entre pessoas próximas, familiares queridos e em relações amorosas, para expressar valores de carinho. Por outro lado, Sílvia Skorge, ao estudar aprofundadamente, a partir de exemplos literários, os efeitos do uso dos sufixos *–inho* e *–ito*, apresenta as diversas funções dos diminutivos, entre as quais realça a indicação de pequenez, o meio de atenuação, a expressão de ironia e, entre outros, a função interactiva de comunicação com o interlocutor que é de extrema funcionalidade nas interacções verbais: "O emprego dos sufixos diminutivos indica ao leitor ou ao interlocutor que aquele que fala ou escreve põe a linguagem afectiva no primeiro plano".[8]

6. Cf. Celso Cunha et Lindley Cintra, *Nova Gramática do Português Contemporâneo*, Lisbonne, Edições Sá da Costa, 1984, p. 93.

7. Cf. Sílvia Skorge, «Os sufixos diminutivos em português», *Boletim de Filologia*, t. XVII, 1958, p. 24

8. Sílvia Skorge, "Os sufixos dimintivos em português", *Boletim de Filologia, t. XVII, 1958, op. cit.*, p. 52

As suas ideias são posteriormente corroboradas e desenvolvidas por Maria Helena Aráujo Carreira que, ao analisar as formas linguísticas da delicadeza em português[9], concluíu que «ses suffixes diminutifs, dont le portugais fait grand usage, sont caractéristiques du langage affectif».[10]

Em Fernando Pessoa podemos igualmente atestar o seu uso:

> Meu querido Bebé pequeníssimo (128, 326) (L24, 85)
> Meu Bebé pequeno e rabino (132, 331)
> Bebé Nininha (153, 357)
> Ofelinha (120, 313)
> Meu querido amorzinho (122, 317)

O uso de diminutivos, nesta situação de interacção epistolar amorosa, exprime delicadeza ao mostrar a partilha de um espaço afectivo comum, marcando desta forma o tratamento como positivamente delicado. O diminutivo, cremos poder afirmá-lo, é um marcador de delicadeza e o seu uso extensivo e repetido evidencia o envolvimento psicológico e emocional estreito entre os correspondentes.

Já João Gaspar Simões intuíra que, na poesia de Pessoa transparecia qualquer coisa de infantil, acrescentando no posfácio da 1ª. Edição das cartas, David Mourão –Ferreira que nas cartas "se opera a total emersão do que nos versos apenas transparecia".

Todas as fórmulas de tratamento se caracterizam por uma tonalidade fortemente infantil (D. M.-F., 195), sente-se uma atmosfera de obsessiva puerilidade.

O que pode parecer estranho nesta correspondência amorosa é o recurso a uma forma de tratamento diferente, inabitual na interacção epistolar em que, como se sabe, a relação dual que lhe subjaz é traduzida maioritariamente pelo par adjacente *eu-tu*.

Fernando Pessoa utiliza, mimetizando a linguagem e a encenação infantis, a terceira pessoa, quer quando se auto-designa, quer quando se dirige à sua correspondente. Recorre também a formas nominais infantis, ao escolher para si a designação *Ibis*, nome de um pássaro do Egipto, como de resto explica em 84, 170 -II e, para Ofélia, o diminutivo *Nininha*. Esta criação de uma forma de terceira pessoa, utilizada pelas crianças numa fase da aquisição da linguagem, remete para um tempo de pureza e inocência, para uma zona a-temporal e a-espacial, em que a construção da relação amorosa parece encaixar na perfeição.

9. Cf. Maria Helena Araújo Carreira, Chapitre 4, «La Politesse linguistique : quelques manifestations en portugais européen», Araújo Carreira (1997), *Modalisation linguistique en situation d'interlocution: proxémique verbale et modalités en portugais*, Louvain-Paris, Éditions Peeters, pp. 131-188

10. Araújo Carreira, *op. cit.*, p. 144

Nesta carta, datada de 11 de junho de 1920, o autor auto-designa-se *Ibis* e escreve:

> Então o meu Bebé não ficou ontem descontente com o Íbis ? Então ontem achou o Íbis meigo e digno de jinhos ? Ainda bem, porque o Íbis não gosta que a Nininha fique zangada, ou triste com ele, porque o Íbis, e mesmo o Álvaro de Campos, gosta muito, muito do seu Bebezinho. (145, 349)

Esta mimetização da linguagem infantil, sincopada, figura, lado a lado, com outro auto-designativo que o próprio epistológrafo se atribui, em carta datada de 31 de Maio de 1920:

> Bebezinho do Nininho –ninho Oh !
> Venho só quevê pâ dizê ó bebezinho que gotei muito da catinha dela. Oh !
> E também tive munta pena de não tá ó pé do Bebé pã le dá jinhos.
> Oh! O Nininho é pequenininho!
> Hoje o Nininho não vai a Belém porque, como não sabia s'havia carros, combinei tá aqui às seis o'as. (…)
> Amanhã o Bebé espera pelo Nininho, sim? Em Belém, sim? Sim?
> Jinhos, jinhos e mais jinhos. (143, 347)

Esse nome *Nininho* é a abreviatura de "*menino*", mostrando, mais uma vez, o envolvimento nesse universo da infância, das relações puras, do entendimento simples.

> L'amant devient poète car l'amour exalte les idées, condense les symboles et invente des mots qui ne sont destines destinés qu'à l'autre[11]

O decorum

A correspondência amorosa dá indicações precisas sobre o cenário onde privadamente decorre o acto da escrita quotidiana, permitindo reconstituir, tal qual um filme, as sequências dessa prática epistolar, apanágio dos dois corações suspirantes.[12]

Fernando Pessoa escreve do seu espaço doméstico, mas também dos cafés literários que frequenta, como atestam os *incipts* das suas cartas.

É importante realçar que a frequência rítmica dos escritos (chegando a escreverem-se duas vezes por dia) impele os correspondentes a contar com minúcia as suas actividades quotidianas. Daí que a referência sistemática às horas venha reforçar esta necessidade de partilha de todos os momentos, relembrando, concomitantemente a tensão entre a escrita, o tempo que se esvai, as dúvidas quanto ao transporte por parte de Osório.

---

11. Brenot, *op. cit.*, p. 54

12. Cf. C. Dauphin, P. Lebrun-Pézerat et D. Poublan (1995), *Ces Bonnes lettres, une correspondance familiale au XIXe siècle*, Paris, Albin Michel, p. 116

> São cerca de 4 horas da madrugada e acabo, apesar de ter todo o corpo dorido e a pedir repouso, de desistir definitivamente de dormir. Há três noites que isto me acontece, mas a noite de hoje, então, foi das mais horríveis que tenho passado em minha vida. Felizmente, para ti, amorzinho, não podes imaginar. (122, 315)
>
> Imagina que, tanto por me ter levantado muito cedo ontem, como por estar realmente fatigado, acordei hoje às 11 horas. Fui para a Baixa só ao meio-dia e tal e ao meio-dia e meia-hora é que passei na tua rua. Tive muita pena de não te ver mas não me admirei, é claro, que não estivesses já a essa hora à janela. (142, 346)

Essa escrita noctívaga é igualmente praticada por Ofélia que escreve as suas cartas de amor no final da jornada de trabalho, ao regressar a casa ou antes de se deitar quando as saudades do seu amado aumentam ou ainda quando urge combinar o local e a hora do encontro do dia subsequente.

Assim, pode ler-se no início da missiva de 25 de Abril de 1920:

> Querido Nininho dos meus pecados,
>
> São onze horas e escrevo-te rapidamente dado que tenho de ir beber uma tisana e rezar a Santa Helena, antes do bater da meia-noite (…)
>
> Não imaginas, meu amor querido, como o meu dia foi triste, sempre a pensar que amanhã não nos encontraremos, como vem sendo hábito e, pior ainda, sem saber quando isso acontecerá! …[13]

Os agradecimentos

As formas de abertura «recebi» ou «recebi com prazer» integram as rotinas verbais, de acusação de recepção e encerram o sentido mais amplo de «recebi com muito agrado as suas palavras, fico-lhe penhoradamente reconhecido e responder-lhe-ei com a maior brevidade». A carta constitui-se como representante metonímico do mitente e a sua presença actualiza a relação amorosa entre eles. Somente quando o interlocutor procede à leitura da mesma é que se opera a metamorfose, passando a relação entre os sujeitos de virtual a real e actual. Estas formas de acusação da recepção são geralmente acompanhadas de um agradecimento. Estas situações de recepção do objecto-carta («abri»), de leitura («li») e de escrita («escrevo-vos») constituem, para os epistológrafos, momentos privilegiados.[14]

---

13. Ophélia Queiroz, (2004), *Lettres d'amour à Fernando Pessoa*, Paris, Éditions du Rocher, éd. de Manuela Nogueira et Maria da Conceição Azevedo, traduit du portugais par Marie-Hélène Piwnik, *Lettre 21*, page 59

14. Benoît Melançon (1996), *Diderot épistolier, contribution à une poétique de la lettre familière au XVIIIe siècle*, Québec, Éditions Fides, p. 97

> Muito agradeço a sua carta (121, 314)

> Gostei muito da sua carta, mas gostei ainda mais do que veio antes da carta, que foi a sua própria pessoa. Enfim, a viagem entre o Rossio e a Estrela, que não costuma ser uma coisa muito transatlântica de beleza, foi ontem duas vezes agradável, salvo no fim da segunda vez, porque, por ontem, acabou ali. (77, 160)

As estratégias discursivas: a expressão directa ou indirecta dos sentimentos, a amplificação, o excesso

«A interacção epistolar tem por função anular os momentos de separação e fazer com que os dois amantes estejam perpetuamente, ou seja, inteiramente, presentes, um face ao outro», afirma Marc Buffat a propósito da correspondência entre Sophie Volland e Diderot.[15]

> La lettre d'amour est ainsi clandestine, elle s'écrit dans l'ombre, dans le silence, dans le mystère de la retraite personnelle. Elle s'écrit le soir, la nuit, au matin dans le lit, la chambre, un endroit retiré. Elle utilise des codes, langages, pseudonymes, faux noms, elle est parfois anonyme.»[16]

Numa carta de 19 de Março de 1920, Pessoa subscreve esta necessidade de calma, esta exigência de sigilo, este imperativo de fuga, esta busca de interioridade:

> Estou inteiramente só – pode dizer-se; pois aqui a gente da casa, que realmente me tem tratado muito bem, é em todo o caso de cerimónia, e só me vem trazer caldo, leite ou qualquer remédio durante o dia; não me faz, nem era de esperar, companhia nenhuma. E então a esta hora da noite parece-me que estou num deserto; estou com sede e não tenho quem me dê qualquer coisa a tomar; estou meio-doido com o isolamento em que me sinto e nem tenho quem ao menos vele um pouco aqui enquanto eu tentasse dormir..(…) (122, 316)

Estas expressões amorosas são indiscrições que enchem de forma impúdica as correspondências íntimas.

> Gosto das suas cartas, que são meiguinhas, e também gosto de si, que é meiguinha, também. E é bombom, e é vespa, e é mel, que é das abelhas e não das vespas, e tudo está certo, e o Bebé deve escrever-me sempre, mesmo que eu não escreva, que é sempre, e eu estou triste, e sou maluco, e ninguém gosta de mim, e também porque é que havia de gostar, e isso mesmo, e torna tudo ao princípio, e parece-me que ainda lhe telefono hoje, e gostava de lhe dar um beijo na boca, com exactidão e gulo-

15. Marc Buffat (1999), "Les Lettres à Sophie Volland: morale et correspondance amoureuse", in *Lettre et réflexion morale, La lettre, miroir de l'âme*, études réunies et présentées par Geneviève Haroche-Bouzinac, Paris, Klincksieck, p. 80

16. Brenot, *op. cit.*, p. 36

> dice e comer-lhe a boca e comer os beijinhos que tivesse lá escondidos e encostar-me ao seu ombro e escorregar para a ternura dos pombinhos, e pedir-lhe desculpa, e a desculpa ser a fingir, e tornar muitas vezes, e ponto final até recomeçar (…) (85, 171- II)

Topoi nas cartas de amor

A ausência e a carta como consolo

O *topos* mais frequente do discurso epistolar é, pois, o da ausência. A correspondência apresenta-se como uma compensação, uma consolação do sofrimento provocado pela distância. Este *topos* da carta como conversação na ausência, da carta como substituto "réifié", é reiterado através da presença de marcadores de oralidade e do empréstimo de verbos *dicendi*.

«Il me semble que je vous parle quand je vous écris, et que vous m'êtes un peu plus présent», afirma-se nas *Cartas Portuguesas*.[17]

O paralelismo, a colagem clássica da carta à conversação entre ausentes, mereceu ampla reflexão ao longo dos tempos e continua a dividir os teorizadores do epistolar. Subscrevemos, a este propósito, as ideias de Roger Duchêne que, no artigo "Lettre et Conversation"[18], estabelece as diferenças de fundo entre os dois registos, mostrando que a conversação *in absentia* pressupõe um espaço que separa os interlocutores, espaço esse que se traduz em tempo, que se desdobra no tempo da transmissão, no tempo da escrita da resposta e do reenvio. Outro dos aspectos que cumpre assinalar corrobora a máxima do *scripta manent*, que encerra outra particularidade pouco desenvolvida nas reflexões sobre o epistolar. Efectivamente, a distância, o acto individual e solitário da escrita, o carácter reflexivo que lhe subjaz, suscitam através dela uma possibilidade comunicativa que, frequentemente não se ousa estabelecer no diálogo face-a-face, conferindo e valorizando nesta conversação *in absentia*, o carácter perene, de documento que «tiraillée entre l'éphémère et le durable, l'authenticité et les déformations, [la lettre] subit le sort précaire réservé aux écritures non imprimées»[19].

É interessante notar a preferência que o poeta manifesta pela conversação face-a-face, a necessidade que evoca do contacto físico, em detrimento da escrita epistolar, presente nesta reflexão de carácter filosófico, em que designa as cartas como sinais de separação:

---

17. Guilleragues, *Lettres portugaises, Lettres d'une Péruvienne et autres romans d'amour par lettres*, textos estabelecidos, apresentados e anotados por Bernard Bray e Isabelle Landy-Houillon, Paris, GF-Flammarion, 379, 1983, p. 87

18. Roger Duchêne, «Lettre et conversation», Bernard Bray et Christoph Strosetzki, *Art de la lettre, art de la conversation à l'époque classique en France*, Paris, Klincksieck, 1995, pp. 93-102

19. Geneviève Haroche-Bouzinac, *L'Épistolaire*, Paris, Hachette Supérieur, 1995, p. 12

> Não me conformo com a ideia de escrever, queria falar-te, ter-te sempre ao pé de mim, não ser necessário mandar-te cartas. As cartas são sinais de separação – sinais, pelo menos, pela necessidade de as escrevermos, de que estamos afastados.
>
> Não te admires de certo laconismo nas minhas cartas. As cartas são para as pessoas a quem não interessa mais falar : para essas escrevo de boa vontade. (…) (125, 323).

O segredo epistolar

> Une lettre est faite pour contenir, *a priori*, des confidences, des secrets, elle porte donc en elle un haut niveau de compromission.[20]

Ao texto volátil que, de uma forma fácil e fugaz, pode não chegar ou escapar às mãos da destinatária, acresce a importância da singularidade da mensagem de amor e a sua justificada e extrema confidencialidade, manifestando também os correspondentes os seus receios quando escrevem na presença do portador.

