
polissema

REVISTA DE LETRAS DO ISCAP 2010 N.º 10

Polissema

Revista de Letras
do Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

2010 / N^o10

Comissão Científica:

Dalila Lopes e Luísa Benvinda Álvares

Referees Internos:

Alexandra Albuquerque	Luísa Benvinda Álvares	Eduarda Mota
Anabela Sarmento	Manuela Veloso	Sara Pascoal
Clara Sarmento	Marco Furtado	Graça Chorão
Dalila Silva Lopes	Paula Almeida	Joana Fernandes

Referees Externos:

João Mancelos (UCP - Viseu)
Rui Torres (UFP)

Responsável pela Polissema on-line:

Ana Paula Afonso

Secretariado e Edição:

Joana Mara
Marco Moreira

Direcção e Edição:

Polissema
Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto
Rua Jaime Lopes Amorim
4465 – 111 S. Mamede de Infesta
Tel: 22 905 00 82
Fax: 22 902 58 99
Correio electrónico: polissema@iscap.ipp.pt
Website: www.iscap.ipp.pt/~www_poli

Periodicidade: Anual (Novembro)

Solicita e responderá a permuta com outras publicações.

Depósito legal n^o 166030/01

ISSN: 1645-1937

Tiragem: 500 ex.

Composição e paginação: Polissema

Execução: Uniarte Gráfica
Design gráfico da Capa: Steven Sarson

ÍNDICE

<i>ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO EM SITES DAS REGIÕES DE TURISMO DE PORTUGAL: ESTUDO BASEADO EM CORPUS</i>	13
Adonay Custódia dos Santos Moreira	13
Portugal	13
<i>Traduzir palavras, aproximar culturas: O ensino da Interpretação de Acompanhamento no ISCAP</i>	43
Alberto Couto	43
Graça Chorão	43
Sara Pascoal	43
Portugal	43
<i>MEMÓRIA E FICÇÃO NARRATIVA: A HISTÓRIA ALEMÃ REVISITADA ATRAVÉS DA LITERATURA E DO CINEMA</i>	65
Anabela Valente Simões	65
Portugal	65
<i>Resumo de: Portugal ilustrado pelo sexo feminino de Diogo Manuel Aires de Azevedo (Lisboa, 1734), Tradição do género</i>	85
Carla Avelino	85
Portugal	85
<i>PORTUGAL ILUSTRADO PELO SEXO FEMININO DE DIOGO MANUEL AIRES DE AZEVEDO (LISBOA, 1734) - TRADIÇÃO DO GÉNERO</i>	87
<i>SHANE MEADOWS' COUNTRY: THIS IS ENGLAND (2006)</i>	101
Carla Ferreira de Castro	101
Portugal	101
<i>On the Issue of Representations</i>	115
Dalila Silva Lopes	115
Portugal	115
<i>PELAS VEREDAS DA LUSO-BRASILIDADE: RESSONÂNCIAS DO BRASIL NAS OBRAS DE FERREIRA DE CASTRO E MIGUEL TORGA</i>	129
Dora Maria Nunes Gago	129
Portugal	129

<i>O TERRÍVEL NASCIMENTO DA BELEZA:</i>	149
<i>A CRIAÇÃO LITERÁRIA EM DIVERSOS AUTORES</i>	149
João de Mancelos	149
Portugal	149
<i>HAGIOGRAFIA NO FEMININO. UM TEXTO INÉDITO DE FREI ALEIXO DE MENESES.</i>	169
Jorge Gonçalves Guimarães	169
Portugal	169
<i>Habiter l'enfance</i>	197
<i>Approche de l'habitat dans les premiers récits d'Eugène Savitzkaya</i>	197
José Domingues de Almeida	197
Portugal	197
<i>DIANE ARBUS: THE WONDERFUL WIZARD OF ODDS OR THE POETICS OF THE I (EYE)</i>	213
José Duarte	213
Portugal	213
<i>TRADUTORES: ATÉ QUE A LOCALIZAÇÃO NOS SEPRE?</i>	227
Laura Tallone	227
Portugal	227
<i>À la quête du salut dans La peste et dans En attendant Godot</i>	241
Lúcia Pedrosa	241
Portugal	241
<i>QUAL A FUNÇÃO DOS CORPORA NA DESCRIÇÃO DO LÉXICO?</i>	259
Maria Clara Cunha	259
Portugal	259
<i>O VALOR DA INTERACÇÃO VERBAL</i>	267
Maria Clara Cunha	267
Portugal	267
<i>AUDIOVISUAL TRANSLATION ON PORTUGUESE NEWS BULLETINS</i>	277
Rita Menezes	277
(rimp@sapo.pt)	277

Elisabete Bárbara	277
(elibarbara@hotmail.com)	277
Celeste Simões	277
(celestesimoes67@yahoo.com)	277
Portugal	277
Traduções	2
<i>Tradução de Das dicke Kind de Marie Luise Kaschnitz</i>	295
<i>A Menina Gorda</i>	295
Joana Dias	295
Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto	295
Dalila Lopes	295
Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto	295
Portugal	295
<i>TRADUÇÃO DE CONTOS RUSSOS</i>	303
Maria Helena Guimarães	303
Portugal	303
recensões	3
<i>recensão crítica do livro</i>	319
<i>Mar das Especiarias: A Viagem de um Português pela Indonésia</i>	319
Clara Sarmento	319
Portugal	319
<i>E não se pode exterminá-lo?</i>	327
<i>A propósito de Caim de José Saramago</i>	327
Dalila Silva Lopes	327
Portugal	327
<i>O LEITOR, DE BERNHARD SCHLINK</i>	337
Micaela da Silva Marques Moura	337
<i>O OUTRO HOMEM E OUTRAS HISTÓRIAS, DE BERNHARD SCHLINK</i>	339
Micaela da Silva Marques Moura	339
Portugal	339

<i>Normas de Apresentação</i>	341
<i>GUIDELINES FOR CONTRIBUTORS</i>	343

EDITORIAL

A POLISSEMA faz 10 anos. Motivo para festejar, tanto mais que é certo que talvez mais difícil do que criar uma publicação científica é mantê-la, garantir a sua periodicidade, melhorar a sua qualidade, ser cada vez mais exigente. E assim tem sido.

Neste número 10, contamos com artigos, traduções e recensões originais e criteriosamente seleccionados pela Comissão Científica da revista, por referees internos e novos referees externos. Como em números anteriores, são também publicadas traduções de alunos do Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas do ISCAP, o que saudamos e que muito nos orgulha.

Votos, portanto, de uma boa leitura.

Saudações polissémicas da Comissão Científica da POLISSEMA.

*Dalila Silva Lopes
Luísa Benvida Álvares*

AGRADECIMENTOS

Agradecemos o apoio da Presidência do ISCAP, da Presidência do IPP e da Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO EM *SITES* DAS REGIÕES DE TURISMO DE PORTUGAL: ESTUDO BASEADO EM *CORPUS*

Adonay Custódia dos Santos Moreira

Instituto Politécnico de Leiria

Portugal

adonay@ipleiria.pt

Resumo:

Em Portugal, o turismo é uma actividade económica que gera ganhos significativos e a promoção turística do país no mercado externo assenta cada vez mais na criação de sites multilingues.

Este artigo examina um corpus constituído por textos provenientes de sites de Regiões de Turismo de Portugal, em português, e as respectivas traduções para inglês, com o objectivo de demonstrar o modo como os tradutores adicionam informação inexistente no texto original. Através da análise desta característica específica dos sites oficiais traduzidos para promover o destino “Portugal” no mercado externo pretende salientar-se a importância que as estratégias de tradução assumem no marketing do destino turístico, uma vez que a informação adicionada cria uma determinada imagem de uma região.

Em termos teóricos e metodológicos, este artigo enquadra-se no âmbito da Linguística de Corpus.

Palavras-chave: Linguística de *corpus*; *corpus* paralelo; *sites* de turismo; *marketing* turístico.

Abstract:

In Portugal, tourism is an economic activity that generates significant income and its marketing beyond the national market increasingly relies on the creation of multilingual websites.

This paper examines a corpus of texts in Portuguese and their translations into English, all of which sourced at the websites of Portuguese Tourism Regions, so as to show how translators add information which doesn't exist in the original text. Thus, by examining this specific feature of translated official websites promoting Portugal abroad, one intends to highlight the importance of translation strategies in marketing tourist destinations. The added information can help to build a particular image of a region.

The theoretical and methodological support is provided by Corpus Linguistics.

Key words: Corpus linguistics; parallel corpus; tourism websites; tourism marketing.

1. Introdução

Segundo a Organização Mundial de Turismo, o turismo é uma das indústrias mundiais com maior crescimento e o seu volume de negócios equivale ou ultrapassa mesmo o das exportações de petróleo, produtos alimentares ou automóveis. Representa um papel importante nas actividades económicas mundiais, apesar da crise económica dos últimos anos. Ainda de acordo com a Organização Mundial de Turismo, prevê-se para a indústria global do turismo uma taxa de crescimento de 4.1% até 2020.

Em Portugal, o turismo é também uma actividade económica que produz ganhos significativos. A sua regulação sofreu recentemente alterações importantes, fruto das reformas das instituições públicas empreendidas pelo governo. Nesse

sentido, o “Turismo de Portugal” tornou-se a instituição pública responsável pelo sector do turismo, cabendo-lhe a responsabilidade de promover o turismo nacional, de acordo com as orientações do “Plano Estratégico Nacional do Turismo” (PENT). De acordo com este plano, publicado em 2007, da responsabilidade do Ministério da Economia e da Inovação, o turismo é um dos principais sectores da economia portuguesa cuja importância económica tem vindo a aumentar. Em 2004 foi responsável por 11% do Produto Interno Bruto (PIB) e em 2015 prevê-se que o turismo seja responsável por 15% do PIB e 15% do emprego nacional (Ministério da Economia e da Inovação 2007: 5-6). O plano do governo é o de aumentar anualmente o número de turistas em 5%, atingindo os 20 milhões de turistas em 2015, e o volume de receitas em 9%, ou seja, mais do dobro do volume actual de receitas (Ministério da Economia e da Inovação 2007: 5-6).

Importa mencionar que este plano se divide em 11 projectos e que um deles visa a implementação de uma abordagem inovadora em termos de promoção do destino “Portugal”. A promoção implica necessariamente comunicação, isto é, a transmissão de informação a potenciais compradores, de forma a convencê-los a comprar ou consumir produtos ou serviços (*cf.*: Serra 2002)¹. Tal como Kotler *et al.* (2004: 18) referem, os destinos turísticos são produtos que necessitam de ser encarados e promovidos como quaisquer outros produtos. Neste plano estratégico, confere-se particular importância ao canal Internet como principal veículo de promoção do destino “Portugal”.

Deste modo, assiste-se ao reforço deste meio de comunicação, nomeadamente através da criação de *sites* multilingues. Esta é, aliás, uma estratégia que acompanha o rápido crescimento da Internet, enquanto meio publicitário e de divulgação, nos últimos anos. A Internet é, cada vez mais, usada como forma de vender um lugar, uma vez que o consumidor a pode utilizar para encontrar informação sobre um destino, planear as férias e inclusive fazer reservas. O acesso

¹ Para uma descrição detalhada dos principais instrumentos e técnicas de comunicação usadas no turismo, consultar Serra (2002).

cada vez mais generalizado a este meio de comunicação aumenta a necessidade de investigação no campo linguístico, nomeadamente no que diz respeito às características dos *sites* traduzidos, que podem afectar o modo como os turistas percebem um lugar, uma região ou até mesmo um país.

Este artigo examina um *corpus* constituído por textos provenientes de *sites* de Regiões de Turismo de Portugal, em português e as respectivas traduções para inglês, com o objectivo de demonstrar o modo como os tradutores adicionam informação que o texto original não contém. Ou seja, com a análise desta característica específica dos *sites* oficiais traduzidos para promover o destino “Portugal” no mercado externo pretende contribuir-se para o incremento do estudo das traduções de textos turísticos de carácter promocional. Este estudo salienta, ainda, a importância que as opções dos tradutores assumem no *marketing* do destino turístico, uma vez que a informação que é adicionada, nomeadamente linguagem mais persuasiva, cria uma determinada imagem de uma região.

2. Metodologia

Este estudo insere-se no âmbito dos estudos linguísticos com base empírica, ou seja, baseados no uso real da língua e na sua observação, uma vez que se pode observar a palavra ou expressão no seu contexto a par dos respectivos equivalentes nos textos traduzidos. Os mais recentes avanços nas tecnologias computacionais permitem o armazenamento de grandes colecções de textos e a sua análise com ferramentas de *software* cada vez mais versáteis. Por outro lado, os *corpora* fornecem dados empíricos que permitem testar modelos linguísticos e computacionais. Nos últimos anos, tem-se assistido ao incremento de pesquisa relacionada com a compilação de textos e respectivas traduções, bem como ao desenvolvimento de técnicas para o processamento dessas bases de dados bilingues. O presente estudo

constitui um exemplo de tal pesquisa, uma vez parte de um *corpus* para a análise linguística. Deste modo, a metodologia adotada é a da Linguística de *Corpus*.

A Linguística de *Corpus* tem tido um rápido crescimento, graças à disponibilização crescente de *corpora* em diversas línguas. Segundo McEnery e Wilson (2004: 25), este *boom*, que surgiu nos anos 80, tem conseguido manter-se devido, sobretudo, à facilidade de acesso aos *corpora*, bem como à crescente consciência da importância de dados quantitativos na investigação linguística. Ainda segundo McEnery e Wilson (2004: 70), os *corpora* paralelos, especialmente os *corpora* paralelos alinhados, têm vindo a revelar-se particularmente importantes em áreas como a tradução automática, o ensino da língua e a linguística contrastiva.

Quando falamos de *corpora* paralelos, estamos a referir-nos a um conjunto de textos originais numa língua e respectivas traduções, numa ou mais línguas. Os *corpora* paralelos bilingues são igualmente conhecidos por bi-textos e Barlow (*cf.*: Barlow 2000: 114) também se refere ao *corpus* paralelo como um dicionário bilingue contextualizado, uma definição que faz todo o sentido, atendendo a que os *corpora* não só permitem a aprendizagem de vocabulário, como também fornecem o contexto real em que surge esse vocabulário (ou seja, tornam possível a aquisição de informação contextual específica).

Tal como Véronis refere (2002: 2), ao longo da História têm sido escritos textos paralelos de diversos tipos (textos sagrados, literários, tratados, contratos, etc.); contudo, só em finais dos anos 80, começaram a ser compilados de forma sistemática, com vista a uso futuro. As vantagens que residem na sua utilização são bastante diversas, consoante a área em que se apliquem. No âmbito do ensino da língua, podem funcionar como uma estratégia de aprendizagem utilizada pelos alunos²; nos estudos de tradução, como a base de estudos comparativos, e no âmbito do processamento da linguagem natural são usados na extracção automática

² Frankenberg-Garcia (2004) exemplifica as vantagens dos *corpora* paralelos na aprendizagem de uma língua estrangeira.

de bases de dados bilingues, na tradução automática e na lexicografia bilingue baseada em *corpus*³.

O *corpus* paralelo usado neste estudo consiste em textos em português e respectivas traduções para inglês, recolhidos em 10 *sites* das Regiões de Turismo de Portugal. As Regiões de Turismo são instituições públicas responsáveis pela promoção da actividade turística nacional, que têm como objectivo contribuir para o desenvolvimento da herança histórica, cultural e natural de uma determinada região⁴.

O presente estudo teve início com a compilação deste *corpus*, denominado *Turigal*, que contém neste momento 1.285.764 palavras e faz parte do *Corpus Lingüístico da Universidade de Vigo* (cujo acrónimo é CLUVI), Espanha⁵. O Corpus CLUVI é um *corpus* textual aberto, focado na língua galega contemporânea, oral e escrita, que contém *corpora* paralelos em quatro registos especializados: o jurídico-administrativo, o jornalístico, o informático e o literário. Embora o seu objectivo principal seja o de servir de repositório da língua galega, este *corpus* tem vindo a ser ampliado de modo a aceitar outras combinações linguísticas, tais como inglês-português, inglês-espanhol e português-espanhol⁶. Todos os textos paralelos alinhados, incluindo o *Turigal*, foram armazenados em formato *TMX* e três estratégias de tradução – adição, omissão e reordenamento – foram codificadas.

³ Guinovart (2005) expõe com mais pormenor algumas das aplicações dos *corpora* paralelos.

⁴ As Regiões de Turismo, segundo Kotler *et al.* (2004: 482), são sobretudo responsáveis pela criação e desenvolvimento de produtos de destino, bem como pela sua promoção nos mercados mais adequados. Para uma análise detalhada das funções das Regiões de Turismo, consultar Kotler *et al.* (2004: 482-483).

⁵ Neste momento, o *Turigal* contém textos provenientes de brochuras e de páginas *web* das Regiões de Turismo de Portugal.

⁶ Para obter uma descrição detalhada da composição e dos objectivos do Corpus CLUVI, consultar Guinovart e Sacau Fontenla (2004). O CLUVI é de acesso gratuito no *site* <http://sli.uvigo.es/CLUVI/> e pode ser usado como um auxiliar de tradução ou como ferramenta de ensino e investigação, pois permite o estudo da equivalência bilingue em textos reais.

3. *Corpus Turigal*

O *corpus* paralelo em que se baseia esta investigação – denominado *Turigal* – consiste nas páginas *web* de 10 *sites* de Regiões de Turismo portuguesas, e respectivas páginas *web* em inglês, gravadas como texto simples. Esta tarefa, aparentemente simples, não esteve isenta de dificuldades: muitos *sites* estavam no formato de imagem, pelo que se tornou necessário converter cada uma das páginas em *Pdf*, com a ajuda do programa *Acrobat Writer Professional*. Seguiu-se a conversão para o formato *Word*, corrigindo-se os inevitáveis erros resultantes da conversão e, finalmente, gravaram-se os textos em formato de texto simples. Para além disso, encontraram-se inúmeras páginas *web* não traduzidas ou então apenas na versão inglesa. De igual modo, muitos *sites* recentemente implementados eram de acesso bastante lento, podendo apenas aceder-se a uma página de cada vez e não a várias em simultâneo.

De seguida, os textos foram alinhados com recurso ao programa *TRANS Suite 2000 Align* (Cypresoft 2000), uma ferramenta que permite alinhar textos paralelos. Cada texto possui um cabeçalho com informação acerca do *site*: título em português e inglês, autor, tradutor, editor, data de criação e de acesso ao *site*. Quanto ao alinhamento, embora na grande maioria dos casos a uma frase no texto de partida corresponda uma frase na tradução, casos há em que a uma frase no texto de partida correspondem duas ou mais frases na tradução ou vice-versa, isto é, a duas ou mais frases no texto de partida corresponde apenas uma na tradução. O ponto de partida para o alinhamento é sempre a frase do texto, ou seja, à frase do original faz-se corresponder o texto traduzido, que tanto pode ser uma frase completa como mais do que uma ou até mesmo apenas uma parte de uma frase. Deste modo, o alinhamento implica também uma anotação do *corpus* paralelo, pois a tradução não é um processo linear. Os tradutores podem ainda juntar duas frases

do texto original numa só, bem como omitir palavras ou segmentos do texto de partida, inserir segmentos novos e reordenar elementos, fazendo com que a ordem em que surgem na tradução não seja a mesma do texto original. Vejam-se alguns exemplos de anotação do *corpus* paralelo *Turigal*.

Neste primeiro exemplo, estamos perante uma omissão da tradução, pelo que uma oração do texto de partida não tem correspondência no texto traduzido. A oração suprimida surge entre as etiquetas `[[hi type="supr"]]` e `[[/hi]]`.

```
<tu>
<tuv lang="PT-PT">
<seg>Se gosta de desportos radicais, nada como fazer uma descida no Rio
Minho (Rafting), tendo já em Melgaço Associações que preparam tudo
(profissionalmente) [[hi type="supr"]] para que a descida seja um êxito [[/hi]].
</seg>
</tuv>
<tuv lang="EN-GB">
<seg>If you are a radical Sports lover, try to the descending of the river
Minho (rafting) in Melgaço, there you can also contact a Professional Association
to organise all . </seg>
</tuv>
</tu>
```

Veja-se, neste segundo exemplo, alguns casos de adição, em que o tradutor opta por adicionar uma oração ou expressão que não estava presente no texto de partida. As adições são assinaladas entre as etiquetas `[[hi type="incl"]]` e `[[/hi]]`.

```
<tu>
<tuv lang="PT-PT">
```

<seg>São as cumeadas da serra do Gerês, as Terras de Bouro, as praias de riba Minho, as Terras Soajeiras, os contrafortes da Senhora da Peneda e da Senhora do Sameiro, Barcelos e as margens ridentes do Cávado.</seg>

</tuv>

<tuv lang="EN-GB">

<seg>[[hi type="incl"]] Minho is there for you to discover it: [[/hi]] the peaks of the Serra do Gerês [[hi type="incl"]] (mountains) [[/hi]], the municipality of Terras de Bouro, the beaches of Riba Minho, the territory around the Serra do Soajo, the spurs of Senhora [[hi type="incl"]] (Lady) [[/hi]] da Peneda and Senhora do Sameiro, Barcelos and the luxuriant banks of the Cávado river.</seg>

</tuv>

</tu>

Por último, refira-se o reordenamento, ou seja, a alteração da ordem dos elementos na tradução, relativamente à ordem dos elementos no texto de partida. O segmento reordenado surge entre as etiquetas [[hi type="reord" x="1"]] e [[/hi]], e a etiqueta [[pb x="1"/]] indica a localização original desse segmento.