Este desejo de conservar o segredo conjuga-se com a vontade de edificar, através da interacção, uma relação dual que interdita em absoluto a presença de terceiros, mesmo que se trate de familiares muito próximos.

> Toute lettre, on le sait, est «une figure de compromis»[21] (Mireille Bossis) où est soigneusement dosé ce qu'on cache et ce qu'on montre, ce qu'on dit et ce qu'on cèle».[22]

> Notar que esta carta vai escrita no mesmo estilo da sua, por o Osório estar aqui ao pé da cama, de onde eu estou escrevendo, e naturalmente repara de vez em quando para o que eu escrevo (121, 314)

Esta dependência do intermediário para fazer chegar as suas apaixonadas cartas a Ofélia é frequentemente motivo de tematização, confessando Pessoa a sua pressa em terminar para poder expedir a missiva no próprio dia, ou manifestando o seu receio em não encontrar Osório para a poder transmitir.

Atente-se detalhadamente nas duas passagens da carta de 27 de Março de 1920:

> Nem sei se esta carta te irá parar às mãos hoje ; ainda não vi o Osório, e são já perto das 6 da tarde. Estou escrevendo ao meu amorzinho no café da Arcada. E ainda com mais pressa estou escrevendo porque de aqui a minutos chega aqui o meu primo. Mandei (por um recado deixado no guarda-portão do 42) o Osório vira qui ter. Vamos ver se ele ainda leva esta carta.

---

20. Marie-Claire Grassi (1998), *Lire l'épistolaire*, Paris, Dunod, p. 7

21. Esta imagem da correpondência como figura de compromisso corresponde ao título da comunicação de Mireille Bossis, apresentada ao colóquio internacional: *Écrire, publier, lire les correspondances, problématique et économie d'un genre littéraire»*, publicação da Universidade de Nantes, 1983

22. Michelle Perrot (1990), «Le Secret de la correspondance au XIXe siècle», *L'Épistolarité à travers les siècles, Geste de communication et/ou d'écriture*, Mireille Bossis et Charles A. Potter (dir.), Stuttgart, Franz Steiner Verlag, p. 187

> (…)
> O Osório acaba de chegar. Quero despachá-lo antes de vir o meu primo. Por isso, fecho rapidamente, e bruscamente (desculpa-me, meu amor) a carta (129, 328).

A correspondência amorosa, recusando liminarmente todo e qualquer artifício retórico, dada a sinceridade que emana, impele a esconder estes gestos de escrita, numa tentativa de preservar a partilha de palavras íntimas:

> As condições em que estou escrevendo esta carta, aqui em minha casa, mas com meu primo a passear à roda de mim, não são muito boas. Por isso, aproveito um momento em que ele não está aqui mesmo perto para te enviar muitos e muitos beijinhos (142, 346).

Paradoxalmente, a carta enquanto objecto, e objecto de afeição, impele à sua conservação e como bem precioso e por vezes secreto (se falarmos do epistolar amoroso[23]), a sua tangibilidade raia o fetiche. A sensualidade física da carta permite gestos que vão desde a leitura repetida à contemplação, do recato à exposição, do amachucar e rasgar ao acto mais extremo e desesperado de queimar.

O epistolar: relicário de cumplicidades

Aqui, em terras de peregrinação, pareceu-nos oportuno cotejar esses lugares de cumplicidade. Que objecto de escrita encerra maior ligação à intimidade, ao recolhimento, ao sagrado do que a carta amorosa?

A carta de amor é o relicário dos sigilos dos amantes.

Escrita para ser comungada, religiosamente guardada em lugares íntimos, preservada com escrúpulo e pudor de olhares indiscretos, lida e relida no recolhimento de um templo, esse templo do intimismo, do silêncio, da solidão, dominada pelo ânsia e por uma imensa fidelidade a esse objecto de desejo, a carta de amor invoca e personifica o relicário das confidências, das cumplicidades.

David Mourão-Ferrreira, no posfácio à edição das cartas, escreve: «O que mais profundamente receio, em relação a estes textos, é que eles sejam lidos de forma excessivamente apressada e que apressadamente ocorra, para apressadamente os classificar, só a primeira estrofe do célebre poema de Álvaro de Campos:

23. Roland Barthes, nos seus *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977, p. 205, escreve a este propósito: «Tout objet touché par le corps de l'être aimé devient partie de ce corps et le sujet s'y attache passionnément».

Todas as cartas de amor são
Ridículas
Não seriam cartas de amor se não fossem ridículas.

Que ao menos se recorde ou se releia o poema na íntegra» (1978: 188).

Tentámos, todavia, mostrar que a correspondência amorosa de Fernando Pessoa, para muitos, indefectivelmente considerada menor e anódina[24], tal como referimos no início, constitui, de forma inegável, um contributo para o seu mais cabal conhecimento. E estas «anti-ficções», estes textos, «documentos de evidente e maciça autenticidade» desvendam, sem dúvida, muito da sua vida, quer íntima, quer, inclusivamente, literária.

Foi este o nosso pequeno contributo: o tentar mostrar a importância da correspondência amorosa Pessoa-Ofélia, desvendada e despida do seu invólucro selado.

A carta de amor, sacralizada. E esta sacralização, à semelhança do conteúdo valioso de um qualquer relicário, é dupla. A sacralização da carta propriamente dita, como objecto fetiche, com identidade corpórea, a carta como escrita incarnada que pode ser lida, relida, devorada, contemplada, beijada, conservada, amarfanhada e até imolada pelo fogo e, concomitantemente, a carta como «o outro sacralizado» (Brengues 1982), o outro divinizado, elevado à categoria apoteótica de único, o que existe apenas e só porque é o eleito do amor.

BIBLIOGRAFIA

Corpus

PESSOA, Fernando: *Cartas de Amor de Fernando Pessoa*, Organização, Posfácio e Notas de David Mourão-Ferreira, preâmbulo e estabelecimento do texto de Maria da Graça Queiroz, Lisboa, Edições Ática, 1978.

PESSOA, Fernando: *Lettres à la Fiancée*, Paris : Éditions Payot & Rivages, Rivages Poche, 1989

PESSOA, Fernando: *Correspondência 1905-1922*, Edição de Manuela Parreira da Silva, Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.

PESSOA, Fernando: *Correspondência 1923-1935*, Edição de Manuela Parreira da Silva, Lisboa: Assírio & Alvim, 1999.

QUEIROZ, Ofélia: *Lettres d'Amour à Fernando Pessoa*, Anatolia, Éditions du Rocher, 1996.

24. É a tese que Robert Bréchon desenvolve no seu capítulo *L'Aimée* (1920) da biografia de Fernando Pessoa: " Et puis il faut bien avouer qu'on est déconcerté de voir ainsi le poète faire l'enfant. Cette correspondance, littérairement médiocre, n'a rien à voir avec les admirables lettres de Diderot ou Flaubert", *Étrange Étranger*, *op. cit.*, p. 353.

ALTMAN, Janet: *Epistolary: Approaches to a Form*, Columbus: Ohio Statue University Press, 1982

ARAÚJO CARREIRA, Maria Helena: "A delicadeza em português: para o estudo das suas manifestações linguísticas", In*: Documentos do Seminário do Projecto ERCI*, Lisboa, Universidade Aberta, 11 – 12 Novembro 1993, 1 – 15.

BARTHES, Roland: *Fragments d'un Discours Amoureux*, Paris : Éditions du Seuil, 1977.

BRAY, Bernard: "Treize propos sur la Lettre d'Amour", *Textuel*, *La Lettre d'Amour*, Université de Paris VII – Jussieu, 1992, pp. 9 – 17.

BRÉCHON, Robert: *Étrange Étranger*, une biographie de Fernando Pessoa, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1996

BRÉCHON, Robert: *L'Innombrable: un Tombeau pour Fernando Pessoa*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2001.

BRÉCHON, Robert: Fernando Pessoa, *Le voyage Immobile: biographie*, Paris, Éditions Aden, 2002.

BRENOT, Philippe: *De la Lettre d'Amour*, Paris, Zulma, 2000.

CARRELL, Susan: "La Lettre d'Amour aujourd'hui", *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises, Le Genre pastoral jusqu'à la Révolution, L'Art Épistolaire*, nº. 39, Paris, Société des Belles Lettres, 1987, pp. 205 – 218.

DIAZ, José-Luiz: "Un mot de toi pourra toujours décider de ma Vie" Sand-Musset, printemps 1834, *Textuel*, *La Lettre d'Amour*, Université de Paris VII – Jussieu, 1992, pp. 81 – 91.

GIL, José: *Fernando Pessoa ou la métaphysique des sensations*, Paris, La Différence, 1988

GRASSI, Marie-Claire: "Lettres d'Amour en Archives (XVIIIe – XIXe siècles)", *Textuel*, *La Lettre d'Amour*, Université de Paris VII – Jussieu, 1992, pp. 47 – 55.

GRASSI, Marie-Claire: *Lire l'Épistolaire*, Paris, Dunod, 1998.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine; Nicole BIAGIOLI-BILOUS, Nadine GELAS e

LINDLEY CINTRA, Luís Filipe: *Sobre "formas de tratamento" na língua portuguesa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1972

A METÁFORA CONCEPTUAL E A INTERTEXTUALIDADE/ INTERDISCURSIVIDADE: UM MODELO DESCRITIVO DE LEITURA

Lucia Helena Lopes de Matos
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Resumo: Proponho inserir o leitor em formação na literatura de iniciação, usando a metáfora conceptual e a intertextualidade como caminhos facilitadores da compreensão.

Através desses dois processos, o leitor poderá perceber que a questão do significado está baseada na maneira como as pessoas constroem um conceito, como o entendem e como funcionam com ele. Ao mesmo tempo ele deverá estar atento para os intertextos e as vozes que atravessam a cultura que, assim como a metáfora, estarão mapeados em domínios (fonte / alvo) textuais.

É na imbricação entre linguagem, pensamento, ação e cultura que as metáforas novas, não inseridas em nosso cotidiano, vão, na literatura, criar a possibilidade de uma nova realidade.

Aplico esses aspectos teóricos na obra *Livro: Um encontro com Lygia Bojunga,* da escritora brasileira Lygia Bojunga Nunes.

Palavras-chave: leitura, literatura, metáfora conceptual, conhecimento enciclopédico.

Aproximar o leitor iniciante da obra literária é a meta que estabeleci para as minhas pesquisas e nada mais oportuno que exercitar o olhar deste leitor para a realização lingüística do escritor, capacitando-o a perceber não apenas o que diz o texto, mas como ele diz.

O objetivo primeiro do incentivador da leitura é fazer com que aquele que esteja dando os primeiros passos no universo literário se sinta atraído pelo que lê e não abandone a sua empreitada. Para isso é fundamental envolvê-lo não só pelo assunto tratado, mas também pela fluidez da forma, pela naturalidade da linguagem, a ponto de constatar que há entre forma e conteúdo uma ligação indissolúvel. É preciso levá-lo a perceber que um tema, mesmo sendo banal, vai receber, através do talento do autor, um tratamento especial materializado através da língua, habilitando o texto à chancela literária.

A naturalidade na transmissão da realidade ficcional vai, certamente, inserir o leitor no mundo inscrito e esse mergulho será facilitado se os recursos de que o autor lançou mão forem observados e trabalhados. Contaminar o leitor com o prazer estético é dar-lhe instrumentos para ser um produtor de sentidos.

É na formação discursiva instaurada pelo texto literário que os sujeitos (autor / leitor) e o sentido se constituem simultaneamente. Esses sentidos, na literatura infanto-juvenil, se realizam numa dispersão de textos que, de certa forma, procura resgatar a oralidade que deu origem ao ato de narrar e recupera a tradição do "Era uma vez..." dos contos de fadas, aproximando sobremaneira dentro da cena enunciativa o enunciador e o enunciatário. Para Palo e Oliveira "Narrar no mesmo compasso do viver - escreviver -, de tal forma que não haja mais distância entre quem narra, o que narra e quem lê" (1992: 45).

A oralidade como escritura vem sendo discutida na literatura brasileira desde o Romantismo e mais acentuadamente no Modernismo, principalmente por questões ideológicas, como contra-reação à aceitação de uma língua que possuía as marcas do colonialismo português. No mundo ocidental, do século XIX para cá, a literatura começa a inserir na fala de seus personagens as marcas da oralidade que vão ajudar a caracterizá-los e dar-lhes matizes de verossimilhança, mostrando que em todos os discursos o ideológico estará sempre marcando a historicidade de uma determinada escritura.

Na narrativa literária existe sempre um autor que escreve para um leitor virtual a quem atribui uma imagem sociocultural e com quem quer estabelecer um diálogo, daí, a linguagem da literatura de iniciação levar em conta a bagagem cognitiva e os usos de linguagem que esse leitor pratica, aproximando-se, assim, dos usos cotidianos, da coloquialidade.

Seduzir pode ser encantar, fascinar, mas pode também ser induzir ao erro, enganar com artifícios. Porém, nesse processo existe sempre um envolvimento prazeroso para sedutor e seduzido que de alguma forma justificam os meios para chegar ao objetivo: criar no leitor a sensação de proximidade com o autor, numa ilusão de que narrador e personagens são seres "reais", usuários da nossa linguagem. Esse é um jogo de fingimentos pactuado entre os parceiros, porque quem se deixa enganar está consciente de não haver ali a transcrição da língua falada, mas artifícios que transformam a naturalidade da fala em língua literária. Estabelece-se, assim, um contrato de comunicação (Charaudeau e Maingueneau, 2004: 130-132), que licencia essa prática linguageira e permite os desvios, marca transgressora identificadora de uma variante distinta dos moldes rígidos da variedade culta formal, caracterizadora da língua padrão.

Essa acessibilidade, essa familiaridade, certamente, despertará na memória do leitor os traços de identificação com a escrita de Lygia Bojunga e possibilitará seu acesso aos mecanismos de construção da linguagem, sentindo-se desafiado a decifrar seus enigmas como parceiro de um jogo do qual ele é peça fundamental para a atribuição dos sentidos.

A obra escolhida é a primeira da trilogia metaliterária (*Livro: um encontro com Lygia Bojunga, Fazendo Ana Paz* e *Paisagem*) em que a autora reflete sobre a sua formação como leitora, como autora e como se instaura a co-autoria do leitor

com a sua obra, ilustração pura de como é estruturado o processo de compreensão e da negociação dos sentidos que se materializa em forma de narrativa alegórica.

O caminho que proponho é examinar a metaforicidade textual, através de uma hierarquização que vai das metáforas mais generalizantes e básicas para chegar à especificidade da metáfora literária, que por sua vez levará em conta o conhecimento adquirido com as primeiras e todo o conhecimento enciclopédico acumulado. Ainda considero de grande ajuda para o processo interpretativo a pecepção da polifonia e dos intertextos que podem ser coadjuvantes no processo de interpretação das metáforas.

A metáfora, de acordo com a tradição, era vista como uma imprecisão do significado e possuía um enfoque estritamente lingüístico.

Autores como Lakoff & Johnson (1980) que estudam a metáfora com enfoque cognitivista, trazem como novidade o fato de que a questão do significado está basicamente centrada nas experiências humanas. Portanto, o interesse se concentra na maneira como as pessoas constroem um conceito, como o entendem, e como funcionam com ele. Esses conceitos, porém não estão isolados, a sua compreensão só é produtiva por estar inserida em termos de domínio da experiência em sua totalidade, numa "gestalt experiencial", formada por domínios básicos fundamentados por nossos corpos, nossa interação com o ambiente físico e nossa interação com outras pessoas dentro de nossa cultura. Nessa perspectiva, a metáfora deixa de ser linguística para ser conceptual e se materializa em expressões linguísticas metafóricas.

O sistema metafórico funciona como um caleidoscópio em que certos aspectos de uma mesma experiência são desvelados, enquanto outros são ocultados. Assim é possível haver "*frames*" mais usuais e outros mais inusitados para um mesmo conceito e para definir uma mesma situação, numa rede coerente de implicações que vai dar força de verdade à metáfora.

Para Lakoff e Turner a única diferença entre a metáfora conceptual usada no dia a dia e a poética é que esta usa os mesmos mecanismos, "mas estende-os, elabora-os e combina-os" de forma que possam ir mais longe do que o que é comum (1989: 67).

Quando o escritor estende, elabora e combina as metáforas, usando os sistemas conceptuais de maneira incomum, ele produz um cenário de conexões metafóricas mais complexo demandando, por parte do leitor, inferências, conhecimento de mundo e um esforço cognitivo que é praticamente desnecessário para a compreensão das metáforas do cotidiano, já que, por serem convencionalizadas, são usadas inconscientemente.

Tomemos, como exemplo, o texto de Lygia Bojunga, encontrado na apresentação de Livro: um encontro com Lygia Bojunga:

LIVRO: a troca

Pra mim, livro é vida; desde que eu era muito pequena
os livros me deram casa e comida.
Foi assim: eu brincava de construtora, livro era tijolo;
em pé, fazia parede; deitado, fazia degrau de escada;
inclinado, encostava num outro e fazia telhado.
E quando a casinha ficava pronta eu me espremia lá
dentro pra brincar de morar em livro.
De casa em casa eu fui descobrindo o mundo (de tanto
olhar pras paredes). Primeiro, olhando desenhos; depois,
decifrando palavras.
Fui crescendo; e derrubei telhados com a cabeça.
Mas fui pegando intimidade com as palavras. E quanto
mais íntimas a gente ficava, menos eu ia me lembrando
de consertar o telhado ou de construir novas casas.
Só por causa de uma razão: o livro agora alimentava
a minha imaginação.
Todo o dia a minha imaginação comia, comia e comia;
e de barriga assim toda cheia, me levava pra morar no
mundo inteiro: iglu, cabana, palácio, arranha-céu,
era só escolher e pronto, o livro me dava.
Foi assim que, devagarinho, me habituei com essa troca
tão gostosa que – no meu jeito de ver as coisas –
é a troca da própria vida; quanto mais eu buscava no
livro, mais ele me dava.
Mas como a gente tem mania de sempre querer mais,
eu cismei um dia de alargar a troca: comecei a fabricar
tijolo pra – em algum lugar – uma criança juntar com
outros, e levantar a casa onde ela vai morar.

A autora vai construir o poema com base na metáfora de nível genérico: EVENTOS SÃO ENTENDIDOS EM TERMOS DE AÇÃO POR ALGUM AGENTE, daí a leitura e a escrita serem eventos que provocam uma série de ações e o livro funciona ora como agente, ora como paciente nesse processo de construcão / descoberta e as projeções metafóricas vão se afunilando até chegar ao submapeamento mais específico: REALIZAÇÃO DE UM PROPÓSITO É ALCANÇAR UMA LOCALIZAÇÃO DESEJADA. Portanto, a partir dessa rede de mapeamentos, pode-se perceber que a autora vai esquematizando as metáforas numa escala hierárquica em que as mais específicas, e por isso de nível mais inferior, vão herdando as estruturas de projeção das mais generalizantes, daí:

Nível 1: EVENTOS SÃO AÇÕES PROVOCADAS POR UM AGENTE.

Nível 2: LER / ESCREVER É VIVER ATRAVÉS DO LIVRO: "livro é vida".

Nível 3: O LIVRO (E METONIMICAMENTE A PALAVRA E A IMAGINAÇÃO) É UM AGENTE PERSONIFICADO: "os livros me deram casa e comida"; "o livro alimentava minha imaginação"; "quanto mais eu buscava no livro mais ele me dava"; "Mas fui pegando intimidade com as palavras. E quanto mais íntimas a gente ficava,...", "Todo dia a minha imaginação comia, comia e comia; e de barriga assim toda cheia, me levava pra morar no mundo inteiro: iglu, cabana, palácio, arranha-céu..."

Mas a força poética da metáfora literária em suas manifestações linguísticas leva à elaboração dos esquemas, estendendo a metáfora de modo a torná-la composta para assim formarem-se outras redes metafóricas que se desdobram:

1º nível: VERSÃO-OBJETO DA METÁFORA ESTRUTURAL DO EVENTO.

2º nível: LEITURA É CONSTRUÇÃO ("livro era tijolo", "inclinado, encostava num outro e fazia telhado").

3º nível: LIVRO É ESPAÇO LIMITADO ("De casa em casa eu fui descobrindo o mundo(de tanto olhar pras paredes). Primeiro, olhando desenhos; depois decifrando palavras").

E as metáforas ainda se sobrepõem trazendo à tona um submapeamento mais específico: REALIZAÇÃO DE UM PROPÓSITO É ALCANÇAR UMA LOCALIZAÇÃO DESEJADA ("E quando a casinha ficava pronta eu me espremia lá dentro para brincar de morar em livro"; "Todo dia a minha imaginação comia, comia e comia; e de barriga assim toda cheia, me levava para morar no mundo inteiro: iglu, cabana, palácio, arranha-céu, era só escolher e pronto, o livro me dava"; "Mas como a gente tem mania de sempre querer mais, eu cismei um dia de alargar a troca: comecei a fabricar tijolo pra – em algum lugar – uma criança juntar com outros, e levantar a casa onde ela vai morar").

Segundo Lakoff e Turner um dos fatores que faz com que a metáfora poética seja mais interessante que a metáfora convencional é o escritor ser capaz de usar "o recurso conceptual comum de forma extraordinária. É deste modo que poetas orientam-nos além dos limites dos modos comuns do pensamento e guiam-nos além do uso automático e inconsciente da metáfora de todo dia" (1989: 72).

Em *Livro: um encontro com Lygia Bojunga* há dois segmentos que traçam a linha divisória temática: "LIVRO - eu te lendo" e "LIVRO – eu te escrevendo". No primeiro, metaforicamente, o livro era a casa onde morava a sua imaginação, enquanto no segundo, ela começa a fabricar tijolo para que outros possam montar a casa onde vão morar.

Seu processo de construção da leitura e da escrita é detalhadamente enfocado e para essas duas atividades esteve voltada durante toda a sua vida, numa relação apaixonada e erotizada, tanto que, em sua formação como leitora, relata o descobrimento do prazer usando, agora, a metonímia para falar do seu envolvimento amoroso com os livros mais marcantes, transformando os escritores em amantes com quem vive casos de amor.

A metonímia também é vista por Lakoff e Johnson (1980) **não** como uma figura retórica, mas como uma ocorrência bastante freqüente em nossas interações, pois é muito comum na linguagem de todo dia utilizarmos uma entidade para nos referirmos a outra com a qual está relacionada. A metonímia é mais referencial do que a metáfora, pois existe uma relação de contigüidade na substituição de um termo por outro, envolve apenas um domínio conceptual e não dois domínios como a metáfora (o domínio-fonte e o domínio-alvo).

Tal como a metáfora, a metonímia está inserida no discurso das comunidades como reflexo das nossas atuações e dos nossos pensamentos, portanto **não** é uma questão de linguagem, mas uma expressão cognitiva das nossas experiências. No uso literário, ela pode estar associada à metáfora para produzir sentidos mais complexos. Por exemplo, Lobato metonimicamente está no lugar do livro e metaforicamente foi um amante com quem vivera um caso de amor, assim como os outros autores selecionados.

> Eu tive seis casos.
> Casos de amor, eu quero dizer.
> E, para mim, um caso de amor é coisa de envolvimento muito intenso.
> Eu namorei bastante; flertei à beça; experimentei casamento; mas casos foram seis. (E o bom é que eu não estou livre de outro...)

O projeto do livro que inicialmente se voltava para a experiência da escritora como leitora acabou se desdobrando e ficando mais "redondo" (p. 31) quando ela resolveu contar sua relação com a escrita e a descoberta da sua grande vocação. Torna-se, então, esse exercício uma paixão reveladora, visceral, só empanada quando precisou se "prostituir" e escrever para ganhar dinheiro. Aqui, mais uma vez, a autora erotiza seu fazer literário e explica que só reencontra o prazer da escrita quando se volta para os livros e passa a escrever artesanalmente, sentindo a volúpia do lápis em sua mão, resultando, daí, uma metáfora de 3º nível: ESCREVER É UM ATO ERÓTICO.

> Já no meu primeiro livro eu comecei a achar difícil fazer ele à máquina.
> Mas eu achava tanto que escritor-escreve-é-à-máquina, que durante um tempo grande eu fiquei me segurando pra não mexer com as palavras do jeito que a minha vontade pedia: pegando nelas, imprimindo eu mesma cada letra (...)

> Quanto mais eu insistia no uso da máquina, mais a ponta do meu dedo queria sair de lá correndo pra ir se encontrar com o lápis (p. 51)

As metáforas sinestésicas erotizadas que vão construindo a teia narrativa, podem ser, nesse contexto, um artifício para atrair o leitor jovem tanto para a sua escritura quanto para a ação pedagógica da leitura e da produção textual. Por outro lado não podemos esquecer que essa sensualidade é um traço cultural de nossa brasilidade presente em situações que envolvam experiências subjetivas da ordem do prazer.

> O luxo de corrigir e reescrever, somado à sensação da liberdade me rondando, me roçando, me envolvendo, fez uma impressão tão forte dentro de mim, que eu saí desse primeiro encontro pressentindo que fazer literatura ia ser para mim uma imensa aventura interior *. E desde esse dia eu confundo as palavras livro e livre: me acontece muito querer dizer uma e sair a outra.
>
> * Não me enganei (p. 55).

Ao revelar para o seu leitor a descoberta do prazer com a leitura e com a escrita, Lygia condu-lo ao seu universo literário e divide com ele o mundo criado pela trama ficcional.

BIBLIOGRAFIA

CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

LAKOFF, George & JOHNSON, Mark. *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.

LAKOFF, George and TURNER, Mark. *More than cool reason: a field guide to poetic metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.

LAKOFF, George. "The contemporary theory of metaphor", em *Metaphor and Thought*. Cambridge, USA: Cambridge University Press, 1993. pp 2002- 252.

NUNES, Lygia Bojunga. *Livro: um encontro com Lygia Bojunga*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1995.

PALO, Maria José.& OLIVEIRA, Maria Rosa D. *Literatura infantil – Voz de criança*. São Paulo: Ática, Série Princípios, 1992.

POSSENTI, Sírio. "Sobre a leitura: o que diz a análise do discurso?", em *Ler e navegar: espaços e percursos da leitura*. Campinas, SP: Mercado das Letras. Associação de Leitura do Brasil –ALB. 2001. (Coleção Leituras no Brasil) (PP. 19-30).

LUANDA BEIRA BAHIA, ROMANCE DE ADONIAS FILHO, UMA CRIATIVA E POÉTICA INSERÇÃO DO BANTO NA LITERATURA BRASILEIRA À LUZ DO MULTICULTURALISMO

Olívia Barradas
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo: Em sua viagem a Angola e Moçambique, Adonias Filho coletou topônimos e substantivos comuns, falados nas comunidades visitadas e os introduziu em *Luanda, Beira Bahia* (1971).Com este romance, antecipa, na Literatura Brasileira, uma visão multiculturalista, cujos pressupostos embasaram a análise deste ensaio, ao apresentar um espaço de convivência cultural e assumir o fluxo da diversidade.

Palavras-chave: Adonias Filho, *Luanda Beira Bahia*, Multiculturalismo, Miscigenação, Sincretismo religioso, Banto.

> A um brasileiro apercebido dos seus deveres de solidariedade para com os povos que pertencem ao seu mesmo tipo de civilização específica não podem deixar de interessar aquelas populações como a de Goa, a de Moçambique, a de Angola, a de Cabo Verde, que olham para o Brasil como para uma evidência irrecusável de que está em nosso tipo e civilização a solução mais adequada aos problemas do encontro de europeus com não-europeus em regiões tropicais e quase-tropicais. Donde a necessidade de cada vez mais passarmos os brasileiros a pensar, a sentir e a agir como um povo em grande parte responsável pelo destino de outros povos, separados de nós por grandes distâncias físicas, porém próximos de nós pelas formas de cultura; e cujo futuro, como cultura em desenvolvimento, talvez seja inseparável do futuro brasileiro.

1. Introdução

Para iniciar a análise da obra de Adonias Filho, *Luanda Beira Bahia* são ilustrativas e anunciadoras as palavras – que tomamos como epígrafe – do eminente sociólogo Gilberto Freyre em uma conferência de 1959, cujo título "Uma política transnacional da cultura para o Brasil de hoje" situa-se bem em consonância com a temática do romance do escritor baiano que iremos focalizar. E note-se que à ocasião em que tal pronunciamento foi proferido o intercâmbio do Brasil com os países africanos era ainda menor.

Assim, nesta linha de pensamento de culturas dialogantes, abrindo-se ao abraço convivente com o Outro, na fraterna comunhão com a alteridade, a sagaz reflexão de Gilberto Freyre já intuía espaços culturais sem fronteiras, fato que servirá de respaldo à análise de *Luanda, Beira e Bahia*, obra-prima da

Literatura Brasileira, inspirada na viagem que o autor, a convite do Governo Português, empreendeu a Moçambique e Angola.

Publicada em 1971 com várias possibilidades de exegeses, o texto de Adonias Filho, além da engenhosa estruturação da narrativa e da poeticidade da linguagem, desvela horizontes para o criativo encontro entre povos, lingüisticamente irmãos "separados de nós por grandes distâncias físicas, porém próximos de nós pelas formas de cultura", questão a ser aprofundada nesta comunicação.

Pelas leituras que *Luanda Beira Bahia* faculta já suscitou a autora desta comunicação vários chaves de interpretações, citando-se principalmente duas, que lhe pareceram mais representativas.

1.- Uma análise semiótica das isotopias, a reiteração discursiva dos temas e a redundância das figuras na totalidade do discurso, a exemplo da isotopia da jindiba, árvore antropomorfizada, miticamente plantada desde tempos imemoriais e testemunha da vida e da morte dos protagonistas; a isotopia do mar, a do duplo; a do triplo, a da miscigenação, da similaridade, etc..

2.- Outro estudo baseou-se no uso do banto especificamente do quimbundo, língua falada em Luanda e na região central de Angola.

3.-A presente exposição neste VIIIº **Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas** consiste em um desdobramento da questão acima. Suplementando, portanto, os dois textos anteriores, visa a elaborar um recorte de alguns aspectos textuais à luz dos estudos do Multiculturalismo

Aliás, já se depreende do próprio título do livro, índices relevantes para esta chave de abordagem. Os três territórios culturais – Luanda Beira Bahia – estão significativamente colocados emparelhados, em sinal de igualdade? uma das características do Multiculturalismo, e sem vírgula entre eles, o que é expressivo e comprova o caráter não discriminativo do autor em face de outras manifestações étnico-culturais. Há ainda outro aspecto a ser lido no título sintomático para a confirmação do que se deseja desenvolver: Luanda e Beira antecedem à menção à Bahia, sendo esta a síntese dos dois, tornando-se elemento congregador, com a narrativa iniciada em Ilhéus e terminada circularmente no mesmo local.