<tu>

<tuv lang="PT-PT">

<seg>- Azulejos da nave, historiados, Barrocos e monocromáticos, de fabrico Lisboeta, alusivos a Santa Cruz e à vida de Santo Agostinho - Púlpito da autoria de Nicolau de Chanterenne, sendo considerado uma obra prima do Renascimento.</seg>

</tuv>

<tuv lang="EN-GB">

<seg>- The nave with historiated and monochromatic baroque tiles made in Lisbon and representing Santa Cruz and Saint Augustin's life. - A Pulpit, made by

Nicolau de Chanterenne, `[[hi type="reord" x="1"]]` and considered a masterpiece of the Renaissance; `[[/hi]]` `</seg>`

`</tuv>`

`</tu>`

`<tu>`

`<tuv lang="PT-PT">`

`<seg>Data de 1521.</seg>`

`</tuv>`

`<tuv lang="EN-GB">`

`<seg>dating back to 1521 [[ph x="1"/]] </seg>`

`</tuv>`

`</tu>`

O presente estudo centra-se apenas nas adições com o objectivo de descrever o tipo de informação acrescentada pelos tradutores nos diversos *sites*. Será que todos os tradutores utilizam esta estratégia ao traduzir estes *sites* de promoção turística? Em que casos e que conclusões podemos retirar desse facto?

4. Análise da informação textual: resultados

Este estudo examina as escolhas linguísticas dos tradutores e dá particular atenção às implicações destas escolhas, nomeadamente na criação de determinada imagem de uma região e das pessoas que aí vivem. Ou seja, permite observar a extensão da intervenção dos tradutores, através da análise do modo como estes transmitem as suas crenças e conhecimentos para o texto traduzido. (*cf.* Hatim e Mason, 1997: 147).

Traduzir tem sempre implicações ideológicas, como explicam Hatim e Mason: “(...) the translator, as processor of texts, filters the text world of the source

text through his/her own world-view ideology (...)” (1997: 147). Embora muitas vezes seja difícil explicar a adição de informação por parte dos tradutores, podemos, no entanto, afirmar que estes, enquanto negociadores entre línguas e culturas, estão sempre a reagir ao contexto na tentativa de recriar significados de textos originais (*cf.*: Johansson 2007: 292). Tal como refere Stig Johansson, “Addition can be interpreted as the translator’s response to the whole context, reflecting cross-linguistic differences in the sorts of meanings that are conventionally expressed in natural discourse” (2007: 26). Deste modo, o contexto exige que os tradutores adicionem informação inexistente no texto de partida. Porém, esta opção dos tradutores é igualmente baseada em suposições acerca dos conhecimentos dos leitores. Os tradutores podem sentir que a audiência da língua de partida é diferente da da língua de chegada e que, portanto, é necessário inserir mais informação, de modo a ultrapassar o fosso que existe entre o mundo do leitor-alvo e o mundo textual (*cf.*: Baker 1996: 232).

A tabela 1 sintetiza o número total de unidades de tradução por *site*, bem como o número total de palavras dos textos em português e das respectivas traduções para inglês. Os *sites* exibem uma grande disparidade em termos de tamanho, como o *site* da Região de Turismo Dão Lafões, com 2.426 palavras na versão portuguesa, e o de Leiria/Fátima, com quase 46.000 palavras.

Tabela 1 – Número de unidades de tradução, palavras em português e inglês em cada *site*

Sites das Regiões de Turismo	Unidades de tradução	Nº de palavras – português	Nº de palavras – inglês
Alto Minho	890	20.777	21.159
Centro	1.071	20.270	21.630
Dão Lafões	125	2.426	2.459
Évora	906	7.830	7.696

Oeste	449	8.594	8.142
Serra do Marão	464	6.539	7.044
Serra S. Mamede	988	9.738	8.895
Leiria/Fátima	2.789	45.907	43.897
Planície Dourada	903	14.820	14.011
Templários	1.335	13.914	15.239

Embora diferentes em termos de tamanho, verifica-se, em todos os *sites*, a existência de adições, como o *site* Leiria/Fátima, com um total de 142 adições, como se pode observar na tabela 2.

Tabela 2 – Número de adições por *site*

Sites das Regiões de Turismo	Nº de adições
Alto Minho	109
Centro	58
Dão Lafões	9
Évora	122
Oeste	45
Serra do Marão	49
Serra S. Mamede	35
Leiria/Fátima	142
Planície Dourada	76
Templários	83

Foram seleccionados quatro *sites* – Alto Minho, Centro, Planície Dourada e Templários – para uma análise mais detalhada do tipo de adição constatada.

Tornou-se, pois, evidente que os tradutores estavam a fornecer aos leitores desses *sites* informação acerca do modo como vêem o mundo. Uma análise detalhada dos textos traduzidos revelou cinco tipos de adição: tradução ou explicação de itens de carácter cultural fornecidas entre parêntesis; colocação de itens de carácter cultural em português e entre parêntesis; adição de informação de carácter histórico-cultural; uso de linguagem persuasiva para captar a atenção dos leitores e, por último, referência ao leitor.

Quanto ao primeiro tipo de adição, nos quatro *sites* em análise verifica-se a tendência para manter itens de carácter cultural em português (tais como nomes de personalidades, produtos, festividades, tradições, edifícios, comida e outras referências culturais) e para introduzir uma tradução ou explicação entre parêntesis. A título de exemplo, segue-se uma listagem de algumas adições, que aqui surgem isoladas do seu contexto. Contudo, refira-se que a análise das estratégias de tradução foi efectuada com as frases contextualizadas, tal como se pode observar no seguinte excerto de uma página retirada do *corpus Turigal*.

Figura 1 – Excerto de uma página do *corpus Turigal*

<p>110- CEN (59)</p>	<p>D. João I, em 1388 elevou Alvaiázere à condição de Vila e D. Manuel deu-lhe não só Foral novo em 1514 como novo donatário: O Duque de Cadaval.</p>	<p>In 1388, King D. João I promoted Alvaiázere to a Vila [[hi type="incl"]] (small town) [[/hi]] and King D. Manuel not only gave it a new charter in 1514, but also a new recipient: The Duke of Cadaval.</p>
<p>111- CEN (71)</p>	<p>A ponte da Cal de seiscentos, a Igreja Matriz de construção austera do século XVII, as Capelas da Misericórdia e do Senhor do</p>	<p>On this journey through history one must not forget to visit the Cal Bridge from the 17th century, the main church, whose construction dates also from the</p>

	Bonfim, e o Museu Municipal não poderão ser esquecidas nesta viagem pela História.	17th century, the Chapels of the Misericórdia [[hi type="incl"]] (Mercy [[/hi]]) and of Senhor do Bonfim and also the Municipal Museum.
112- CEN (78)	Muitos séculos depois, em 1933, José Malhoa pintava um belíssimo retábulo dedicado a Nossa Senhora da Consolação, que está no altar-mor da Igreja Matriz de Chão de Couce.	Many centuries later, in 1933, José Malhoa painted a beautiful altarpiece devoted to Nossa Senhora da Consolação [[hi type="incl"]] (Our Lady of Consolation) [[/hi]] that is in the Choir of the Parish Church in Chão de Couce.

A adição pode ser uma forma de lidar com conceitos específicos de uma cultura, para os quais não existe equivalente directo na cultura de chegada (Baker 1996: 21, 34); porém, nos quatro exemplos em análise, e na maioria dos casos, a língua de chegada possui equivalentes aceitáveis. Ainda assim, os tradutores optam por colocar estes equivalentes entre parêntesis e deixar, muitas vezes, a palavra ou expressão portuguesa entre aspas. As tabelas 3, 4, 5 e 6 exibem os primeiros 20 exemplos desta estratégia em cada um dos *sites* em estudo. Esta é, sem dúvida, a estratégia mais usada, especialmente no caso das referências a tradições locais e edifícios. No *site* da Região de Turismo do Alto Minho (Tabela 3), esta estratégia surge sobretudo na designação de monumentos (palácios, igrejas, capelas, etc.), lugares, tradições locais, vestuário tradicional, objectos regionais e nomes de santos.

Tabela 3 – Inserção entre parêntesis de tradução ou explicação de palavras portuguesas, no *síte* da Região de Turismo do Alto Minho

Alto Minho
3- ALT (11) the Festas (festivities); Feiras (open-air markets)
7- ALT (71) the Paço de Giela (Palace)
8- ALT (76) Veiga da Matança (Slaughter Plain)!
9- ALT (78) Matriz de São Paio (Parish Church of São Paio); the Casa da Andorinha (Andorinha House); the Cruzeiro (large cross)
10- ALT (80) local feira (open-air market)
11- ALT (83) espigueiros (buildings for storing ears of corn)
12- ALT (92) Barc+ellus (boat of the pilgrims)
15- ALT (117) the Paço dos Duques (Palace); the Igreja Matriz (Parish Church); the Centro de Artesanato (Crafts Centre); The Matriz (Parish Church)
16- ALT (118) the Solar dos Azevedos (manor house); the Casa do Condestável (House of the Pereira Family); the Casa de Bragança (House of Bragança); the pelourinho (pillory); the Casa do Alferes de Barcelos (House of Barcelos' second-lieutenant); the Largo (Square)
18- ALT (122) the Convento do Bom Jesus da Franqueira (Convent)
19- ALT (123) the Castro (settlement); Castelo de Faria (Castle)
21- ALT (126) the Serra do Gerês (mountains); Senhora (Lady)
22- ALT (130) "Chafariz do Terreiro" (Fountain of the Square); The Paços do Concelho (Town Hall); the Igreja Matriz (Parish Church)
23- ALT (131) the Torre do Relógio (Clock Tower); Portas de Viana (Viana's Doors)
24- ALT (132) the "Casa dos Pitas" (House of the Pita family)

25- ALT (133) Rua Direita (Direita Street)
26- ALT (134) Igreja Matriz (Parish Church)
27- ALT (135) Sé de Braga's (Cathedral of Braga)
30- ALT (145) Senhor Jesus dos Mareantes (Lord Jesus of the Mariners - 27th December)
31- ALT (146) Confraria dos Mareantes (Mariners' Brotherhood)

Na versão inglesa do *site* da Região de Turismo do Centro (Tabela 4), verifica-se igualmente a manutenção de palavras/expressões em português – nomes de edifícios, santos, tradições locais, lugares – seguidos da tradução ou explicação dessas palavras/expressões. O mesmo sucede no caso de diversos produtos alimentares e especialidades gastronómicas.