Através destes detalhes, aparentemente casuais para um leitor desavisado, embora relevantes para a proposta desta análise, nota-se que o autor com tais artifícios subliminares firma um compromisso valorativo com aquelas localidades, distantes, mas próximas pelos laços da língua e costumes. É importante que se diga que à época em que a mencionada obra foi publicada, no início da década de 70, os dois territórios africanos não se encontravam politicamente emancipados.

A independência de Angola e de Moçambique só se concretizara em 1975. O fato de o romancista haver inserido poética e democraticamente vocábulos bantos do falar local durante o período colonial revela nítida intenção de prestigiar a oralidade e a cultura popular daqueles futuros países africanos. E justamente através de um membro da Academia Brasileira de Letras. Vinda da "cultura letrada" e em um momento no qual o eurocentrismo dominava as instâncias do saber, a inserção de tais vocábulos estranhos à oficial língua portuguesa falada no Brasil, ganha muito mais força. Isento de preconceitos e hierarquias, já a partir da harmônica configuração do próprio título, Adonias Filho, antena do que viria depois com as discussões político-sociais, conferiu prestígio literário àquela língua africana.Ademais, colaborou para enriquecer o idioma falado no Brasil através da Literatura. É a criação artística, navegando entre paragens longínquas para de lá trazer o húmus lingüístico e étnico, a fim de fecundar o português.

Pelo respeito à diversidade com a interativa interlocução entre falares e visões de mundo, mais uma vez, comprova-se que *Luanda Beira Bahia* é uma obra original. Inovadora, traz marcas da Modernidade ao interagir naquele espaço circulante do "entre-dois" a que se refere Roland Barthes, ao longo de sua obra, quando alude ao ato da escritura, modelando-se à liberdade criativa do escritor. De fato, em várias instâncias, o dialogismo cultural do "entre-dois" dá-se a ler em *Luanda Beira Bahia* E o romancista o fez consciente, pois, em que pese ser convidado pelo Governo de Portugal, posicionou-se e transgrediu os limites lingüísticos do idioma oficial da Metrópole, ao interligar os três continentes? Brasil, Europa e África? e o passado ao futuro.

2. Considerações sobre o Multiculturalismo

Diante do exposto, algumas reflexões devem ser mencionadas a fim de clarificar a trama à luz do Multiculturalismo, termo em voga na construção do conhecimento, etiqueta metodológica em processo. Portanto, com várias leituras. Pensadores da maior envergadura vêm-se debruçado sobre o assunto e, entre eles, citam-se Will Kymlicka (3); Charles Taylor (4); Alain Renaut(5), o qual analisa os principais argumentos de Kymlicka. René Depestre (6) antecipou problemas suscitados pela discussão recente do Multiculturalismo, analisando fatores históricos e sociais que permitem identificar a natureza e a amplidão das contribuições que os africanos e seus descendentes trouxeram mais do que nunca à criatividaade das Américas. Na Itália, Silvano Peloso (7) focaliza o multiculturalismo em decorrência de a sociedade estar-se tornando, cada vez mais, multiétnica, o que não significa que se tornou automaticamente cultural.

De maneira didática, Andrea Semprini, (8) resume com densidade questões fundamentais da sociedade moderna relativas aos direitos das minorias frente à maioria no mundo atual, qual o seu lugar, discutindo os pressupostos

básicos da diferença, à luz de grupos sociais, políticos e religiosos. Para Semprini, o Multiculturalismo

> surge como importante indicador da crise do projeto da modernidade (...) pela exigência de integrar no seio mesmo desse projeto o conceito de diferença (...) sério desafio de civilização às sociedades contemporâneas» (p. 8-9)

No meios acadêmicos brasileiros, o tema permanece em estudo. Destaca-se a linha de pesquisa «Multiculturalismo e Identidade», coordenado pela emérita professoa Bella Jozef (9) na Pós-graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

O conceito de Multiculturalismo transita em dois universos : uma tentativa de teorização, e o de uma práxis política, que, por sua vez, remete aos Estudos Culturais, buscando recuperar noções de «alteridade, fronteira, cultura, minoria, margem, hibridismo, diferença», (10) etnicidade, entre-lugar, democracia, imigração, questões lingüísticas e de gênero, educacionais, jurídicas e no horizonte da arte, os estudos literários.

Roberto Fernández (11) abre o ensaio «Multiculturalismo Intelectual» com informações pertinentes para a leitura de *Luanda Beira Bahia*. Apesar de, nos parágrafos subseqüentes, comentar aspectos negativos que o Multiculturalismo engloba nos meios de «impostores intelectuais» convém, que se transcreva o início de seu texto, escrito de maneira clara, em razão de nele residirem bases, articuladoras de uma leitura multicultural

> A palavra multiculturalismo tem geralmente uma conotação positiva, refere-se à coexistência enriquecedora de diversos pontos de vista, interpretações, visões, atitudes, provenientes de diversas bagagens culturais. O termo serve de etiqueta para uma posição aberta e flexível, baseada no respeito desta diversidade e na rejeição de todo preconceito ou hierarquia. As várias óticas devem ser consideradas em pé de igualdade... (p. 84)

Algumas das características acima mencionadas podem-se reconhecer –explicita ou implicitamente– na narrativa de *Luanda Beira Bahia*. Eis algumas seqüências narrativas e através delas, comentários multiculturais.

3. Paráfrase de *Luanda, Beira, Bahia*

As múltiplas peripécias, apresentadas por meio de *flashes-back* que constroem a trama configurada por um ir-e-vir –aglutinando tempos e espaços que se cruzam, se gestam e se completam– exigem que primeiro se faça, sucintamente, uma « nsão do romance como um todo.

No primeiro percurso da narrativa, o arrojado marinheiro João Joanes deixa, em Ilhéus, Morena, sua mulher, com seu filho Caúla, sob a guarda de seu amigo Pé-de-Vento e parte para Salvador, com promessa de voltar. Tal como

Penélope à espera de Ulisses, cansada de procurá-lo e aguardá-lo durante dez anos, ela morre.Antes, tentando evitar a ida de Caúla garoto também para o mar, partida similar à do pai, sua mãe colocara o menino para trabalhar de sapateiro. Após a morte de Morena, sua mãe, ele decide ir para Salvador. Lá, vem a saber que seu pai, João Joanes sofrera uma traição, sendo envolvido com o tráfico de diamantes porr terem colocado um saco deste material precioso em sua bagagem. Com a polícia a querer prendê-lo, viu-se obrigado a fugir para a África, passando por percalços até Luanda, onde, mudando de nome para Vicar, conheceu Corina Mulele, com quem tem uma filha, Iuta. De novo, o marinheiro desaparece. A mulher morre de febre.

Em um núcleo narrativo paralelo, em Ilhéus, Caúla conhecera rapidamente Alice, que trabalhava no mundo maravilhoso do circo, deixando-lhe na mente um amor platônico. Em Salvador, com Conceição do Carmo, neta da mãe Filomena, tem sua iniciação sexual e por ela se apaixona. Ao retornar de Ilhéus, flagra a traição da mulher. Desesperado, tomado por paixão, decide ir para mais longe no Bailundo, cargueiro de nome banto, que trafegava para a África. Parte em busca do pai, análogo a Telêmaco, filho de Ulisses. Em Beira, ama Maria do Mar liricamente banhados pelas águas do oceano.

Em Luanda, encontra Iúta, a ele muito semelhante, e desta união ela engravida. Voltando para Ilhéus, ao chegar à sua casa com Iuta, encontram João Joanes que, em Luanda. Os jovens descobrem ser aquele homem, o pai de ambos. Diante do amor incestuoso dos próprios filhos, João Joanes/Vicar atira neles e também se mata. Pé-de-Vento, seu fiel amigo desde os primeiros tempos, é chamado e corta a jingiba, árvore testemunha da vida da infausta família e dela fez três caixões.

Constata-se logo nesta história uma projeção do Brasil sobre a África lusófona, na medida em que os personagens da fábula, João Joanes e, posteriormente seu filho Caúla. empreendem viagem iniciada na Bahia –de Ilhéus a Salvador– deslocando-se, em seguida, para Angola e Moçambique. Vários territórios de culturas –distintas, porém de influência lusitana– interagem na configuração de um contexto, no qual a diversidade se congemina ao universo de língua portuguesa. Com tal observação, já se entra na abordagem multiculturalista do romance.

4. O enfoque multiculturalista

O Brasil e a África se interpenetram em autêntica mestiçagem –a cultural e a literária– e montam um território escritural no texto *Luanda Beira Bahia*. Nele se inserem signos autóctones das raízes baianas, por sua vez miscigenadas com três etnias, formadoras dos alicerces da cultura brasileira, ao misturar índios, europeus e negros. Intertextualizando-se também com estereópicos românticos da colonização ao realçar aspectos da terra virgem, integram-se raças que convi-

vem em pacífica coabitação. Excetuando Morena, cabocla, mistura do branco com índio, há mulheres oriundas do branco com o negro.

Vários cruzamentos étnicos podem-se exemplificar em meio àquela «gente curtida pelo sol». Entre os persoangens destacam-se: Manuel Sete – um branco de Portugal, barba negra, cabelos nos ombros + uma negra de luxo, pais de Corina Mulele; .João Joanes – branco sardento, a cabelaça alourada, olhos azuis + Morena, cabocla filha de índios. Estes originaram Caúla, «Vicar – o outro nome de João Joanes, o sardento + Corina Mulele, geradores de Iúta, «mestiça, morena bem queimada. Mistura do sangue da mãe, já mulata, com sangue do pai, brasileiro muito branco, de sardas na cara». (.p. 42); Conceição do Carmo – «inha de olhos verdes, cabelos corridos»; Maria do Mar – «mestiça de pele macia e escura, corridos os cabelos que o sol acinzentara, olhos verdes de limo (...) ele não entendia porque tanto verde naqueles olhoss olhos, chumbo na pele, cor de tigre a saltar, os músculos tensos». (p. 111) .

Valorizando um povo à época ainda colonizado, pode-se afirmar que Adonias Filho, prenunciando a filosofia do Multiculturalismo, a exemplo também de José de Alencar no Romantismo em relação ao índio, Mário de Andrade (*Macunaíma,* um amálgama de raças) Guimarães Rosa (com o sertanejo caboclo), ícones do Modernismo brasileiro, trouxeram para seus romances o hibridismo, uma dos signos pontuais do Multiculturalismo.

A raça negra é, por Adonias, enfatizada através de qualidades intelectuais, haja vista a personagem professora Maria da Hora, guardiã de conhecimentos, e também pelo aspecto estético: «As negras de Luanda são tão lindas que, as quiandas, as sereias, estremecem de ciúme no fundo do mar.».(p. 40). Outra virtude da raça negra, iluminada pelo autor, está na generosidade: Joana Dé, amiga de Corina Mulele, «íntegra como o carvão, alegria feita em risos» (p. 48). Também sua mãe, Humba Dé: «casa e comida nunca lhe faltaram até que Corina Mulele encontrasse o emprego» (p. 48) .

Em se tratando dos adjuvantes, há sempre traços de cordialidade naqueles personagens africanos. Ratifica-se a característca acolhedora do «diferente», vinda da escrita de um acadêmico, nivelando sem priorizar culturas ou etnias, tanto as dos africanos como a própria África, descrita pela imagem do paraíso terreal, quando os míticos Adão e Eva deram origem a tudo.

É de observar um aspecto importante, em compasso com a atual teminologia sociológica e as leis brasileiras relativas a este grupo étnico. O autor não emprega o vocábulo «preto», e, sim, «negro». Mais um índice propiciador do Multiculturalismo, discussão atual nos movimentos dos afro-descendentes.

Em síntese, verifica-se que o fenômeno da mestiçagem emigrou da cultura à literatura, exemplificada aqui pela obra *Luanda Beira Bahia*. Aliás, a questão da mestiçagem representou o «cavalo de batalha» do poeta e presidente do Senegal, Senghor, por sua vez preconizado pelo senegalês Ousmane Socé, no romance *Karim,* (12)

> onde seus corações falavam em favor da tradição ancestral e seus interesses em favor do modernismo, prática do Ocidente (...) Uma civilização mestiça cujo elemento estrangeiro consistia em aportes materiais e intelectuais, necessários à nossa adaptação na corrente de vida mundial, de que fazemos doravante parte integrante. (pp. 105-106)

Outro marco do Multiculturalismo apresenta-se no sincretismo religioso. A equivalência das crenças ou das religiões católica e africana perpassa pela narrativa. Exemplo:

> Flores ofereciam à Nossa Senhora dos Navegantes, quando suplicavam, com as cabeças baixas, que lhes poupassem os filhos. E flores levavam à Iemanjá para que os esquecesse e não os seduzisse porque a terra necessitava de homens. (pp. 15-16)

Retomando o que foi anunciado na introdução referente ao título do livro, ou seja, a colocação igualitária entre as três localidades que nomeiam a obra, acrescentam-se também similaridades no nível das tramas, a interlocução, de resto, característica do Multiculturalismo. As peças narrativas vão-se montando para configurar um painel de identidades não só entre culturas e personagens, mas também entre as ruas e as cidades de Salvador, de Beira e de Luanda, com seus traçados parecidos.

Observam-se traços da mestiçagem cultural não só no nível da escritura, mas também no da língua em *Luanda Beira Bahia*. Inspírado no fenômeno da diglossia – situação de bilingüismo ou de bidialetalismo em que existe diferença de *status* sociopolítico entre as duas línguas ou dialetos, segundo Antônio Houaiss (13)– Adonias Filho, dando foro de igualdade, inseriu topônimos, existentes em Moçambique e Angola, acrescentando substantivos comuns do quimbundo, falado em Luanda e na região central de Angola.

Urge ressaltar que várias línguas do banto são utilizadas no interior das famílias pela população de tais países. Porém, estuda-se o português, idioma oficial nas escolas, como norma padrão européia, tendo ele servido até, de forma escrita e oral, para veicular as lutas emancipatórias em virtude da facilidade de comunicação. Todavia, as línguas autóctones vêm sofrendo alterações nos níveis lexical, morfológico e sintático, devido a contactos com o português. No presente momento transita em Angola a discussão de um projeto integrador dos falares nativos no sistema de ensino nacional, o que constitui, sem dúvida, uma conseqüência política do Multiculturalismo, no convívio com as diferenças.

Tais considerações reentroduzem, neste trabalho, a questão dos aportes do banto no romance *Luanda Beira Bahia*, fecundando a Literatura Brasileira. A significação daqueles vocábulos encontra-se no livro da étno-lingüista Yeda

Pessoa de Castro (14) e na antologia de contos de Oscar Ribas (15). À guisa de exemplos, citam-se alguns: «Deitam-se muitas vezes na terra e dormem debaixo dos ***embondeiros*** parte da noite como o mormaço e o silêncio» (p. 51). ***Embombeiros*** ou ***imbondeiros*** – árvore também denominada ***baobabe***, de grande porte, a maior dentre os vegetais, tendo, por isso, recebido o epíteto de gigante das selvas. Outro: «As divindades negras, à noite, enchem Luanda de mistério. Longe, de todos os lados, chegam sons dos ***bendos, gomas*** e ***jimbambas***» (pp. 155-156). ***Bendos*** – instrumentos musicais ; ***n´gomas*** – tambor comprido e **jimbambas** – búzios pequenos. Mais um exemplo: «Bonitas de ver, fora as tardes cheias de luz, eram as árvores gigantes que tinham escuridão na sombra e ***mafumeiras*** se chamavam» (p. 62). ***Mafumeira*** – árvores frondosa africana, de cujo tronco se fazem pirogas.

Inúmeras outras citações textuais poderiam aqui figurar, suprimidas pela exigüidade do espaço. Por isso, remete-se ao já mencionado ensaio, no prelo do Fórum Lingüístico da UERJ, onde foram enumerados os seguintes vocábulos, com suas devidas significações: cabinda, cacimbo, euê, guzo, jogó, calulu, luando, luenas, mulemba, mabelas, malufo, musseque, puco, puíta, quianda, quimbambas, quimbombo, quimbundo, quimengueno, quindas, quissondes, quitoto, soba, uala, umbundo, xê, etc..

Além dos lexemas acima, registram-se em *Luanda Beira Bahia* uma série de topônimos, encontrados em Angola, tais como: Andulo, Cacolo, Mavinga, Mussende, Porto Amboim, O Gabela, Maianga, Moxixo, Huila, Malange, Bengo, Praia de Mossulo, Canapu, Quibala, Benguela, Praia da Corimba, Caombo, Parque Nacional de Quissama, O Bailundo. Em Moçambique, Gorongoça, Praia da Corimba, Maianga, Ambaça e Quicombo, Iambana, Porto de Aruanqua, Manique e Sofala, Beira, Rio Pungoé, etc..

5. Conclusão

Nos últimos tempos as sociedades tornaram-se multiculturais nas quais as minorias étnicas reclamam reconhecimento pelas leis e a preservação de sua identidade cultural. o que constitui um dos grandes desafios para a democracia e a globalização, segundo o filósofo Will Kymlicka, especialista em multiculturalismo no Canadá No entanto, Adonias Filho, através da sua escritura, anteviu, em 1971, os prolegômenos da futura discussão dos tempos presentes acerca do que hoje se nomeia Multiculturalismo. E a leitura de *Luanda Beira Bahia* veio a confirmar suas teorias básicos, através da mestiçagem dos personagens, do sincretismo religioso, da similaridade topográfica de Luanda com Salvador e por fim, pela poética inserção do quimbundo na construção da fábula.

Com rara mestria, engenho e arte, o autor baiano assumiu o fluxo da diver-

sidade, a memória ancestral daqueles povos sinetados pelo colonialismo, absorvendo as diferenças, ao construir uma ficção de timbres modernos no jogo dialético entre a alteridade (as visões deste Outro do mundo africano) e a ipseidade (o discurso do Mesmo, ou seja, as marcas oficiais da língua e literatura brasileiras). Daí, resultando a interação criativa, pela coexistência de cosmovisões em contacto, colocadas no mesmo nível.

Ao transgredir as fronteiras de uma literatura nacional pela introdução dos signos e símbolos étnico-culturais de dois espaços, politicamente ainda dependentes da Metrópole à época, enriqueceu os contornos da Literatura Brasileira.

BIBLIOGRAFIA

ADONIAS FILHO. *Luanda Beira Bahia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

DEPESTRE, Réné. *Les apports africains aux cultures de l´Amerique Latine et de la Caraïbe*. Artigo oferecido pelo escritor. PELOSO, Silvano. «Identidade nacional e sociedade multicultural». *Revista Brasileira de Literatura Comparada.3* (1996), p. 165-166,

FERNÁNDEZ, Roberto. «Multiculturalismo intelectual». *Revista USP*, S. Paulo: 42: p. 84/95, jun.-ago., 1999.

FREYRE, Gilberto. *Uma política transnacional de cultura para o Brasil de hoje,* Conferencia proferida em julho de 1959, na Faculdade de Direito da Universidade de Minas Gerais.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Ed.Objetiva, 2001.

JOZEF, Bella. «Sobre multiculturalismo e identidade». *Revista Tempo Brasileir*o, Rio de Janeiro: 150 : 39/48, jul-set, 2002.

KYMLICKA, Will. *La citoyenneté multiculticurelle, une théorie libérale du droit des minorités*.Trad. de l´anglais Patrick Savidan. Paris: La Découverte, 2001)..

PELOSO, Silvano. «Identidade nacional e sociedade multicultural». *Revista Brasileira de Literatura Comparada.3* (1996), p. 165-166,

PESSOA DE CASTRO, Yeda. *Falares africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro.* Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras/Topbooks, 2001.

RENAUT, Alain. *Les philosophies politiques contemporaines*. Paris: Calmann-Lévy, 1999.

RIBAS, Oscar. *Misoso*. Luanda: União de Escritores Angolanos, s/d.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. «Cristalizações do discurso multiculturalista». *Literatura e estudos culturais.*/ Maria Amtonieta Pereira, Eliana Lourenço de

L. Reis. (Org). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da Universidade Federal de MinaS Geraus, 2000. p. 53

SEMPRINI, Andea. *Multiculturalismo*. Trad.Laureano Pelegrim. Bauru, S.Paulo: Universidade do Sagrado Coração, 1999

SOCÉ, Ousmane. Karim. Citado por GOUNINGBÉ, Ari. *La toile de soi. Culture colonisé et expression d´identité*. Paris: L´Harmattan, 1995.

TAYLOR,Charles. *Multiculturalisme différence et democratie*. Paris: Aubier, 1994.

XIII

LÍNGUA: ORTOGRAFIA DA LÍNGUA

A ESCRITA DO FALAR DO ARQUIPÉLAGO DA MADEIRA EM TEXTOS DO SÉC. XX. QUATRO PROPOSTAS

Helena Rebelo
Universidade da Madeira

Resumo: No trabalho desenvolvido no âmbito do projecto ***Madeira. Século XX. Literatura e Cultura***, no Arquipélago da Madeira, encontraram-se vários textos de carácter literário, onde está presente a oralidade, ou melhor, o falar popular regional.

Para ter uma ideia geral da percepção deste falar pelos autores regionais, à partida sem formação linguística, iniciou-se o seu estudo, a fim de caracterizá-lo. Seleccionaram-se, aleatoriamente, quatro títulos do alargado conjunto existente. Fez-se o levantamento das formas com grafia divergente da ortografia do português padrão. Compararam-se as que estavam presentes em mais do que um dos textos seleccionados e deixaram-se, para a continuação do trabalho, as restantes, superiores a quinhentas, neste momento. Concluiu-se que as propostas dos quatro autores seleccionados divergem com frequência, registando-se, porém, alguns pontos de contacto.

Palavras-chave: Arquipélago da Madeira, Falar Popular Regional, Textos, Representação Gráfica, Percepção.

Este trabalho insere-se no âmbito do Projecto *Madeira. Século XX. Literatura e Cultura*, em fase de desenvolvimento na Universidade da Madeira. Pretendo partir de textos escritos no século XX por quatro autores madeirenses para encontrar algumas especificidades da linguagem do Arquipélago da Madeira.

Ninguém parece falar como escreve. Será, por exemplo, o caso de qualquer orador. Também parece difícil escrever-se como se fala. A escrita corresponde, na teoria, a um registo extremamente cuidado que, no dia-a-dia, não o é quando se fala. O falar popular predomina nessas ocasiões. É uma evidência que a escrita tem vindo, progressivamente, a substituir a oralidade em muitas situações da sociedade contemporânea portuguesa. O que antigamente ficava apalavrado é hoje registado em papel autenticado. Se é certo que com os meios de comunicação modernos, nomeadamente os telemóveis e a internet, a espontaneidade da fala ainda é importante, também com eles uma escrita concisa, abreviada e simbólica não o deixa de ser, impondo-se um registo bastante descuidado. Ouvem-se, até com frequência, protestos relacionados com esta escrita jovem e inovadora, que adultera a ortografia portuguesa. Noutras línguas, incluindo as internacionais como o Francês e o Inglês, verifica-se o mesmo fenómeno. Pela sua brevidade, esta criação gráfica estabelece

relações directas com a oralidade, tendo um forte pendor fonético e económico. Recordo o caso muito simples de "que" representado por "k" ou simplesmente por "q".

Este meio será um dos preferidos dos falares que ainda não têm escrita como sucede, por exemplo, com o crioulo de Cabo Verde, embora nem sempre seja essa a tendência preferida por quem está mais informado. É o que revela Henrique Teixeira de Sousa, autor cabo-verdiano, que escreveu o seguinte no artigo "Os Falares das Ilhas de Cabo Verde", publicado na revista madeirense *Islenha*, retomando em grande parte as ideias que apresentara previamente em "O Falar Crioulo de Cabo Verde", na mesma publicação da ilha da Madeira.

Diz este escritor cabo-verdiano:

> *(…) apraz-me abordar, ainda que brevemente, outro aspecto ligado à evolução do Crioulo de Cabo Verde. Trata-se do problema da grafia, actualmente tão discutida e desestabilizada. Aliás, não tem sido pacífico o itinerário da escrita do Crioulo. Existiram sempre dois critérios, respectivamente, o da escrita etimológica e o da escrita fonológica. Podemos ainda admitir um critério de compromisso.*
>
> *Pessoalmente, continua Henrique Teixeira de Sousa, prefiro a colagem ao Português à tendência aleatória de escrever apenas de ouvido. Acho que o critério etimológico confere maior disciplina e dignidade a um falar que ambiciona ser língua escrita. A grafia sónica desfigura inclusivamente o visual do crioulo, além de permitir que cada ilha escreva à sua maneira, segundo a sua variante fonética. Ela não contribui para a unificação ou uniformização pretendida* (1999:16-17).

Portanto, o autor citado prefere a "escrita etimológica" à "escrita fonológica", por esta última ser uma "tendência aleatória de escrever apenas de ouvido", levando à variação.

A questão que coloco aqui, *Como escrever o falar madeirense?,* e que me interessa abordar no âmbito do projecto referido, *Madeira. Século XX. Literatura e Cultura*, prende-se com estes assuntos, apesar de se reportarem ao crioulo cabo-verdiano. Leva-me a reflectir no fosso cada vez maior entre a escrita convencionada da língua portuguesa e a oralidade, em especial das suas variedades geográficas, onde se situa a variedade madeirense. A opção pelo singular, "falar madeirense", não significa que se pôs cobro à problemática presente, por exemplo, no texto de Lindley Cintra *Os Dialectos da Ilha da Madeira no Quadro Geral dos Dialectos Galego-Portugueses*, de saber se existe apenas um, com "uniformização" linguística, ou haverá vários falares no arquipélago.

Há quem, nesta região, tente minimizar o distanciamento entre os dois lados do fosso cavado e são, sobretudo, os escritores, os ficcionistas, a consegui-lo, escrevendo como se fala ou, pelo menos, tentando-o. Constroem pontes entre estas duas margens, adaptando a escrita à oralidade e representando o falar nos textos que publicam, dando voz às figuras populares, essencialmente aos homens e às mulheres do campo e da serra. Reconstroem, de ouvido, o falar da terra que os viu nascer. Consequentemente, será acima de

tudo do **falar popular** que tratarei, ou melhor, **da intersecção entre falar regional (típico de uma região) e falar popular (específico do povo)**. Geralmente, convirá distingui-los, como, a título exemplificativo, sugere Paiva Boléo em "O Interesse Científico da Linguagem Popular" e também Evelina Verdelho em *Linguagem Regional e Linguagem Popular no Romance Regionalista Português*, mas, neste caso, parecem conjugar-se, associando-se, até certo ponto, por se tratar do falar do povo de uma região delimitada, constituída pelas ilhas da Madeira e do Porto Santo.

Dos diversos autores madeirenses do século XX que empreenderam a façanha de representar o falar popular regional, destaquei, por ordem alfabética dos que conheço até este momento: Ernesto Leal (1913), Francisco de Freitas Branco (1924-1996), Jorge Sumares (1925) e Ricardo Jardim (1906-1990). São, provavelmente, nomes pouco conhecidos, mas o interesse dos textos que criaram foi, para mim, indubitável, quando os descobri.

Ernesto Leal (EL) escreveu um livro de contos publicado pela editora Europa- -América em 1964, *O Homem que Comia Névoa (OHQCN)*. No conto com esse mesmo título, tentou reproduzir o falar em questão, pondo o povo de um pequeno sítio não identificado da ilha da Madeira a falar como ele o ouvira. Foi o ouvido de EL que o reproduziu. É fácil deduzi-lo, por exemplo, do seguinte excerto:

> Com tanta insistência, a Maria vai à figueira ter com o marido e, em chegando, diz o que sempre há anos vem dizendo, em voz segredada :
> – 'tas doido, home, e se alguém atrema?
> E o vilão responde o que sempre tem respondido :
> – Atremam lá o quê… mulher!... Deita-te aqui…
> E a Maria repete o que sempre repetia :
> – Nã m'atentes, home ; nã me venhas atentar…
> Já te duisse nã m'atentes… (p. 70)

Francisco de Freitas Branco (FFB), numa edição de autor de 1995, publicou *Porto Santo. Registos Insulares (PSRI)*, o livro das crónicas que tinham saído na impressa regional e que compilou. Neste conjunto de textos, encontrei alguns onde procurou reproduzir o falar popular do arquipélago, sobretudo do Porto Santo. São eles "Sobre habitantes da ilha: apontamento linguístico", " tenho esta ideia comeio (crónica literária)" e "Ainda nam teinha trêzianes, comecei cêde: tentativa para reprodução escrita da fala viva". Foi o ouvido de FFB que reproduziu o falar, apesar de ter usado um gravador. Foi o que conclui, nomeadamente, da passagem que se segue:

> Autor: – E durante o dia faziam visitas uns aos outros?
>
> Amélia de Melim: – Antão! Em Dia de Festa nunca se saía, mas já na Primeira Oitava em diante já se ia à missa, já se ia ver lapinhas, ia-se pó Campo, ia-se pá vila. A gente

> naltura tava-se era nas Areias, ia-se pá Camacha, bobia-se o nosso vinhinho, às vezes andava-se coa cabeça meia inchada, a cantar… (pp. 38-39)

Jorge Sumares (JS) publicou, no *Diário de Notícias* da Madeira de 25 de Dezembro de 1974, o texto "Mai Maiores qu'essei Serras" (MMQES), um diálogo onde, à moda de monólogo, se ouve apenas a voz de um idoso, ilhéu do interior, que também representa o falar popular regional. Coincidindo em grande parte com a versão dactilografada, recorri a esta por a letra ser bem mais perceptível. Não sei se JS usou gravador, mas foi, sem dúvidas, o ouvido dele que reproduziu o discurso daquele idoso, como verifiquei na leitura do texto, incluindo nesta citação:

> No'Senhor nui dê bó'tarde. Antão o senhor tamém anda por'qui a espairecer? Basta que sim… Tá quente, tá. Tem tado memo um sol a marmir. Ah, não se assante aí. Essa friage da pedra fai mal. Olhe, assanta-se aqui, neste banquinho. Sempre fica mai melhor. Não há de quia. (s/p)

Ricardo Jardim (RJ) recebeu o prémio do Concurso Literário de 1945 da Câmara Municipal do Funchal com o romance *Saias de Balão (Na Ilha da Madeira)* (SB), publicado em 1946 pela editora Eco do Funchal. Nesta obra, pôs o povo do século XIX, especialmente a criada Josefa e os restantes criados, a falar de modo diferente dos "senhores", à excepção, pontualmente, do continental fidalgo arruinado, Gastão. Dou exemplos para, respectivamente, a criada Josefa e Gastão:

> Josefa - 'menêina, nã vaia p'ra riba!... Menêina, vai-se pisar!... Menêina, aprante-se p'ra aí! Esteja quètinha!... Credo! Abrenúncio!' (p. 32),
>
> Mas rapazes porfeitos, menêinas! Nã se quere maridos magros co'mum escalête, nem proves de Cristo! (p. 37).
>
> Gastão - 'Hein!? Que… que dizes tu? Eles querem entrar?! Pois qu'entrem! 'stou aqui! Não vês? 'stou aqui!... Bebidas não… não faltam!' (p. 305)

Também neste caso foi o ouvido de RJ que o ajudou na reprodução da oralidade.