Tabela 4 – Inserção entre parêntesis de tradução ou explicação de palavras portuguesas, no *site* da Região de Turismo do Centro

Centro
110- CEN (59) Vila (small town)
111- CEN (71) Misericórdia (Mercy)
112- CEN (78) Nossa Senhora da Consolação (Our Lady of Consolation)
113- CEN (85) the Alta (high part of the city)
114- CEN (103) "Tijelada" (egg pudding)
115- CEN (122) Praia da Tocha (beach)
117- CEN (132) Casa das Neves (House of the Snows)
118- CEN (142) "Sal" (salt)
119- CEN (147) "Dança Grande" (great dance) or "Dança dos Cús" (dance of the

bums)
122- CEN (153) "Chanfana" (goat braised in red wine)
123- CEN (166) the Neveiro-Mor (the chief ice seller)
124- CEN (193) the Castelejo (primitive defensive nucleus)
125- CEN (194) The Porta da Traição (treason's door)
132- CEN (314) the "Penedos de Gois" (the Gois Cliffs)
133- CEN (325) the Rio Ceira (Ceira River)
134- CEN (328) "chanfana" (goat braised in a wine sauce)
135- CEN (334) the Cruzios (Monks of Santa Cruz)
136- CEN (365) "Cano (gutter pipe) dos Amores (love)"
137- CEN (383) "broa" (maize bread)
138- CEN (398) The Mata da Bufarda (wood)

O *síte* da Região de Turismo da Planície Dourada (Tabela 5) adota a mesma tendência, com os tradutores a optarem por manter em português referências de tradições locais, edifícios e especialidades gastronómicas; contudo, surge também o caso de um ditado popular que é mantido em português e cuja tradução é colocada entre parêntesis: "Tão fino como o azeite de Moura" (*fine as the olive oil from Moura*).

Tabela 5 – Inserção entre parêntesis de tradução ou explicação de palavras portuguesas, no *síte* da Região de Turismo da Planície Dourada

Planície Dourada
570- PLA (10) Baixo Alentejo (South Alentejo)
571- PLA (35) the Cante (traditional polyphonic singing)
572- PLA (40) "ensopado de borrego" (Lamb stew)

573- PLA (44) Encontros de Comunidades Mineiras (Meeting of Mining Communities)
574- PLA (57) Câmara Municipal de Beja (City Hall)
576- PLA (73) "monte" (farm)
577- PLA (98) "Tão fino como o azeite de Moura" (fine as the olive oil from Moura)
581- PLA (137) the church of Santiago (cathedral)
583- PLA (147) the Portas de Mértola (Gates of Mértola)
584- PLA (151) the Capela dos Túmulos (Tombs Chapel)
586- PLA (154) Boletim Informativo da Região de Turismo Planície Dourada (Newsletter)
589- PLA (168) Campo Branco (White Lands)
595- PLA (198) chouriço preto (kind of smoked sausage with blood); chouriço encarnado (kind of smoked sausage)
599- PLA (228) The "Grupos Corais" (traditional singers)
604- PLA (281) massa de pimentão (sort of chilli)
606- PLA (312) Basílica Real (Main Church)
607- PLA (330) Igreja de São Vicente (Main Church)
609- PLA (348) Museu do Azeite: Lagar de Varas do Fojo (Olive Oil Museum)
614- PLA (383) Real Mosteiro (Royal Monastery)
615- PLA (395) Igreja de Santa Maria (church)

Na versão inglesa do *site* da Região de Turismo dos Templários (Tabela 6), é de notar que a maioria das palavras mantidas em português está relacionada com a gastronomia local. Existem também alguns exemplos relativos a objectos locais, tradições, lugares, monumentos e, à semelhança do *site* da Região de Turismo da Planície Dourada, mantém-se uma expressão popular, que neste caso é usada para

designar uma região: "boas águas (*good waters*); bons ares (*good airs*); bons azeites (*good olive oil*)".

Tabela 6 – Inserção entre parêntesis de tradução ou explicação de palavras portuguesas, no *site* da Região de Turismo dos Templários

Templários
648- TEM (114) "Cabrito" (Young Goat)
649- TEM (131) "Cabrito (young goat)
650- TEM (132) the leitão (baby pig)
653- TEM (283) "Fatias de Tomar" (Slices of Tomar)
654- TEM (330) leitão (baby pig)
655- TEM (334) Tabuleiros (trays)
656- TEM (337) Mordomo (Butler); Rapazes (Boys)
657- TEM (377) "boas águas (<i>good waters</i>); bons ares (<i>good airs</i>); bons azeites (<i>good olive oil</i>)"
688- TEM (766) the Lago Azul (Blue Lake)
698- TEM (842) "Cabrito" (Young Goat)
699- TEM (843) "Silercas" (Wild Mushrooms)
700- TEM (845) "Fatias de Tomar" (Slices of Tomar)
702- TEM (866) "Cabrito (young goat)
703- TEM (872) "Três Naus" (three vessels)
707- TEM (940) the Mosteiro Franciscano de Nossa Senhora da Caridade (Saint Francis Monastery of Our Lady of the Charity)
708- TEM (941) the Misericórdia (Mercy); do Espírito Santo (Holly Spirit); azulejos (tiles)
709- TEM (948) "Silercas" (Wild Mushrooms)

711- TEM (1091) the Porta do Sangue (Bloody Door)
712- TEM (1098) the Porta do Sol (Sun Door)
714- TEM (1181) the Rua dos Arcos (Arch Street)

A extracção automática das adições, previamente identificadas com uma etiqueta, seguida de uma análise comparativa dos conteúdos das mesmas, demonstra que a inserção entre parêntesis de tradução ou explicação de palavras portuguesas é a estratégia de adição mais utilizada nos *sites* em estudo. Os tradutores parecem não levar em consideração o facto de esta estratégia se tornar entediante para o leitor, uma vez que a sua leitura é constantemente interrompida pela informação adicional dada entre parêntesis. Embora seja, por vezes, difícil justificar o seu uso tão generalizado, uma explicação possível é o facto de, ocasionalmente, ser mesmo útil para o leitor, e eventual visitante, ter acesso a designações em português (ou seja, na língua de partida), especialmente no caso de informação que surge nos postos de sinalização turística apenas em português (por exemplo, os nomes de monumentos e de lugares). No entanto, será necessária mais investigação, a fim de apurar se esta estratégia também é adoptada na versão inglesa dos restantes *sites* das Regiões de Turismo.

A tabela 7 exhibe o número total de ocorrências da estratégia oposta: colocação de itens de carácter cultural em português – entre parêntesis – e fornecimento da tradução. Trata-se, uma vez mais, de uma estratégia usada nos *sites* em análise, mas uma comparação entre estes revela que apenas ocorre em dois momentos no *site* dos Templários. A versão inglesa do *site* da Planície Dourada revela uma característica interessante: são dados exemplos de jogos tradicionais em português que não são mencionados no texto de partida: “576-[PLA](#) (73) traditional games ("malha", *marbles*, *top*, "xito”).”

Tabela 7 – Palavras/expressões traduzidas seguidas de palavras/expressões originais em português colocadas entre parêntesis

Alto Minho
14- ALT (115) Inquiries (Inquirições)
15- ALT (117) army supreme commander (Condestável); bridge (ponte); the walls (muralha)
52- ALT (508) woollen stockings (albarcas)
63- ALT (568) the boat (barca); The bridge (ponte)
67- ALT (584) bridge (ponte)
Centro
139- CEN (408) the haylofts (palheiros)
164- CEN (975) bread and maize bread (broa)
165- CEN (990) King John's Library (Biblioteca Joanina)
166- CEN (996) Saint Michael's Chapel (Capela de São Miguel)
Planície Dourada
576- PLA (73) traditional games ("malha", marbles, top, "xito")
579- PLA (135) the City Hall (Câmara Municipal)
585- PLA (152) the Public Garden (Jardim Público)
619- PLA (422) pieces of fine pottery (corda seca)
642- PLA (870) huge pots (talhas)
Templários
713- TEM (1135) the Chapel of the Valleys (Capela dos Vales)
725- TEM (1305) the tiles (azulejos)

A análise comparativa revela, igualmente, diversos casos de uso extensivo de linguagem persuasiva por parte do tradutor, inexistente nos textos de partida, como é possível observar na tabela 8. Podemos deduzir que expressões como “one of the

loveliest places in the region”, “unexpectedly beautiful scenery”, “very old and very good”, “an excellent view over the beach”, apenas para mencionar algumas, são usadas para convencer o potencial turista a visitar a região. Os tradutores usam a adjectivação positiva para captar a atenção dos leitores e esta é uma estratégia que está em perfeita sintonia com a função principal dos textos turísticos: persuadir os seus leitores. Os tradutores procuram obter uma resposta emotiva por parte do leitor, de modo a reforçar a imagem positiva de uma região, como se pode observar pelos seguintes exemplos: “The house where he read, took refuge from the world,” ou “It is a portrait of Nature in its purest state.” Os tradutores fazem sugestões (“is also worth visiting”; “This route starts in Aljustrel, the mining village, where we suggest a visit to [...]”; “Here it is worth roaming through”; “and buy”; “Fish soup or asparagus bread pannada are two excellent choices.”); exprimem pensamentos e emoções (“and quite valuable contents”; “because nowhere else does it taste as good”; “proving that it had strategic importance”); fazem pressuposições (“Malhoa must have looked many times to the gothic tombstone of Rui Vasquez Ribeiro, at the entrance of the church”) e até garantem a segurança do local: “this structure offers more safety and relaxation for those who are vacationing with the little ones”; “safety and especially serenity characterize Açude Pinto”.

Tabela 8 – Linguagem persuasiva

Alto Minho
9- ALT (78) and quite valuable contents
10- ALT (80) "very old and very good"
17- ALT (119) is also worth visiting
20- ALT (125) at the unexpectedly beautiful scenery!
80- ALT (671) and are still standing to tell their story
Centro

120- CEN (151) a great feast, because after this comes Lent and the people will mourn, as expected, until Easter, because these people are very religious
121- CEN (152) because nowhere else does it taste as good
130- CEN (286) Malhoa must have looked many times to the gothic tombstone of Rui Vasquez Ribeiro, at the entrance of the church; The house where he read, took refuge from the world,
138- CEN (398) are part of this karstic ecosystem
141- CEN (417) proving that it had strategic importance
142- CEN (421) In the chapter or in the eastern aisle of the cloister, many of the nuns, who have made the history of this convent, now rest in peace.
151- CEN (709) But history has also passed by Penacova.
Planície Dourada
589- PLA (168) This route starts in Aljustrel, the mining village, where we suggest a visit to the mines that were explored since roman times, and afterwards - climbing the steepy slope up to the main church - the new Municipal Museum where you may find the exhibition "2000 Years of Mining in Aljustrel".
590- PLA (169) beautiful little sactuary; and behind it you'll find the ruins of the old arab castle
591- PLA (178) From Aljustrel we move on to Messejana, an old municipality and one of the loveliest places in the region.
592- PLA (179) Here it is worth roaming through the square and the streets with their whitewashed houses with typical blue stripes, visiting the Misericórdia church and the local ethnographic museum, and finally pass the main church on the way to the ruins of the castle, on top of a hill.
593- PLA (191) according to the old way.
603- PLA (277) and buy
627- PLA (569) This work intends to be a contribution to the knowledge and promotion of art in the Region and, consequently, to the development of cultural

tourism in the Region.
632- PLA (671) Fish soup or asparagus bread pannada are two excellent choices.
644- PLA (872) who want to see its beautiful azulejos
Templários
658- TEM (470) This is a Museum in the right place.
672- TEM (593) with an excellent view over the beach and with direct access to the floating pool. Although the beach has a lifeguard, this structure offers more safety and relaxation for those who are vacationing with the little ones.
673- TEM (595) Next to the dam the old Roman bridge of Isna is a magnificent frame for the rivulet that runs through the cliffs.
674- TEM (596) It is a portrait of Nature in its purest state.
675- TEM (643) It is a water pool in a beautiful landscape and; shadowed by the surrounding Nature; with easy intimacy
676- TEM (645) especially with the play ground. For the older ones, after the water and sunbathing, the bar provides refreshment to savour and relax under the shadows of green. In a few words: crystal clear waters; space; privacy; Nature; excellent infrastructures; safety and especially serenity characterize Açude Pinto.