Estes escritores adaptaram a ortografia portuguesa à oralidade popular, usando como forma de representação o alfabeto latino. De modo que será importante partir dela, isto é, da variedade padrão que representa, para compreender estas quatro propostas de autores regionais, já que tenho por objectivo o confronto entre elas, a fim de tentar uma síntese e destacar as particularidades linguísticas deste falar, como disse acima. Em cada um dos

textos referidos: o conto, as crónicas, o "diálogo a uma voz" e o romance, procurei as formas onde registei diferenças de grafia relativamente à ortografia comum, pressupondo que à divergência gráfica corresponderia fonia específica, e listei as propostas dos autores. Assinalei concordâncias e discordâncias entre elas. Na maior parte das vezes, a variação linguística, implícita na grafia, predominou, o que Henrique Teixeira de Sousa afirmou na citação lida acima. Nos textos de EL e de RJ houve menos materiais do que nos de FFB e de JS. Aliás, visto esta comunicação não poder comportar a considerável quantidade de informação veiculada por FFB e uma vez que já tinha sido recolhida previamente, num trabalho de 2002, "O Falar de Porto Santo na Escrita de Francisco de Freitas Branco", não a tive em conta na íntegra. A riqueza do texto de JS e alguma extensão do de EL também não permitiram a sua total apresentação. Das mais de quinhentas formas assinaladas, algumas figuravam nos quatro textos usados, outras em três, outras ainda em dois e estão presentes no QUADRO INICAL. Por fim, encontrei muitas, a maioria, apenas num deles. Constituem material para a continuação deste estudo. Destaquei, portanto, as que registei em mais que um texto, como poderão constatar no quadro da síntese distribuída. Não coloquei a transcrição fonética em vez da forma ortográfica por, de momento, ser inviável tal exercício, o que futuramente, na publicação do trabalho final poderá vir a acontecer.

QUADRO INICIAL
COMPARAÇÃO PARCIAL DAS QUATRO PROPOSTAS

Ortografia	**1** **Ernesto Leal** ***OHQCN*** **1964**	**2** **Francisco de Freitas Branco** ***PSRI*** **1995**	**3** **Jorge Sumares** **"MMQES"** **1974**	**4** **Ricardo Jardim** ***SB*** **1946**
1-A forma nos 4 autores 1.1- Então de acordo				
está	'tá	tá está	tá tá	'tá Tá
estou	'tou	tou	tou	'tou 'stou
homem	home	hôme	home	hôme
mais	Mai	más mai	mai Mais	mai mais mái's
Manuel **Manuelinho**	Manelinho Manelinho	Manel	Manel	Manel
para	P'ra	pra pa	pra	p'ra pra pr'a
que eu	qu'eu	queu	qu'eu	qu'eu

1.2- Estão em desacordo.

Antonio **Antoniozinho**	Antoino	Antone	Antoino	Antoninho
aqui	aquei	aquei	'qui aqui	'qui

disse	duisse	deisse	diche	diche
não	Nã	nan nam	nã Não não	nã
para a	Pra	pa	pra	p'ra

2- A forma em 3 autores.
2.1- Estão de acordo

ainda		Ande inda	Inda inda	'inda
então	Antão Antão	Antão	Antão Antão	
estão	'tão	tão	tão	
estava		tava Tave tava	tava	'tava
que a	qu' a	ca	qu'a	
vossa mercê **vossas** **merceses**	Amecês		Amecê	amecê amecês vossemecês vocemecês

2.2- Estão em desacordo

boa **boas** **boazinha**		baua bauas	bo'	boazêinha
depois		ao depois aospois dupois depôs depôs	Despois Despoi despois	aos depois
Deus		Dêu	Deus	Deus
doutor		doutore	dator	dôitor
que isto	qu'uisto	quisto	qu'isto	
senhor		senhore senhara senhôre	senhor	senhor
sim	Suim sã		sim	Sim

3- A forma em 2 autores.
3.1- Estão de acordo

agua		auga	auga	
até		inte	Inta inte	
boizinho	boizeinho			boizenho boizêinho
com a			c'a co'a	c'o a
com o	co	co		
com uma		cuma	c'uma	
dizendo		dezendo	dezendo	
dizia		dezia dezeia	dezia	
estás	'tas			'tãs
estava-se		tava-se	tava-se	
Joaquim	Jaquim		Jaquim	
menina			menina	menêina menina
mesmo		memo mesme même	memo	
meu **meus**		mê	mê Meu mês	
pobres			proves	proves
por aí			por'i	por'i
que aquilo			qu'aquilo	qu'aquilo

3.2- Estão em desacordo

ar		ace	ar	
bonito	bonuito		bonito	
chegou		chegoue	chegua	

com ele			co'ele	
com eles			co'eles	
criança crianças		 crianças	(este) creanço (deste) crianço (de) crianço crianços	
desgraça			digrácia	disgraça
eu		é	eu	
grávida	grave		graveda	
isso	ssso	aisso		
milho	mrilho	milho		
muito muitos		mouto mocto mitinos	Munto mmto mmtos	
mulher mulheres		molhere	molher molheres	
quando		quanda cmdo	qando	
que		cui	qu' (apenhas)	
que as		cls	qu'as	

Da observação dos dados presentes neste quadro, nasceu a ideia de que as convergências se prenderiam com o falar popular, enquanto as divergências coincidiriam com o falar regional, mais complicado de grafar. Contudo, esta ideia não se aplicou a todas as formas listadas. Os fenómenos linguísticos de vários tipos (supressões, adições, monotongações, etc.), comuns a outros falares populares, mereceriam ser comparados com propostas de escritores de outras regiões portuguesas, mas não será viável fazê-lo, aqui, não sendo esse o propósito que motivou a presente comunicação.

Um pormenor recorrente neste quadro, e que parece constituir uma especificidade do falar popular madeirense, é o da pronúncia, algo difícil de representar, da vogal [i], em especial quando acentuada. Além da invariabilidade da vogal <i>, há três possibilidades nas propostas dos autores estudados, onde <i> dá lugar a <ui>, a <ei> e a <e>. Esquematizando, os exemplos das quatro propostas destes autores do século XX foram os seguintes:

a) **a ditongação em <ui>** ocorre apenas em EL: "Manelh**ui**nho", "d**ui**sse", "qu'**ui**sto", "S**ui**m", "bon**ui**to", "**ui**sso", "m**ui**lho";

b) **a ditongação em <ei>** ocorre em EL: "aqu**ei**", "boiz**ei**nho", em FFB: "d**ei**sse", "aqu**ei**", "dez**ei**a", "cr**ei**anças", "**ei**sso" e em RJ: "boaz**êi**nha", "boiz**êi**nho", "men**êi**na" (o acento circunflexo poderá equivaler ao fechamento do som em questão) e

c) **a mudança de timbre em <e>** ocorre em EL: "grav**e**" (grávida), em FFB: "d**e**zendo", "d**e**zia", "d**e**zeia", em JS: "d**e**zendo", "d**e**zia", "cr**e**anço", "gráveda" e em RJ: "boiz**e**nho".

Apesar da grafia indicar a ditongação desta vogal, torna-se complicado determinar, sem hesitações, qual dos dois elementos gráficos constituirá a semivogal ([u9i] ou [ui9]? e [«9i] ou [«i9]?), mesmo se o português padrão não conhece nenhuma semivogal [«9]. Ficou, contudo, demonstrada a instabilidade da vogal [i] no falar popular regional, nos textos dos autores citados. Resta alargar o estudo a outras publicações e a outros autores para tirar conclusões mais fiáveis quanto à percepção, porque de ouvidos se trata, que os escritores madeirenses têm do falar popular da sua região. A síntese integrará o projecto *Madeira. Século XX. Literatura e Cultura*.

BIBLIOGRAFIA

BRANCO, Francisco de Freitas: "Sobre habitantes da ilha: apontamento linguístico", "tenho esta ideia comeio (crónica literária)" e "Ainda nam teinha trêzianes, comecei cêde: tentativa para reprodução escrita da fala viva", in *Porto Santo. Registos Insulares*. s/l, edição de autor, 1995.

JARDIM, Ricardo: *Saias de Balão (Na Ilha da Madeira)*: Funchal, Eco do Funchal, 1946.

LEAL, Ernesto: *O Homem que Comia Névoa*: Lisboa, Europa-América, 1964.

SOUSA, Henrique Teixeira de: "O Falar Crioulo de Cabo Verde". Funchal, *Islenha*,

SOUSA, Henrique Teixeira de: "Os Falares das Ilhas de Cabo Verde". Funchal, *Islenha*,

SUMARES, Jorge: "Mai Maiores qu'essei Serras", in *Diário de Notícias*. Funchal, 25 de Dezembro de 1974.

A ORTOGRAFIA DE PALAVRAS ESTRANGEIRAS NO USO DA LÍNGUA PORTUGUESA

Luiz Carlos Cagliari
Universidade Estadual Paulista, CNPq

Resumo: Historicamente, os sistemas de escrita foram se adaptando de uma língua para outra. Os povos sempre encontraram a necessidade de escrever algumas palavras estrangeiras, sobretudo nomes próprios e topônimos. Por outro lado, os eruditos sempre procuraram impor regras e limites às reformas da língua.

Por razões lingüísticas, mas, principalmente, por razões sócio-culturais e, não raramente, políticas, os sistemas de escrita já plenamente estabelecidos costumam passar por reformas e adaptações. Nesses momentos, costumam aparecer argumentos a favor de se manter uma certa tradição e coerência no uso do sistema ortográfico da língua e de como palavras novas podem ou não ser inseridas no inventário da língua.

O Brasil passa hoje por um momento especial, em que se discute o Projeto de Lei (n.º 1676) do Deputado Aldo Rebelo que, entre outras providências, pretende eliminar algumas palavras estrangeiras do uso comum da escrita da Língua Portuguesa no Brasil, para defender a pureza do idioma e a soberania da nação. O que isso significa? Que aspectos da linguagem oral e escrita são afetados pela presença de palavras estrangeiras no uso comum da língua? Esta comunicação apresenta uma série de fatos, discutindo os pontos apresentados acima.

Palavras-chave: Ortografia, Estrangerismos, Língua Portuguesa, Política Lingüística.

1. É possível escrever palavras estrangeiras?

Nenhum povo vive isoladamente. Tal fato pode ser constatado ao longo da história da Humanidade[1]. A troca de informações comerciais, religiosas e culturais faz tramitar, entre diferentes línguas, palavras necessárias para designar fatos novos, nas relações entre os povos. O primeiro problema da diplomacia antiga era como representar no próprio sistema de escrita o nome de pessoas estrangeiras e de lugares situados em outros países. As antigas escritas suméria, egípcia e chinesa mostram muitos exemplos de adaptação dessas palavras, para permitir uma leitura com pronúncia aproximada do original[2]. Embora a palavra

1. Povos que viveram isoladamente, como algumas tribos de índios, representam fatos raros e excepcionais.

2. Esses casos servem como bom material para fazer comparações entre línguas e definir o sistema fonológico delas, obviamente, com ressalvas. Nas línguas de escrita ideográfica, nestes casos, além de ajudar na pronúncia, as grafias procuram dar também indicações semânticas.

possa parecer estranha, de certo modo, aos usuários da língua, a grafia traz informações que permitem a leitura. O contexto, muitas vezes, complementa as informações de que o leitor precisa, para localizar a palavra dentro de um campo semântico específico: trata-se de nome de pessoa, de máquina, de cidade, de remédio, etc. Essa situação faz com que seja possível usar palavras estrangeiras em qualquer sistema de escrita. Quando se passa de uma língua para outra, usando um sistema de escrita comum, por exemplo, alfabético ou ideográfico, a leitura fonética é de acesso mais fácil do que a identificação semântica. A pronúncia é identificada através de uma comparação com fatos semelhantes apresentados pelo sistema típico da língua. A descoberta do significado fica por conta de outros fatores. Um exemplo moderno é a escrita chinesa de nomes como Tchaikovsky e Rio de Janeiro (Sampson, 1985: 167):

Tchaikovsky	*firewood-suddenly-begin-this-foundation*
[ʐʰái-xuò-fū-sūī-cī]	*lenha-de repente-começa-esta-fundação*
Rio de Janeiro:	*village-agree-hot-inner-brazier*
[lǐ-yē-ʈʂʅ̀-nèi-lú]	*vila-concorda-quente-dentro-braseiro*

Certamente, a um brasileiro a pronúncia chinesa da palavra Rio de Janeiro seria irreconhecível, assim como o nome Tchaikovsky, para o falante de português ou de russo. Porém a estrutura silábica e os tons da pronúncia chinesa, sem dúvida, ajudam um falante de português a ter dicas fonéticas próximas, para reconhecer, na fala do chinês, o nome da cidade. A própria pronúncia do nome do músico também não soa tão distante daquilo que um falante de russo (e de português) dizem.

Por outro lado, como a escrita chinesa é ideográfica, no momento em que a grafia escolhe um caractere para representar algo (por exemplo, um padrão silábico fonético que se aproxime da pronúncia estrangeira), imediatamente, traz consigo o que o caractere representa semanticamente no sistema do chinês. Ao traduzir ao pé da letra essa correspondência, encontramos um efeito completamente insuspeito para o falante estrangeiro. Para o falante chinês, a escolha dos caracteres ajuda a dar dicas semânticas, mas isso nem sempre funciona. No caso acima, como a escrita é, à primeira vista, estranha, conclui-se que se trata de palavra estrangeira (ou de uso muito raro e especializado). Na verdade, quando um chinês lê ou escreve o nome da cidade ou do músico não pensa na semântica de cada caractere individualmente ou formando uma expressão, mas na ortografia de uso corrente para expressar essas palavras[3].

3. A interpretação que Sampson (1985) dá da escrita chinesa não é muito correta, porque ele tem uma visão de como devem ser os sistemas de escrita que não corresponde exatamente a como os sistemas são (veja Cagliari, 1987).

A escrita russa usa o alfabeto na forma cirílica e, por isso, exige uma adaptação das letras do nome Tchaikovsky para o alfabeto latino, quando nós escrevemos o nome do músico. Quando um usuário do sistema do português vê uma palavra como Tchaikovsky sabe que se trata de uma palavra estrangeira, porque aparece a letra Y, tem uma estrutura silábica estranha à língua (-kovs- ou –vs-) e apresenta uma pronúncia africada palatal para um [t], diante de [a] e não somente diante de [i], como era de se esperar.