Relativamente à informação histórica e cultural suplementar (Tabela 9), os *sites* revelam que os tradutores também fazem uso desta estratégia. Pode argumentar-se que tal se deve à necessidade de superar as diferenças culturais existentes entre o mundo textual e os conhecimentos dos leitores-alvo. Encontraram-se 13 exemplos desta estratégia no *site* do Alto Minho, 3 no do Centro e 12 no da Planície Dourada. Não há quaisquer exemplos no *site* dos Templários.

Tabela 9 – Referências histórico-culturais

Alto Minho
15- ALT (117) army supreme commander (Condestável)
19- ALT (123) the Portuguese historian
35- ALT (238) are inscribed in ancient Portuguese
41- ALT (351) Queen of "Fado", Amália Rodrigues,
46- ALT (435) the 14 th century heroine who saved the town when it was besieged by the Spanish
Centro
127- CEN (240) The water came from a place known today as Mãe-de-Água de Alcabideque and through an aqueduct which is still visible today.
128- CEN (245) the Suevi imprisoned Cantabro, the master of the house, next to the wall of the city.
131- CEN (302) (kings of Spain and Portugal)
Planície Dourada
582- PLA (145) dating back to pre-history.
610- PLA (351) using technology similar to the roman; Small museum dedicated to the river Ardila, fishing technologies, fishing boats, photo exhibition.
611- PLA (360) was a fortified settlement occupied since pre-history until the 13th century, but most of the structures are from the islamic period.
619- PLA (422) The first and only european museum solely dedicated to islam
622- PLA (436) cheese-maker, shoe-maker, smith, blacksmith, etc
Templários
Sem exemplos

Este estudo expõe, também, casos de referência ao leitor ou visitante (Tabela 10), criando-se uma espécie de diálogo entre o tradutor e o leitor. De igual

modo, a utilização dos pronomes pessoais “you” e “we”, e das palavras “visitors” e “holidaymakers”, aumentam a proximidade com o leitor.

Tabela 10 – Referência ao leitor/visitante; utilização dos pronomes pessoais “you” e “we”

Alto Minho
21- ALT (126) Minho is there for you to discover it:
22- ALT (130) In the salon you can admire
23- ALT (131) you can have a close look at
65- ALT (570) On the other hand, we shall not forget its
79- ALT (666) we have a "learning" perspective over nature
Centro
Sem exemplos
Planície Dourada
589- PLA (168) This route starts in Aljustrel, the mining village, where we suggest a visit to the mines that were explored since roman times, and afterwards - climbing the steepy slope up to the main church - the new Municipal Museum where you may find the exhibition "2000 Years of Mining in Aljustrel"
590- PLA (169) and behind it you'll find the ruins of the old arab castle
591- PLA (178) From Aljustrel we move on to Messejana, an old municipality and one of the loveliest places in the region.
Templários
677- TEM (663) for the comfort of the holidaymakers.
681- TEM (709) This is the guarantee of quality that we offer.
686- TEM (754) A paradise full of trees, offers its visitors
687- TEM (755) it is annually <i>visited</i> by foreigners that seize the opportunity to bathe in the fluvial beach. The access is made from Vila de Rei, taking the new

extension of the EN2 and continuing on until reaching the turn that leads to the population of Milreu that has to be entirely crossed from one-side to another. When you reach an intersection, turn left and 2000m after you are in Penedo Furado (as indicated by the road signs).

5. Conclusão

Embora a importância económica do turismo em Portugal tenha vindo a crescer, pouca tem sido a atenção dada aos textos responsáveis por este contacto linguístico-cultural (*cf.*: Williams e Chesterman 2002: 12). Esta investigação pretende contribuir para o incremento do estudo das traduções para língua inglesa de textos turísticos de carácter promocional, através da análise de uma estratégia de tradução específica – a adição – na tradução/promoção de Portugal no mercado externo. Os resultados da nossa análise, baseada em *corpus*, demonstram que esta é uma estratégia bastante usada nos quatro *sites* das Regiões de Turismo. Encontraram-se cinco tipos de adição – tradução ou explicação de itens de carácter cultural colocados entre parêntesis; inserção de itens de carácter cultural em português entre parêntesis; adição de informação de carácter histórico-cultural; uso de linguagem persuasiva, para atrair os leitores, e referência ao leitor/visitante – que confirmam a premissa de que traduzir não é uma actividade neutra.

Os tradutores participam activamente na criação de uma determinada imagem de uma região e podemos, certamente, aprender bastante com a análise das suas “adições” de informação. Mais do que transferir significados de uma cultura/língua para outra, eles transmitem valores e pensamentos; fornecem aos leitores informação histórico-cultural adicional e, inclusive, estabelecem um diálogo com o leitor. As opções linguísticas dos tradutores têm implicações para a promoção de Portugal via Internet e para os responsáveis pelo *marketing* do país no exterior. Por este motivo, a sua presença não deve continuar a passar despercebida,

como acontece nos 10 *sites* referidos neste trabalho, onde não se menciona o nome dos tradutores.

Este estudo com o *corpus Turigal* salienta a participação activa dos tradutores na comunicação com uma audiência externa, através da identificação de padrões linguísticos que seria praticamente impossível identificar sem recurso a um *corpus* paralelo alinhado. A criação de grandes quantidades de *corpora*, especialmente *corpora* paralelos, faculta a investigação de características linguísticas e extra-linguísticas dos textos traduzidos, a uma escala dificilmente alcançável com uma análise manual dos textos (Zanettin 2000: 116).

Este estudo está confinado a um número relativamente pequeno de conteúdos de *sites* e, além disso, apenas se centra em *sites* traduzidos para língua inglesa. Será necessária uma investigação adicional a fim de comparar estes resultados com as opções linguísticas adoptadas por tradutores de outras línguas, para descobrir, por exemplo, se as traduções para francês, italiano ou espanhol exibem a mesma estratégia de adição.

Referências bibliográficas

- BAKER, Mona. 1996 [1992]. *In Other Words: A Coursebook on Translation*. London and New York: Routledge.
- BARLOW, M. 2000. Parallel texts in language teaching. In Botley, Simon, Andrew McEnery e A. Wilson. Orgs.. *Multilingual Corpora in Teaching and Research*. Amsterdam: Rodopi, 106-115.
- CYPRESOFT (2000), *TRANS Suite 2000 Align*. Belgium.
- FRANKENBERG-GARCIA, Ana. 2004. Lost in parallel concordances. In Aston, Guy, Silvia Bernardini e Dominic Stewart. Orgs. *Corpora and Language Learners*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, 213-229.

- GÓMEZ GUINOVART, Xavier (dir.) (2003-). *Corpus CLUVI (Corpus Lingüístico da Universidade de Vigo)*. Vigo: Universidade de Vigo. <<http://sli.uvigo.es/CLUVI/>>.
- GÓMEZ GUINOVART, Xavier. 2005. Procesamiento y aplicaciones de los corpus paralelos. *Novática: Revista de la Asociación de Técnicos de Informática*. 175: 50-54.
- GÓMEZ GUINOVART, Xavier e Elena Sacau Fontenla. 2004. Parallel corpora for the Galician language: building and processing of the CLUVI (Linguistic Corpus of the University of Vigo). In Lino, Teresa et al. Orgs.. *Proceedings of the 4th International Conference on Language Resources and Evaluation*. 1179-1182.
- HATIM, BASIL e IAN MASON. 1997. *The Translator as Communicator*. London and New York: Routledge.
- JOHANSSON, Stig. 2007. *Seeing through Multilingual Corpora: On the use of corpora in contrastive studies. Studies in Corpus Linguistics. Vol.26*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- KOTLER, Philip, John Bowen e James Makens. 2004. *Marketing para Turismo*. Trad. de Cristina Belló, Elena Blázquez e Raquel Nieto. Madrid: Pearson Educación.
- MCENERY, Tony e Andrew Wilson. 2004 [1996]. *Corpus Linguistics*. Second Edition. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Ministério da Economia e da Inovação. 2007. *Plano Estratégico Nacional do Turismo. Para o Desenvolvimento do Turismo em Portugal*. Lisboa: Turismo de Portugal, ip.
- Organização Mundial de Turismo*
<<http://www.unwto.org/aboutwto/why/en/why.php?op=1>> [Acedido em: 1-06-2010]
- SERRA, Antoni. *Marketing Turístico*. 2002. Madrid: Ediciones Pirâmide.
- VÉRONIS, Jean. 2000. From the Rosetta stone to the information society: A survey of parallel text processing. In Véronis, Jean. Org.. *Parallel Text Processing: Alignment and Use of Translation Corpora*. Berlin: Kluwer Academic Publishers, 1-24.
- WILLIAMS, Jenny e Andrew Chesterman. 2002. *The Map: A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome Publishing.

ZANETTIN, Federico. 2000. Parallel Corpora in Translation Studies: Issues in Corpus Design and Analysis. In Olohan, Maeve. Org.. *Intercultural Faultlines: Research Models in Translation I, Textual and Cognitive Aspects*. Manchester: St. Jerome Publishing, 105-118.

TRADUZIR PALAVRAS, APROXIMAR CULTURAS: O ENSINO DA INTERPRETAÇÃO DE ACOMPANHAMENTO NO ISCAP

Alberto Couto

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

acouto@iscap.ipp.pt

Graça Chorão

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

gchorao@iscap.ipp.pt

Sara Pascoal

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

spascoal@iscap.ipp.pt

Portugal

Resumo

Numa sociedade onde as correntes migrações desenham um novo contexto de sociabilização e onde a globalização conduz ao aumento incomensurável das reuniões interculturais, é fulcral recentrar a importância do ensino da interpretação dita de comunidade.

A inauguração do Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas, no ano lectivo de 2007/2008, no Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto, reformulado a partir da Licenciatura Bi-Etápica homónima, veio apresentar um desenho dos curricula em Interpretação cujo entendimento é mais pragmático. Assim sendo, à tradicional divisão entre Interpretação Simultânea e Interpretação Consecutiva sucedeu a introdução das unidades curriculares de Interpretação de Conferência, Interpretação Remota e de Teleconferência e de Interpretação de Acompanhamento.

Este estudo pretende apresentar e discutir as diferentes abordagens pedagógicas ensaiadas no decorrer da implementação da unidade curricular de Interpretação de Acompanhamento, sustentadas por uma reflexão de cariz científico-pedagógico, filtrada pelas tendências de investigação mais recentes nesta área.

Adoptámos a designação de *Interpretação de Acompanhamento* para descrever uma situação comunicativa que decorre em contextos variados e heterogéneos, em detrimento de outras designações de abrangência mais restrita, como *Interpretação de Liaison* – que remete para um acompanhamento em contexto de negócios ou de visita cultural ou turística – e *Interpretação de Comunidade* – reportando-se à mediação linguística de alguém que não fala a linguagem da maioria, normalmente no âmbito judicial, social, ou de saúde.

Concentraremos, por conseguinte, a nossa atenção nas questões que se seguem: Que estratégias pedagógicas melhor se adaptam ao ensino desta disciplina? Como reproduzir a heterogeneidade dos contextos comunicativos que a Interpretação de Acompanhamento envolve numa sala de aula? Que ponderação deve assumir o desempenho linguístico em comparação com as competências de mediação intercultural? Como integrar, na prática, conceitos e teorias no domínio da Interpretação de Acompanhamento?

Abstract

In a society where the migration paths design a new socialization context and where globalization leads to an unfathomable rise of the intercultural meetings, it's important to refocus the importance of community interpreting training.

The release of the Master's in Specialized Translation and Interpreting in 2007/2008 at the **Institute of Accounting and Administration of Oporto, based on the homonymous five-year degree, presented a curricula design in Interpreting with a far more pragmatic understanding.** Thus, to the traditional

division between Simultaneous and Consecutive Interpreting succeeded the introduction of the disciplines of Conference Interpreting, Remote and Teleconference Interpreting and Liaison Interpreting.

The purpose of this essay is to present and discuss different pedagogical approaches tried out during the implementation of the discipline of *Liaison Interpreting*, based on a scientific/pedagogic reflection, filtered by the most recent tendencies of investigation in this area.

The designation “Interpretação de Acompanhamento” (*Liaison Interpreting*) was adopted by us to describe a communicative situation which takes place in heterogeneous and diverse contexts, in detriment of other designations of a more restrict sense like *Escort / Ad Hoc Interpreting* – which tend to lead us to a business or cultural or even touristic area of influence – and *Community Interpreting* - reporting to the linguistic mediation of someone that do not speak the language of the majority, usually in a legal, social or health scope.

Therefore, we will be focusing our attention in the following questions: Which pedagogical strategies are best adapted to the teaching of this discipline? How to reproduce the heterogeneity of the communicative contexts that Liaison Interpreting involves inside a class room? In comparison with the intercultural mediation skills, what importance should the linguistic performance assume? How to teach concepts and theories to the Liaison Interpreting area of expertise?

Palavras-Chave: ensino de interpretação, interpretação de acompanhamento, mediação intercultural

Key-words: Interpreter training, Liaison Interpreting, intercultural mediation

1. Introdução

Ao invés de países como os Estados Unidos, a Austrália, o Canadá ou Reino Unido¹, onde tem gozado de prestígio e relevância crescente ao longo dos últimos anos, atraindo a atenção progressiva dos investigadores, em Portugal, não obstante esta tipologia de interpretação prática seja corrente, o ensino e a investigação da chamada interpretação de comunidade mantivera-se, até há bem pouco, descoordenado e sem interesse. Para este efeito, muito contribuiu, por um lado, a atractividade dos dois modos de interpretação de conferência consagrados, o modo simultâneo e o modo consecutivo, que, no nosso país, são os usualmente ensinados nas diversas instituições de ensino superior que se dedicam à formação em interpretação, e, por outro lado, a própria indefinição terminológica da actividade, que persiste em acumular diferentes termos para a designar, tal como indicaram Gentile, Ozolins e Vasilakakos:

Liaison interpreting is the name given to the genre of interpreting where the interpreting is performed in two language directions by the same person. This activity has acquired a number of epithets according to the environment within which it developed and to the political considerations in the parts of the world where it is practised. In the United Kingdom, for example, this form of interpreting is called 'ad hoc' or 'public service' interpreting, in Scandinavia 'contact' interpreting and in Australia 'threecornered' or 'dialogue'

¹ Phelan, Mary (2001), Community Interpreting in Ireland, *Interpreting in the Community: the Complexity of the Profession*, International Conference *Critical Link*, Canada; MERLINI, Raffaella, FAVARON, Roberta, "Community Interpreting: Re-conciliation through power management", disponível em: <http://www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/2485/1/10.pdf>; a propósito da interpretação de comunidade no Canadá, ver também o relatório preparado pelos consultores Fosburys Experts-Conseil, para a Industry Canada, intitulado *Community Interpreting in Canada*, disponível em http://www.ic.gc.ca/epic/site/lain-inla.nsf/en/h_qs00229e.html

interpreting; the term 'community' interpreting is also used by a number of authors. The term 'liaison interpreting' was coined to distinguish it from 'conference interpreting'. (Gentile, Ozolins and Vasilakakos, 1996: 17)

O termo *liaison*, que optámos por traduzir por *acompanhamento*, é, por conseguinte, usado por estes autores para reunir um conjunto vasto de actividades de tradução oral, que facilitam o acesso a serviços públicos, através da mediação cultural e linguística. Se os autores realçam as diferenças geográficas na definição terminológica, que pode ser *public service interpreting* (UK), *cultural interpreting* (Canada), *liaison interpreting* (Australia), *contact interpreting* (Scandinavia), *dialogue interpreting*, *ad hoc*, *triangle*, *face-to-face*, and *bidirectional* or *bilateral interpreting* (Gentile et al, 1996; Carr, 1997), não podem, porém, deixar de reconhecer uma certa identidade e homogeneidade nas práticas e no escopo das actividades a que esses termos se referem, apontando todos para o carácter de serviço público que assumem cumprir.

Sendo tradicionalmente um país de emigração, Portugal tem vindo, nas últimas décadas, a lidar com novos desafios no que concerne o acolhimento de uma nova força de trabalho, consequência da mobilidade crescente da força de trabalho, no contexto da abertura do mercado na União Europeia. Por outro lado, o reconhecimento acrescido e a aposta no turismo como sector fundamental do desenvolvimento económico português têm desvelado a necessidade de se formar técnicos especializados na actividade de guia-intérprete.

O Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto, através do seu Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas, visa responder, se possível antecipando, às necessidades do mercado, ao apresentar um programa de treino em tradução e interpretação que prepare os futuros profissionais para os desafios de um mercado de trabalho aberto e globalizado. Além disso, torna-se vital ponderar as questões éticas da profissão, numa actividade em que frequentemente o recurso a amadores pode condicionar a qualidade do serviço, tal como refere o canadiano Nathan Gerber:

The community interpreter must work in both languages and often must overcome cultural barriers that block communication. Usually, the environment is one of high emotion where misunderstanding will expose the parties to some serious risk. For example, it may result in improper diagnosis, unneeded tests, loss of income, criminal charges being wrongfully laid or the failure to lay criminal charges when warranted. Unfortunately, most community interpreting is done by volunteers, often family members, who have had no training, whose competence is unknown, and who have had no exposure to the ethical issues inherent in this type of interpreting. (Pym, 2003: 42)

A inauguração do Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas, no ano lectivo de 2007/2008, no Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto, reformulado a partir da Licenciatura Bi-Etápica homónima, veio apresentar um desenho dos curricula em Interpretação cujo entendimento é mais pragmático. Assim sendo, à tradicional divisão entre Interpretação Simultânea e Interpretação Consecutiva sucedeu a introdução das unidades curriculares de Interpretação de Conferência, Interpretação Remota e de Teleconferência e de Interpretação de Acompanhamento.

Este estudo pretende apresentar e discutir as diferentes abordagens pedagógicas ensaiadas no decorrer da implementação da unidade curricular de Interpretação de Acompanhamento, sustentadas por uma reflexão de cariz científico-pedagógico, filtrada pelas tendências de investigação mais recentes nesta área.

Adoptámos a designação de *Interpretação de Acompanhamento* para descrever uma situação comunicativa que decorre em contextos variados e heterogéneos, em detrimento de outras designações de abrangência mais restrita, como *Interpretação de Liaison* – que remete para um acompanhamento em contexto de negócios ou de

visita cultural ou turística – e *Interpretação de Comunidade* – reportando-se à mediação linguística de alguém que não fala a linguagem da maioria, normalmente no âmbito judicial, social, ou de saúde.

Concentraremos, por conseguinte, a nossa atenção nas questões que se seguem: Que estratégias pedagógicas melhor se adaptam ao ensino desta disciplina? Como reproduzir a heterogeneidade dos contextos comunicativos que a Interpretação de Acompanhamento envolve numa sala de aula? Que ponderação deve assumir o desempenho linguístico em comparação com as competências de mediação intercultural? Como integrar, na prática, conceitos e teorias no domínio da Interpretação de Acompanhamento?

2. Enquadramento Teórico:

Ensinar Interpretação de Acompanhamento num programa de estudos pós-graduados de 2º ciclo, que inclui, no final, a defesa de uma dissertação de Mestrado exige que, para além da prática intensiva da interpretação, com vista a um domínio das técnicas interpretativas, se proceda igualmente à reflexão sobre os fundamentos teóricos que envolvem tais práticas. Referimo-nos, de forma particular, a conceitos de pragmática de comunicação e da importância da mediação intercultural no contexto da Interpretação de Acompanhamento.

A reflexão sobre a Interpretação de Acompanhamento centrou-se, num primeiro momento, na abordagem de conceitos da pragmática da comunicação, de forma a dotar os alunos da aparelhagem teórica necessária para compreender e perspetivar de forma adequada a prática conversacional, de carácter dialógico que envolve este modo específico de mediação linguística.

Dentro das noções de pragmática conversacional, e apesar da análise do discurso conversacional ter sido descurada pela maioria dos estudiosos, dado o seu carácter efémero, fluido, aleatório e, por conseguinte, difícil de sistematizar, os alunos foram alertados para as diversas funcionalidades da conversa. Servindo para

estabelecer e manter vínculos, fundar relações sociais e constituir estatutos sociais, a conversa define ainda a própria identidade.

Não obstante esse carácter fluido aleatório, a prática conversacional é algo a que qualquer ser humano sabe adaptar-se intuitivamente, reconhecendo de forma quase inconsciente como se desenrolam vários tipos de conversa em diversos contextos e situações.