Nos exemplos dados acima, a ação do sistema na mente do leitor age de maneira decisiva, indicando caminhos de leitura e de interpretação. Por isso, qualquer língua pode aceitar uma palavra estrangeira como tal ou adaptada ao seu sistema fonológico e até ao seu sistema de escrita. Durante um certo tempo, essas palavras se apresentam como estranhas. Mais adiante, podem ser incorporadas como palavras de uso comum, na fala e na escrita. Futuramente, os falantes podem já nem mais se darem conta de que estão diante de palavras incorporadas à sua língua, numa determinada época de sua história.

2. Palavras estrangeiras na Língua Portuguesa

A Língua Portuguesa veio do Latim e as palavras associadas diretamente com formas latinas constituem o núcleo central do léxico do português. O português veio do Latim Vulgar, do Latim Religioso da Idade Média e do Latim Clássico, em retomada de formas alternativas para palavras já existentes, durante a Renascença. O *latim provincial*, que iria gerar o português, já sofrera uma forte influência árabe por causa da dominação dos mouros na Península Ibérica. Na época do Galego-Português, a língua falada onde hoje é Portugal já sofria influências externas, principalmente, da Língua Francesa e Italiana. Com o desenvolvimento das ciências, da tecnologia e o aumento da produção cultural na Europa, a Língua Portuguesa foi incorporando palavras novas para dar conta de um processo de comunicação eficiente num mundo em constantes transformações. Em geral, a especialização de um assunto exige uma ampliação do vocabulário técnico ou específico, muitas vezes, adaptado para várias línguas, formando conjuntos de palavras semelhantes nessas línguas. Estudos de lingüística comparada mostram bem esse tipo de fato. A colonização européia trouxe das colônias palavras necessárias à comunicação, que passaram a fazer parte do léxico da língua da metrópole.

Há períodos marcados por determinadas influências que se sobressaem pela quantidade maior de palavras estrangeiras de uma determinada língua ou ligadas a um determinado assunto. Uma visita aos dicionários, desde Bluteau (1712-1728 até Houaiss (2004), mostra como o léxico da língua foi aumentando. Um estudo mais detalhado mostra que áreas do léxico foram se enriquecendo mais. Há de se levar em conta também, o fato de muitas palavras

caírem em desuso e ficarem registradas apenas como fatos históricos. O dicionário Houaiss registra, quando possível, a data mais antiga conhecida em que as palavras aparecem em documentos escritos. É uma boa fonte de pesquisas.

3. A ação criativa do povo e a reação dos inconformados

Revendo a história das principais línguas européias, deparamos-nos freqüentemente com reformadores de ortografia e com pessoas querendo manter o sistema da língua completamente fechado às influências estrangeiras. No primeiro caso, pretendem corrigir a ignorância interna e, no segundo caso, a invasão que poderia corromper ou destruir a língua, segundo eles. Mesmo línguas como o Inglês e o Francês acabaram fazendo reformas ortográficas em momentos especiais, embora tenham tido sempre um batalhão de gramáticos e de acadêmicos de plantão, querendo fazer a reforma ideal, que nunca é feita. As grandes reformas ortográficas, além de outras atribuições, acabam dando uma grafia para palavras estrangeiras, já incorporadas à língua falada, de tal modo que, a partir daquele ponto, a escrita já não traz mais as marcas estrangeiras da origem dessas palavras. É o que aconteceu com palavras como *futebol, abajur, sanduíche*, etc.

Além das palavras usadas para designar coisas novas, algumas aparecem com sentido novo. Em português, havia as palavras *carruagem*, *carroça*, mas quando surgiu um outro tipo de transporte, formou-se, na língua, a palavra *carro*, por influência do Inglês (*car* - que é uma palavra de origem latina/gaulesa: *carrus, -i* = veículo de quatro rodas). Chamar um *carro* de *carroça* ou mesmo de *carruagem* é uma forma de ironia ou deboche. Às vezes, a língua pode fazer escolhas. Os computadores foram chamados de *ordinateurs* pelos franceses. O português europeu, que tem uma influência do Francês maior do que o português do Brasil, podia chamar o computador de ordenador. Tal idéia sequer passou pelo Brasil, porque a influência francesa é muito pequena, principalmente, em comparação com a imensa influência americana. Por uma questão de 'acomodação lexical', os portugueses podem preferir usar a palavra *computador* e deixar de lado a palavra *ordenador*[4]. A vida das palavras segue muitos caminhos diferentes[5].

Um dos argumentos que aparece, às vezes, da parte dos inconformados com a invasão de palavras estrangeiras é o que aceita apenas formas de origem latina (ou grega) na formação de palavras novas. Nesse sentido, lembram que a

4. Quem usa o termo *ordenador* acaba tendo dificuldades com palavras derivadas. Nesse sentido, o adjetivo *computacional* vai melhor com a palavra *computador*.

5. O dicionário Houaiss (2004) registra a palavra *ordenador* como sinônimo de *computador*, mas o dicionário Novo Aurélio Século XXI, não registra esse novo significado da palavra.

palavra *ordenador* já existia na língua e poderia ter seu sentido estendido, sem problemas. Mas, a palavra *computador* seria uma influência da terminologia de informática da Língua Inglesa, devendo ser rejeitada. Na verdade, a palavra *computador* vem de formas latinas que são usadas na Língua Portuguesa. A Língua Inglesa também vai buscar no Latim e no Grego formas para a formação de novas palavras. Nesse sentido, o que recebemos (*computer*) é apenas uma palavra com características do sistema da Língua Inglesa, que foram adaptadas, quando usadas na Língua Portuguesa: ninguém pronuncia *computador*, em Português, com a mesma pronúncia do Inglês. Grande parte das discussões em torno dessas palavras de informática cai no mesmo caso apresentado acima. Por exemplo, a palavra *deletar* também tem uma origem latina na sua formação original inglesa (cf. o supino do verbo *delere* é *deletum*, com o significado de *suprimido*).

4. As regras do jogo

A ortografia é regida por leis[6]. Em Portugal, segue-se o Acordo de 1945 e, no Brasil, o de 1943 – com respectivas modificações ocorridas desde então. Há quinze anos, há um novo Acordo sendo discutido, que pretende unificar as ortografias da Língua Portuguesa, fato que, aliás, poderia ser conseguido com um simples artigo que dissesse que as variantes ortográficas oficiais dos países lusófonos valem para todos, ficando apenas como características regionais[7].

Entre as muitas *Instruções* ou *Bases* que definem como deve ser a grafia das palavras, há algumas considerações a respeito de palavras estrangeiras que costumam ser usadas na escrita da Língua Portuguesa. A preferência é pela adaptação. O problema é o que se entende por adaptação. Por exemplo, no novo Acordo de unificação, retomando uma situação já estabelecida anteriormente, o sistema admite as letras K, W e Y para siglas, símbolos, abreviaturas científicas e para deixar em certos nomes a marca de estrangerismo. No último caso, temos exemplos do tipo: *kantismo, darwinismo, byroniano*. Nesta regra, entram topônimos originários de outras línguas, como Kuwait (kwaitiano), Malawi (malawiano), etc. Por congruência com o estabelecido acima, o Acordo mantém "nos vocábulos derivados eruditamente de nomes próprios estrangeiros quaisquer combinações gráficas ou sinais

6. Em vez de leis, a ortografia poderia ser usada através de um consenso nacional, oriundo de uma tradição formada pelo uso nos meios de comunicação mais influentes. Pequenas variações ficariam flutuantes no sistema até se incorporarem à tradição ou sumirem. Com leis, fica estranha a situação legal de quem comete erros de grafia. Em todo o caso, é uma lei diferente de outras que prevêem sanções aos infratores. Na sociedade moderna, algumas pessoas acham que tudo deve estar sob a pressão de leis, para que haja algo disciplinado. Esquecem que a língua é um processo dinâmico que jamais se submeterá à leis de governantes, mas seguirá sempre o desejo do povo que a fala.

7. A opinião do autor a respeito dos argumentos desse Acordo aparece em outros trabalhos (Cagliari 1996, 1999).

diacríticos não peculiares à nossa escrita, que figurem nesses nomes: *comtista, de Comte; garrettiano, de Garrett; mülleriano, de Müller; shakesperiano, de Shakespeare*". Além disso, o Acordo admite formas variantes, como *fúcsia / fúchsia; bungavília / bunganvílea / bougainvíllea*. O Acordo admite também formas gráficas especiais, sobretudo para palavras de origem hebraica, ligadas à tradição bíblica, como: *Baruch / Baruc; Loth / Lot; Ziph / Zif; Madrid; Cid; Calicut.* Alguns desses nomes já apresentam outra forma, mais adaptada, que deve ser usada de preferência: *Jacó, Davi, Judite, Nazarete,* etc. O mesmo vale para topônimos, como: *Antuérpia* (não *Anvers*); *Milão* (não *Milano*); *Munique* (não *München*), etc. Quem decide, nestes casos, será sempre o *Vocabulário Ortográfico* do Acordo. Quem decide como deve ser o Vocabulário Ortográfico é uma comissão de notáveis.

Essas 'concessões' gráficas, fora os topônimos mais familiares, cobrem apenas palavras consideradas 'eruditas'. Obviamente, são os eruditos (os notáveis) quem decide sobre essas grafias, tendo em vista o que eles escrevem. Para eles, pareceria estranho grafar essas palavras de outra forma, adaptando-as completamente às 'peculiaridades' da escrita da Língua Portuguesa. Por outro lado, são essas mesmas pessoas que querem preservar a integridade do sistema e sua 'pureza', combatendo usos semelhantes de palavras estrangeiras, quando tais vocábulos e grafias partem da iniciativa popular ou estão ligadas a questões comerciais. O mundo de escrita que está ao redor das pessoas, e está por todo o canto, traz palavras de muitas origens e grafadas para diferentes finalidades, o que deixa um certo aspecto caótico aos olhos de quem analisa o que vê e não apenas faz um leitura com finalidades informativas imediatas. De certo modo, no subconsciente do usuário da escrita e da leitura, a presença de palavras estrangeiras ou de grafias estranhas ao sistema comum de escrita não tem mais nem menos impacto do que a escrita de palavras tradicionais, porém, desconhecidas para ele. Por outro lado, palavras estrangeiras, mesmo com grafia estrangeira, que passaram a ser corriqueiras em sua vida, são tratadas como palavras comuns da língua. Neste caso, mudanças ortográficas podem chocar tanto o povo, quanto o choque que os eruditos teriam, se suas palavras eruditas fossem mais adaptadas ao sistema da língua. Assim, fica estranho ao povo escrever *chópim*, em vez de *shopping*; assim como o erudito acharia estranho escrever *xeiquesperiano*, em vez de *shakesperiano*[8]. Numa sociedade culta, que tem acesso a línguas estrangeiras, a adaptação ortográfica pode chocar por causa das diferenças, mas numa sociedade como a nossa, que é basicamente monolíngüe em Português[9], ver escrito *shopping* ou *xópim*, ou mesmo *xópe*, como alguns falam, não faz a menor diferença. O povo lê [sale] e não [seil], quando vê escrito *sale*. Quando alguém diz que é inglês, o povo pronuncia [seiu].

8. É digno de nota a grafia adotada, já mais adaptada, *shakesperiano*, em vez de *shakespeareano*.

9. Na verdade, muitas línguas indígenas são faladas no Brasil, mas tal fato não atinge a grande parte da população, que só fala Português.

A criatividade do povo é altamente adaptativa, principalmente, quando se trata de nomes próprios, no Brasil. Assim é comum ver pessoas, cujos nomes são *Maicon, Ilson, Uochinton,* adaptados do Inglês *Michael, Wilson, Washington*, etc. Às vezes, aparece um ortografia diferenciada, como *Wyllys*. Os termos do futebol, incluindo o próprio nome do jogo, são termos ingleses adaptados: *gol, goleiro, córner, beque*, (*goal, corner, back*). Mas, recentemente, a informática é que tem fornecido um grande número de palavras estrangeiras para o uso comum da língua: *deletar, escanear, plotar, fazer download, ressetar, inicializar, game, play station,* etc. Enfim, o mundo caótico da escrita não existe apenas por causa dos estilos de letras e da mistura de sistemas numa mesma sociedade, mas também porque as línguas usam palavras de outras línguas, como exigências da vida moderna. Este não é um fenômeno restrito ao Português ou a algumas línguas, mas trata-se de algo comum a todas as línguas, hoje. O poder adaptativo dos sistemas da linguagem oral e da ortografia acabam convivendo bem com essa situação e, eventual e raramente, até incorporando elementos novos. Nos noticiários da televisão, ouvimos muitos nomes estrangeiros, com pronúncia típica de falantes da Língua Portuguesa. Esse fato ajuda a deixar os usuários da língua mais condescendentes com a possibilidade de encontrar no dia-a-dia vocábulos estrangeiros.

5. Um projeto para banir palavras estrangeiras é preconceituoso

O Deputado Aldo Rebelo propôs um Projeto de Lei (Nº 1676) em 1999, no Brasil, que "dispõe sobre a promoção, a proteção, a defesa e o uso da Língua Portuguesa...". Seguindo a Constituição (caput do art. 13 e caput I, § 1º e § 4º do art. 216), o deputado reconhece que a Língua Portuguesa é o idioma oficial e "é a forma de expressão oral e escrita do povo brasileiro, tanto no padrão culto como nos moldes populares", além de concorrer "juntamente com outros fatores, para a definição da soberania do Brasil como nação", etc. Segue ao Decreto uma longa Justificação.

Não é o caso de se discutir tal decreto aqui, apenas serão feitos alguns comentários gerais[10]. Infelizmente, a atitude do Deputado A. Rebelo mostra, por um lado, a ignorância em assuntos relacionados com a linguagem, em particular com seus usos na sociedade e, por outro, é uma clara demonstração de uso da força institucional para impor ao povo o que um cidadão, revestido com os poderes da República, pode fazer. É claro que a linguagem é um fator de soberania, de identidade da nação, assim como é também de identidade dos indivíduos, de seus estilos e de suas formas de expressão lingüística. É por essa razão que o povo decide por uma língua e não por outra. Somos a única nação

10. Veja o artigo de Massini-Cagliari (2004) e, sobretudo, o livro *Estrangerismos: guerra em torno da língua* (Faraco, org. 2001), onde há uma cópia do Projeto de Lei e outros documentos.

de Língua Portuguesa na América Latina, sendo todas as demais falantes da Língua Espanhola. Nem por isso, achamos que devemos abandonar o Português e adotar o Espanhol. Temos menos razões ainda para adotarmos o Inglês. Portanto, o projeto do Deputado A. Rebelo esconde um preconceito contra o povo, assumindo que a Língua Portuguesa está em perigo. Por outro lado, o que ele acha e deixa claro explícita e implicitamente é sua concepção de língua pura, imaculada, que usa palavras de origem estrangeiras como um mal necessário, quando fato consumado no passado. Enfim, atitudes como essa revelam um desconhecimento da Lingüística Moderna, como bem lembra C. A. Faraco (2001):

> A lingüística não conseguiu ainda ultrapassar as paredes dos centros de pesquisa e se difundir socialmente de modo a fazer ressoar seu discurso em contraposição aos outros discursos que dizem a língua no Brasil... Em termos de língua, vivemos numa fase pré-científica, dogmática e obscurantista.