Sugeriu-se, por conseguinte aos alunos que reflectissem sobre a definição adequada de conversa. A definição mais alargada, que defende que conversa são todas as práticas interactivas de discurso, independentemente do conteúdo dos enunciados trocados, da natureza e do número de interlocutores, parecia indicar criticamente uma definição de prática discursiva. Em contrapartida, uma definição mais restrita de conversa, como a que aponta para a simples troca de enunciados espontâneos entre um número limitado de interlocutores, que incidem sobre assuntos de natureza familiar da vida quotidiana, levantava a crítica sobre a ambiguidade do que seria de âmbito familiar e quotidiano, bem como da especificação do número de participantes. Neste contexto, preferiu-se optar pelas definições de Levinson que defende que a conversa consiste na “maneira predominantemente familiar de fala na qual dois ou mais participantes alternam livremente, que geralmente ocorre fora dos quadros institucionais, tais como, por exemplo, os serviços religiosos, os tribunais, as salas de aula” (Stephen Levinson, *Pragmatics*, 1983) e de Goffman: “palavra trocada, encontro em que se fala” (Erving Goffman, 1992).

Para concluir, a abordagem dos conceitos de análise conversacional, no contexto da unidade curricular de Interpretação de Acompanhamento, centrou-se numa focalização da análise conversacional, distinguindo-a das análises textuais e discursivas que privilegiam abordagens semânticas e sintácticas, para focalizar a atenção naquilo que a análise conversacional destaca, nomeadamente a referência, a interlocução e a relação interactiva. Na análise conversacional, o sentido advém aos enunciados a partir de protocolos negociados pelos próprios interlocutores, de

regularidades mais ou menos rígidas e da gestão do espaço constituído pela relação interlocutiva. Os conceitos de proxémica, as variáveis situacionais, os elementos paralinguísticos, são elementos fundamentais a ter em conta na interpretação de acompanhamento.

Este amplo conhecimento de competências comunicativo-pragmáticas exigidas ao intérprete de acompanhamento deve, no entanto, ser acompanhado por competências culturais bem estruturadas. Efectivamente, com a globalização e o aumento dos fluxos migratórios multiplicou-se a quantidade de encontros e contactos interculturais, nos quais o intérprete participa na qualidade de **mediador linguístico e cultural**. Foi, por conseguinte, um dos objectivos das aulas teóricas da unidade curricular de Interpretação de Acompanhamento demonstrar como a competência e sensibilidade intercultural do intérprete conduzem a um melhor entendimento das partes, recorrendo quer ao visionamento de vídeos, quer a textos teóricos, como o artigo de G. Pistillo, “The interpreter as a cultural mediator”.

Dos muitos factores que afectam o complexo relacionamento entre cultura e comunicação, sobrelevou-se a abordagem das assimetrias entre culturas muito e pouco contextualizadas, os diferentes conceitos de tempo e o uso do silêncio².

Em conclusão, todo o evento que exige a presença de intérprete(s) é, em si próprio, um evento intercultural. Este traduz para pessoas que, falando línguas diferentes, têm um conjunto de valores, normas e hábitos específicos da sua cultura. De todos os modos de interpretação é nesta última que o papel do intérprete como mediador cultural pode assumir a maior latitude e importância para as partes envolvidas no processo de comunicação/negociação.

² Cf. Giovanna Pistillo, “The Interpreter as a cultural mediator”, *Journal of Intercultural Communication*, nº 6, 2003, disponível em: <http://www.immi.se/intercultural/nr6/pistillo.htm>

3. Competências avaliadas:

Sendo uma actividade tão multifacetada, facilmente se compreenderá a atenção devida no desenho do currículo da disciplina de Interpretação de Acompanhamento. Para o fazermos, apoiámo-nos não só na nossa experiência prévia no desenvolvimento de currículos para a Licenciatura Bi-Étápica em Tradução e Interpretação Especializadas, mas igualmente num documento assinado por Yves Gambier em nome do grupo de especialistas do EMT (European Masters in Translation) e publicado em 2008, sob o título “Compétences pour les traducteurs professionnels, experts en communication multilingue et multimédia”³, e naquelas que são as indicações do Directório Geral de Interpretação da Comissão Europeia num documento intitulado “European Masters in Translation”⁴, datado de 2006, e que serve como referência para o planeamento, avaliação e comparação de currículos programáticos na área da Tradução e Interpretação.

As seis competências descritas por Gambier, a saber, (i) “compétences en matière de prestation du service”, (ii) “compétence linguistique”, (iii) “compétence interculturelle”, (iv) “compétence en matière d’extraction d’information”, (v) “compétence thématique” e (vi) “compétence technologique”, foram, por conseguinte, plasmadas e estruturadas em oito competências requeridas para a unidade curricular de interpretação de acompanhamento:

1. Adquirir fluência e domínio discursivo na língua activa A (português);
2. Consolidar competências comunicativas e de escuta avançadas na língua activa B (Francês/Inglês);
3. Reconhecer os vários tipos e modos de Interpretação de Acompanhamento;

³Disponível em:

http://ec.europa.eu/dgs/translation/external_relations/universities/emt_dgt_emt_expert_group_en.html

⁴Disponível em:

http://ec.europa.eu/dgs/translation/external_relations/universities/master_curriculum_en.pdf

4. Integrar conceitos e teorias do domínio da Interpretação de Acompanhamento;
5. Desenvolver estratégias de trabalho específicas para o exercício da profissão de intérprete no contexto de acompanhamento;
6. Identificar situações e contextos de comunicação para melhor adaptar estratégias comunicativas;
7. Preparar-se autonomamente para sessões de interpretação;
8. Monitorizar o processo e o desempenho, desenvolvendo a capacidade de auto-correcção.

Estas competências envolveram para além do já mencionado quadro teórico de abordagem da actividade de Interpretação de Acompanhamento, à luz dos mais recentes trabalhos de investigação, o treino intensivo para melhorar a prática de interpretação, desenvolvendo e aperfeiçoando estratégias comunicativas, bem como a discussão da necessária profissionalização da actividade de intérprete de acompanhamento, que necessita de um processo complexo de regulamentação e institucionalização, nomeadamente através da criação de um código de ética e de um quadro legal que sustente esta actividade.

Partilhamos, com efeito, das palavras de Teodor Hrehovčík e acreditamos que as recentes transformações do mercado à escala global e correntes migratórias, exigem às instituições de ensino superior, que formam futuros profissionais nas áreas de mediação linguística e intercultural, padrões de ensino de alta qualidade, não podendo deixar de antever os seguintes objectivos:

(1) to ensure a high level of expression accuracy in the interpreter's working languages; (2) to develop awareness of potential cross-cultural differences in specific public services; (3) to develop the relevant skills for consecutive interpreting, including note taking and message retention techniques; and (4) to ensure the candidate's commitment to a professional code of ethics. The overall aim of such training courses would

be to develop community interpreting competence and thus to contribute to its professionalization and to make sure that individuals and organizations providing interpreting services have the appropriate skills and knowledge to provide high quality effective services for their clients. (Teodor Hrehovčik: p.161)

4. Descrição de situações comunicativas:

Dada a relevância que atribuímos à dimensão pragmática na unidade curricular de Interpretação de Acompanhamento, pareceu-nos fundamental, por um lado, desenvolver variadas situações comunicativas e cenários que pudessem ilustrar a diversidade de uma actividade tão multifacetada, para que os alunos desenvolvessem estratégias de trabalho específicas para o exercício da profissão de intérprete no contexto de acompanhamento e, por outro, identificar simultaneamente situações e contextos de comunicação para melhor adaptar estratégias comunicativas. Os cenários foram construídos com base no que a literatura defende para a Interpretação de Comunidade, segundo Teodor Hrehovčik:

The training in the development of the above-mentioned abilities and skills should focus on the specific types of events in which communication takes place. The event is defined by factors such as the physical location, number of participants and type of discourse. These include: medical appointments, press conferences, interviews, live broadcasts, negotiations, meetings and assemblies, presentations, consultations, or community forums. (Teodor Hrehovčik: p.161)

De facto, dividimos as situações comunicativas da Interpretação de Acompanhamento em quatro grandes grupos, distinguindo as situações de

interpretação em contexto turístico, em contexto de negócios, em contexto judicial e em contexto médico.

4.1. Interpretação em contexto turístico

O Turismo é uma actividade em franco crescimento em Portugal. Milhares de pessoas viajam dos quatro cantos do mundo para visitar o nosso país e procuram conhecer a nossa riqueza cultural, o nosso património e a gastronomia. Segundo dados estatísticos do Ministério da Economia, Inovação e Desenvolvimento, apesar de ter registado um recuo, em 2009, Portugal recebeu cerca de 11, 5 milhões de hóspedes, tendo as receitas associadas ao Turismo atingido um valor de **1.588,3 milhões de euros**⁵.

Em Portugal, são diversas as actividades que podemos catalogar dentro dos vários profissionais de informação turística que, de acordo com o Decreto Regulamentar n.º. 71-F/79, de 29 de Dezembro, do Ministério do Comércio e do Turismo, são os seguintes: Motorista de turismo, Transferista, Correio de turismo, Guia-Intérprete Nacional e Guia Intérprete Regional.

Muito embora a profissão de Guia Intérprete seja, hoje em dia, uma actividade regulamentada, tendo uma carreira definida e um Sindicato – o SNATII – há ainda um conjunto de actividades congéneres que, não exigindo carteira profissional, sobreelevam a importância das capacidades linguísticas e de mediação cultural, associadas, não raras vezes, à promoção comercial e/ou patrimonial. Referimo-nos nomeadamente às actividades de Guia Intérprete nas Caves do Vinho do Porto, ou em monumentos nacionais que, embora consideradas pelo

⁵ Dados do Ministério da Economia da Inovação e do Desenvolvimento: <http://www.turismoportugal.pt/Portugu%C3%AAs/Proturismo1/estatisticasdoturismo/oturismoemnumeros/Pages/OTurismoemNumeros.aspx>

Sindicato, como simples “cicerones”⁶, devem, pela sua crescente importância, serem alvo de maior e consciente profissionalização e valorização social, como prova uma recente tese de Mestrado apresentada ao Instituto Superior de Contabilidade e Administração por Dina Caetano⁷. Verité Collins designa estes guias por “in-house guides”, definindo-os como sendo aqueles que trabalham em: “stately homes, historic houses castles, cathedrals and important churches, factories open to the public, distilleries, wine houses, farms, galleries and other touristic venues.” (Collins, 2000: 23)⁸

Neste contexto, foram propostos vários tipos de exercícios aos futuros intérpretes, destinados a treinar essencialmente a competência linguística em língua B, já que a grande maioria das situações previa a simulação de trabalho de acompanhamento turístico no próprio país. Para isso, foram utilizados vídeos de promoção turística, que permitiam a realização de exercícios variados desde o simples *shadowing*, a exercícios de tomada de notas, memorização, reformulação ou paráfrase, insistindo nas estratégias fundamentais do ensino da interpretação em modo consecutivo.

Os alunos foram também incentivados a realizar trabalhos individuais de preparação e organização de visitas turísticas guiadas, tendo, numa real visita ao centro da cidade do Porto, escolhido e apresentado alguns dos seus monumentos mais emblemáticos, tais como a Torre dos Clérigos, a Cadeia da Relação, o Palácio da Bolsa, a Igreja de S. Francisco, a Livraria Lello, entre tantos outros.