Como ficou claro na exposição acima, todas as línguas se servem de palavras estrangeiras, de um modo ou de outro. Chocam menos os nomes estrangeiros, que passam a ser usados, na linguagem oral, de acordo com a pronúncia de cada falante, de cada dialeto, como acontece com a própria língua materna que eles falam, e, por outro lado, adquirem escritas que começam com a grafia original e, com o tempo, vão se mudando, se adaptando, até que, após alguma reforma ortográfica, acabam completamente integradas ao sistema. Por exemplo o nome *New York* passou a ser *Nova Iorque*, com uma palavra traduzida e outra integrada ao sistema.

Palavras que não são nomes próprios causam maior impacto e reação, principalmente, quando alguém lembra que existe na língua um vocábulo que significa a mesma coisa ou que poderia ser perfeitamente usado para representar o que a palavra estrangeira significa, embora tal conclusão nunca é totalmente satisfatória, por causa das conotações que essas palavras têm. Assim, em vez de *deletar*, poder-se-ia dizer *apagar* e, de fato, ambas as palavras têm sido usadas. No entanto, *apagar* é um termo amplo e *deletar* é um comando específico de programas de computador (ou *software*). Já uma palavra como *sale* não tem o mesmo impacto que a palavra *liquidação* na frente de uma loja chique. Se a expressão pode ser *loja chique*, porque a sua liquidação não pode ser um *sale* com tanto por cento *off*? Certamente, não encontramos um professor de alfabetização mandando os alunos *deletarem* uma escrita incorreta, nem vemos na quitanda da esquina uma placa de *10% off*, nem anúncios de *sale*. A linguagem pertence ao povo, com todos os seus direitos adquiridos pela própria natureza social da linguagem e usos que tem, e não através de Decretos. Vale aqui lembrar a citação mal interpretada de Machado de Assis, que foi inserida na Justificação do Projeto de Lei de Aldo Rebelo:

Não há dúvida que as línguas aumentam e alteram com o tempo e as necessidades dos usos e costumes. Querer que a nossa pare no século de quinhentos, é um erro igual ao de afirmar que a sua transplantação para a América não lhe inseriu riquezas novas. A este respeito a influência do povo é decisiva. Há, portanto, certos modos de dizer, locuções novas, que de força entram no domínio do estilo e ganham direito de cidade[11].

Massini-Cagliari (2004) observa que as pessoas que são contra o uso de palavras estrangeiras mescladas às palavras portuguesas, como aparece em certos usos, são as mesmas que são contra as variedades da língua que são faladas no país, defendendo a pureza da língua que estaria apenas na linguagem padrão, que eles julgam ser a única correta e admissível. Todo outro tipo de manifestação lingüística seria fruto de ignorância. A autora diz:

> On the one hand, the denial of multilingualism and, on the other hand, the exclusion of speech and ways of speaking that are not in strict correspondence with this idealised Portuguese are direct and concrete results of a social posture plenty of linguistic prejudice.

Essa situação de guerra lingüística, na expressão de Carlos Faraco, advém do fato de nossa cultural escolar não levar em conta o ensino da Lingüística Moderna nas escolas, escolhendo o caminho antigo e obsoleto das regras de correção das gramáticas normativas. Infelizmente, a cultura escolar se difunde na cultura popular, fechando todas as portas para uma discussão cientificamente correta a respeito da linguagem em todas as suas manifestações.

BIBLIOGRAFIA

CAGLIARI, Luiz Carlos (1987), "A evolução da escrita". *Psicopedagogia*, Beatriz J. L. Scoz et alii (org.). Porto Alegre: Artes Gráficas, p. 164-185.

CAGLIARI, Luiz Carlos (1996), "Como não fazer uma reforma ortográfica: o Acordo de unificação das ortografias da Língua Portuguesa". *Letras*. Campinas: Instituto de Letras da PUCCAMP, vol. 15, p. 81-98.

CAGLIARI, Luiz Carlos (1999), "A ortografia na escola e na vida". *Diante das letras: a escrita na alfabetização*. Massini-Cagliari, G. & Cagliari, L.C. Campinas: Mercado de Letras, p. 61-97.

FARACO, Carlos Alberto (org.) (2001), *Estrangerismos: guerra em torno da língua*. São Paulo: Parábola Editorial.

11. Esta citação aparece na Justificação do Projeto, citando CUNHA, Celso, *Língua portuguêsa e realidade brasileira*, Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro Ltda., 1981, p. 25.

MASSINI-CAGLIARI, Gladis (2004), "Language policy in Brazil: monolingualism and linguistic prejudice" *Language Policy*. Amsterdam: Kluwer Academic Publishers. N. 3, p. 3-23.

SAMPSON, Geoffrey (1985), *Writing Systems*. London: Hutchinson.

SOUSAS

índice volume 1

I. A CONSTRUÇOM DA LUSOFONIA

Espaços de Construção Identitária Angolana 19
Agripina Carriço Vieira

O Tchiloli de São Tomé e Príncipe. A Inculturação Africana do Discurso Dramatúrgico Europeu 29
Anna Kalewska

O Labirinto da Lusofonia: Um Olhar Português 41
António Jacinto Rebelo Pascoal

Entre o Mármore e a Murta 51
Hélder Garmes

Mia Couto e os Ideais para Moçambique 63
João Cosme

O Discurso Milenarista de Simão de Vasconcellos 73
José Antonio Andrade de Araujo

Un Vangardista na Sombra: Luís Manteiga 83
Laura Tato Fontaíña

Um Rio Chamado Moçambique, Uma Casa Chamada Lusofonia 93
Lola Geraldes Xavier

A Condição Pós-Colonial do Romance Moçambicano: incursões em torno de "Identidade", "Hibridez" e "Locus Enuntiationis" 103
Maria Fernanda Afonso

A Dama, a Dona e a Sóror 111
Maria Lúcia dal Farra

A Política Exterior de Lula e o Futuro da Língua Portuguesa 121
Patrícia Helena dos Santos Carneiro

Aproximação às Análises de *Xente d'a Aldea. Versos Gallegos* de Alfredo Guisado 133
Carlos Pazos Justo

Construir a Nação: Literatura e Identidade através da Ficcionalização da História 143
Francisco Salinas Portugal

Oliveira Guerra: Revista *Céltica* e alguma Poesia Satírica 159
Carlos Quiroga

II. CÁNONE E CÁNONES

Revista de Portugal: Uma Notabilíssima Revista Literária e sua Recepção na Imprensa Oitocentista Portuguesa 173
Aparecida de Fátima Bueno

183 A História Literária e a Questão da Identidade Nacional
Carlos Cunha

193 Portugal e as (Ex-)Colónias Africanas
Francesca Blockeel

201 Maina Mendes, Maria Das Mercês, Zana e Eulália: Quatro Mulheres de Histórias, Quatro Mulheres da História
Isabel Henriques de Jesus

209 Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles: Rompendo com o Cânone na Literatura Brasileira
Josélia Rocha

221 A Solidão Tropical e os Pares à Deriva: Reflexões em torno de Alencar
Lucia Helena

231 Letra, Imagem; Portugal, Brasil – Leituras de Eça em Circuito
Márcia Marques de Morais

241 Letra, Imagem; Portugal, Brasil – Leituras de Eça em Circuito (Alves & Cia.)
Márcio Serelle

251 Judite Teixeira, uma Excluída do Cânone
Mª Luísa Carvalho Branco

267 As "Canções" de António Botto: da Problemática Textual à Aproximação Crítica
Manuele Masini

279 Gonçalves Dias na Crítica Portuguesa do Século XIX: Primeiros Registros
Maria Eunice Moreira

285 Entre Marés e Palcos: Notas sobre Esther Leão (1892-1971), uma Portuguesa no Teatro Brasileiro
Maria Helena Werneck

297 Leituras de Eça em Circuito: *O Primo Basílio*
Melânia Silva de Aguiar

305 O Escritor e o Cânone: Camilo Castelo Branco no Século XXI
Paulo Motta Oliveira

317 A Obra de Mia Couto e a Questão do Género Literário
Petar Petrov

327 O Teatro de D. João da Câmara e as suas Relações com o Cânone
Renata Soares Junqueira

339 Cláudio Manuel da Costa e o Estabelecimento de uma Tradiçao Literária no Brasil Colônia
Thaís Sampaio Mattana

349 Ambigüidades e Transfigurações da Memória
Angélica Soares

A Emerxencia da Prosa Galega no Século XIX 359
Carme Fernández Pérez-Sanjulián

A *Bibliografía Queirociana* de Guerra da Cal como Campo de Luitas no Processo de Canonicidade de Eça de Queirós 369
Joel R. Gômez

III. ENSINO, LÍNGUA E LITERATURA

Francisco Luís Ameno: Um Tipógrafo, Pedagogo e Linguista 385
Isa Margarida Vitória Severino

Uma Personalidade da História da Cultura Clássica Portuguesa do Séc. XIX: José Vicente Gomes de Moura, Professor do Real Colégio das Artes da Univ. de Coimbra 397
Maria Helena de Teves Costa Ureña Prieto

IV. INTELECTUAIS E POLÍTICA. TRANSIÇONS PARA A DEMOCRACIA

Intelectuais e Poder Político e Pretexto da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra (1834-1910) 407
Fátima Moura Ferreira

Entre Lacunas e Excessos: Jornais Portugueses Versus o Jornal Brasileiro *Portugal Democrático* 415
Gilda Santos

O Intelectual Hoje: "Maître à Penser", ou Elo de Comunicação? 425
Hélder Costa

O Intelectual Público no Universo de Letras 433
Heidrun Krieger Olinto

Pontos de Transição e Mudança Social: Discursos, Práticas e Trajectos na Construção, do Campo Cultural Português 441
Helena Santos

O Real Gabinete Português de Leitura: Uma Análise Cultural 449
Priscila Seixas da Costa

V. LÍNGUA, CULTURA E NEGÓCIO NO CONTEXTO DA GLOBALIZAÇOM

A Musicalização no Ensino Básico em Áreas de Vulnerabilidade Social: sua Necessidade na Formação do Aluno e no Desenvolvimento de seu Raciocínio Lógico 461
Aída Cuba de Almada Lima

"Filologia Jurídica", Estudo Imprescindível ao Século XXI 471
Júlio César Barreto Rocha

A Verdade e a Arte na Obra de Heidegger 485
Manuel Antônio de Castro

493 A Literatura na Ordem Global: Modelação de Identidades da Memória Coletiva
Maria José Palo

509 Linguagem, Discurso e Identidade: Desconstruindo a Noção de Língua Materna
Maria José R. Faria Coracini

519 (Re)Construção do Sujeito do Poder na/pela Política
Rosana Helena Nunes

527 As Palavras do Poder: Inovação e Renovação Léxica no Português
Benjamim Moreira

VI. LÍNGUA E SOCIEDADE NA LUSOFONIA

541 O Reintegracionismo Galego: Um Ponto de Encontro
Bernardo Penabade

557 A Questão Galega e o Público Português. Uma Experiência na Internet (1998-2001)
Fernando Venâncio

571 A Galiza, Umha Lusofonia na Fronteira
José Luís Rodríguez

589 Língua Portuguesa: A Lusofonia em Questão Neusa Maria Oliveira Barbosa Bastos
Regina Helena Pires de Brito

595 Para uma Geolingüística do Mundo da Lusofonia
Suzana Alice Marcelino Cardoso

603 "Que Falta me Faz um Xodó": A Música Popular Brasileira no Despertar da Língua Portuguesa em Timor-Leste
Regina Helena Pires de Brito / Vera Lúcia Consoni Busquets

611 O Galego desde Portugal e o Portugués desde a Galiza. Algunhas Notas Sobre a Historia dunha Polémica Inacabada
Xosé Ramón Freixeiro Mato

VII. LÍNGUA: APRENDIZAGEM DA LÍNGUA. LÍNGUA CONTRASTIVA

623 Sistema Temporal do Verbo Português e Polaco: Estudo Comparativo
Edyta Jablonka

637 Mudanças Lingüísticas e Mudanças Sociais em Salvador, Bahia (Brasil)
Jacyra Andrade Mota

VIII. LÍNGUA: ASPECTOS GRAMATICAIS E ANÁLISE DO DISCURSO

651 Fórmulas Interrogativas Tipificadoras de Aspectos do Uso em Português Europeu
Ana Bela Afonso

índice volume 1

Estruturas com Tópico Pendente Absoluto em Textos Literários Galegos e Portugueses Contemporâneos: Breve Análise Comparativa com os Possíveis Referentes do Discurso Oral 669
Iago Bragado Trigo

Aspectos Gramaticais nas Gírias Gremiais Galego-Portuguesas 677
Jorge Rodrigues Gomes

Arredor dalgunhas Fórmulas de Cohesión Textual cos Pronomes Demostrativos en Galego 691
Xosé Manuel Sánchez Rei

IX. LÍNGUA: HISTÓRIA DA LÍNGUA

Estudo Filológico Comparativo de Documentação Medieval: As Fórmulas Jurídicas nos Documentos Galegos e Portugueses 701
Amparo Ricós Vidal

A Realização do Acento Lexical nas Cantigas Profanas de Amor e de Amigo e nas *Cantigas de Santa Maria* 713
Gladis Massini-Cagliari

Do Návia ao Mondego Semente da Língua Portuguesa 723
Isaac Alonso Estraviz

Equabilidade Linguística e Textual nas Quatro Edições Portuguesas do *Sacramental* de Clemente Sánchez de Vercial 733
José Barbosa Machado

Os Galicismos no Português do Século XVIII 743
Marilene Cordulino da Silva

Pressupostos para o Estudo Histórico da Pronúncia Brasileira 751
Ricardo Cavaliere

Galego-Português e o Mito das Origens 763
Xoán Carlos Lagares

Recepçom e (Re)Criaçom: Natália Correia e a Literatura Medieval Galego-Portuguesa 773
Maria Isabel Morán Cabanas

X. A LÍNGUA: HISTORIOGRAFIA GRAMATICAL

Estereótipos Linguísticos e Apologia do Português: Sobre a *Curteza* e *Brevidade* da Língua Portuguesa 789
Ana María García Martín

XI. LÍNGUA: LÉXICO E SEMÁNTICA

Considerações sobre o Campo Semântico *Mesteyral* 801
Aurelina Ariadne Domingues Almeida

813 Aspectos do Campo Semântico do Vestuário Militar nas Crônicas de Fernão Lopes
Eliana Correia Brandão Gonçalves

823 Os Estrangeirismos: Implicações Conceptuais
Madalena Teles de Vasconcelos Dias Teixeira

XII. LÍNGUA: LÍNGUA LITERÁRIA

837 O Vocabulário Regional de Arthur De Salles
Célia Marques Telles

849 Competência Literária e Intertextualidade
Isabel Margarida Duarte

857 O Epistolar: Relicário de Cumplicidades
Isabel Roboredo Seara

869 A Metáfora Conceptual e a Intertextualidade/Interdiscursividade: Um Modelo Descritivo de Leitura
Lucia Helena Lopes De Matos

877 *Luanda Beira Bahia*, Romance de Adonias Filho, Uma Criativa e Poética Inserção do Banto na Literatura Brasileira à Luz do Multiculturalismo
Olívia Barradas

XIII. LÍNGUA: ORTOGRAFIA DA LÍNGUA

891 A Escrita do Falar do Arquipélago da Madeira em Textos do Séc. XX. Quatro Propostas
Helena Rebelo

899 A Ortografia de Palavras Estrangeiras no Uso da Língua Portuguesa
Luiz Carlos Cagliari

20
3,5t
RUA DA
ALCALLA DE ABAIXO