⁶ Foi esta a definição usada pelo SNATTI, quando perguntámos por que motivo actividades como as de Guia nas Caves do Vinho do Porto ou em monumentos nacionais não exigiam carteira profissional de Guia-Intérprete.

⁷ CAETANO, Dina (2009), *A profissão de Guia-Intérprete nas Caves do Vinho do Porto*, São Mamede Infesta, Tese de Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas.

⁸ Autores de referência reconhecem essas actividades como parte integrante dos serviços dos guias turísticos, como acontece com Zenaida Cruz, que no livro “Principles and Ethics of Tour Guiding” [1999], defende: “*wine distilleries often combine tours of their facilities with wine tasting to encourage visitors to buy their wines. In these cases, the guide serves as a salesperson and a public relations tool*”.

Além disso, realizaram igualmente uma visita de estudo guiada ao Palácio da Bolsa, onde uma das guias que aí trabalha não só lhes apresentou um dos monumentos mais carismáticos da cidade, como teve a oportunidade de explicar as vicissitudes e características da sua profissão.

4.2. Interpretação em contexto de negócios

Sendo o ISCAP uma instituição de ensino superior que forma estudantes nas áreas administrativo-financeiras, o treino da interpretação em contexto de negócios não poderia ser descurado.

A metodologia seguida nas aulas de Interpretação de Acompanhamento teve como objectivo primordial treinar os alunos para analisar as ideias e a informação contidas em diálogos ou discussões de grupo, mediando com sucesso a comunicação entre falantes de línguas diversas, preparando-os simultaneamente para trabalhar como intérpretes bilingues num contexto de negócios, através do treino de tomada de notas, do aperfeiçoamento das competências culturais e de pesquisa terminológica. As técnicas treinadas especificamente para situações de interpretação de negócios foram a interpretação consecutiva, a interpretação sussurrada (*chuchotage*) e a interpretação via telefone.

Para tal, envolveram-se os alunos no processo de ensino-aprendizagem, pedindo-lhes para simularem reuniões de negócios através da metodologia de *jeu-de-rôles*, onde em trabalho de grupo, desenvolveram situações comunicativas muito variadas. Nestas simulações, os alunos – que alternadamente representavam quer os falantes de duas línguas distintas, quer o intérprete – foram treinando apresentações de fábricas, recepção de clientes e fornecedores, reuniões, conferências de imprensa, feiras e exposições e negociações diversas.

Estas situações de prática intensiva de interpretação foram ainda complementadas com o uso de um software de aprendizagem de línguas para fins específicos - o *Tell Me More* - este caso para um contexto de negócios, em que os

intérpretes em formação podem praticar contextos diversificados de negócios, que das Finanças ao Marketing, passando pela Contabilidade e pela Gestão, foram desenvolvendo competências comunicativas e linguísticas bilingues, de forma a absorver e transpor o conteúdo de reuniões de negócios, gerindo o processo comunicativo envolvido.

4.3. Interpretação em contexto judicial

O Código de Processo Penal Português, no artigo 92.º n.º 1, exige que a língua a utilizar nos actos processuais, escritos ou orais, seja a língua portuguesa. Todo e qualquer acto que não respeite esta regra é considerado nulo. Ora, quando o arguido ou uma testemunha não são de nacionalidade portuguesa é obrigatório nomear um intérprete, mesmo que a entidade que preside ao acto ou qualquer dos participantes processuais conheçam a língua estrangeira.

Os intérpretes, quando nomeados, são obrigados a colaborar com o Tribunal, obrigação prevista no n.º 1 do artigo 153ª do C.P.P., tendo ainda que prestar Juramento (artigo 91º do C.P.P). Os custos dos serviços de interpretação são totalmente suportados pelo Tribunal. Com base no artigo 153.º n.º 2, os intérpretes poderão pedir escusa com base na falta de condições indispensáveis à realização da tradução, como, por exemplo, falta de conhecimentos especiais ou material próprio para executar o serviço requerido. Este pedido é apreciado pelo Juiz.

Com base na legislação portuguesa e com o aumento de cidadãos estrangeiros em Portugal, julgamos fundamental, como instituição de ensino, dotar os alunos de competências fundamentais para o exercício de interpretação em contexto jurídico, onde nos parecem cruciais (1) estar familiarizado com o sistema legal em que operam, percebendo a importância da linguagem num Tribunal e (2) estar consciente da responsabilidade do seu papel, reconhecendo a importância das questões éticas, neste contexto.

De novo, a prática intensiva de interpretação num contexto judicial fundamentou-se em situações de simulação encenadas pelos próprios alunos, com textos, desta feita fornecidos pelo professor. Utilizaram-se igualmente exercícios de consolidação, nomeadamente recorrendo a gravações e exercícios do Manual da Acebo “*The Interpreter’s Edge: Practical Exercises in Court Interpreting*”.

As situações comunicativas que envolvem a interpretação no âmbito judicial podem alternar entre contextos mais formais, como no caso dos tribunais onde pode ser usado quer o modo consecutivo, quer o simultâneo, ou em contextos de menor formalidade, como é o caso de depoimentos em esquadras de polícia ou audiências com advogados, entre outros.

4.4. Interpretação em contexto médico

O recurso a intérpretes profissionais em contexto médico é algo bastante invulgar em Portugal. Os hospitais e os médicos portugueses não têm por hábito solicitar apoio especializado na mediação linguística e cultural com os pacientes. O diagnóstico e consultas são normalmente feitos, quer através do uso de uma língua universal, como o inglês, quer através do recurso a profissionais de saúde ou familiares com conhecimentos linguísticos. Como é óbvio, a ausência de formação especializada não assegura a eficácia, confidencialidade, a precisão e qualidade que devem orientar o serviço de interpretação.

Decidimos, por conseguinte, que um programa completo em Interpretação de Acompanhamento deveria prever igualmente o treino de situações onde os alunos servem de intérpretes em contexto médico, mobilizando todo um conjunto de conhecimentos terminológicos e culturais bilingues. Usámos novamente a técnica de “*jeu-de-rôles*”, tendo os professores de Língua Francesa, Inglesa e Alemã, desempenhado rotativamente os papéis de paciente e médico, enquanto os alunos interpretavam.

O treino da interpretação em contexto médico foi complementado na unidade curricular de Interpretação Remota e de Teleconferência - uma disciplina inédita no panorama do Ensino Superior português⁹ - com a simulação de situações comunicativas num consultório médico, sendo a interpretação efectuada por vídeo-conferência, em modo consecutivo. Adicionava-se, desta forma, à prática da Interpretação de Acompanhamento as diversas contingências que envolvem a mediação tecnológica.

5. Conclusão

O relato pedagógico, que aqui reproduzimos, pretende dar conta do estado do ensino e da prática da profissão de intérprete de acompanhamento que se distingue da interpretação de conferência não só por se realizar em contextos variados, mas igualmente pelo menor grau de formalidade, pelo facto de dispensar qualquer equipamento e por exigir verdadeiras qualidades de mediação social e cultural.

As competências exigidas ao profissional de interpretação não deixam, porém, de ser cada vez maiores, uma vez que Portugal passou de país de emigração a país de acolhimento. O aumento de encontros internacionais, a flexibilização e expansão do mercado do trabalho tornam premente que as instituições de ensino superior respondam de forma eficaz a estes novos desafios, pondo em marcha currículos que prevejam as necessidades do mercado de interpretação.

O objectivo da implementação da unidade curricular de Interpretação de Acompanhamento, no âmbito do programa de estudos de Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas, foi o de desenvolver as competências de um intérprete de comunidade/accompanhamento, assegurando que as empresas que

⁹ Ver FURTADO, Marco Mendes; ALMEIDA, Paula Ramalho; PASCOAL, Sara Cerqueira (2009). "Formar Intérpretes à Distância: O Ensino da Interpretação Remota e de Teleconferência no ISCAP". *Polissema*. Revista de Letras do ISCAP, nº 9.

fornecem serviços linguísticos deste tipo possam recorrer a profissionais devidamente preparados, garantindo a própria profissionalização deste modo de interpretação.

Para atingir tais propósitos acreditamos ser fundamental não só reproduzir a heterogeneidade das situações comunicativas que a Interpretação de Acompanhamento envolve, mas igualmente fornecer aos alunos o contacto com um quadro conceptual e teórico que enquadre a disciplina e lhes facilite a interiorização das questões éticas que lhe são inerentes.

Dado que na Interpretação de Acompanhamento, na grande maioria dos casos, o intérprete trabalha em ambos os sentidos, seria desejável que os alunos que ingressam no Mestrado possuíssem um conhecimento bilingue perfeitamente consolidado. O facto é que isto nem sempre acontece e, a cada ano, os exercícios a aplicar serão adaptados forçosamente às necessidades de aperfeiçoamento linguístico dos alunos.

Por outro lado, julgamos que a aliança entre a teoria e a prática é deveras fundamental e, por isso, nos congratulamos que, embora muito recente, a implementação desta unidade curricular já tenha produzido os seus frutos, nomeadamente através das pesquisas levadas a cabo pelos nossos alunos. É, de facto, de realçar o investimento inédito e inovador dos nossos alunos em pesquisas nestas áreas, que recentemente culminaram com a apresentação da tese “A profissão de Guia-Intérprete nas Caves do Vinho do Porto” por Dina Caetano. Esta tese dá, efectivamente, um contributo para um esboço da situação profissional, da formação e aspirações dos guias-intérpretes que trabalham nas caves do Vinho do Porto, contribuindo, de forma decisiva, para o seu reconhecimento e profissionalização.

São, enfim, pequenos passos para a tão desejada profissionalização, cumprindo aquilo que Mikkelson prescreve:

A credible certification program should be developed to encourage practitioners to obtain proper training and to instill public trust in the profession. (...) As a result of this process, community interpreting will be a strong and respected profession with a recognized body of knowledge and credentialing process, a financially and intellectually rewarding occupation that will attract the most qualified practitioners. It will not be a smooth or easy process, but it will be well worth the effort. (Mikkelson, 1996a)

BIBLIOGRAFIA

- CAETANO, Dina (2009), *A profissão de Guia-Intérprete nas Caves do Vinho do Porto*, São Mamede Infesta, Tese de Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas.
- FURTADO, Marco Mendes; ALMEIDA, Paula Ramalho; PASCOAL, Sara Cerqueira (2009). “Formar Intérpretes à Distância: O Ensino da Interpretação Remota e de Teleconferência no ISCAP”. *Polissema*: Revista de Letras do ISCAP, nº 9.
- GENTILE A., OZOLINS U. and VASILAKAKOS, M. (1996): *Liaison Interpreting. A Handbook*, Melbourne, Melbourne University Press.
- HALE, Sandra Beatriz, (2004), *The Discourse of court interpreting: discourse practices of the law, the witness and the interpreter*, Amsterdam, John Benjamins
- HREHOVČÍK, Teodor “Teaching Community Interpreting: A New Challenge?”, disponível em: www.pulib.sk/elpub2/FF/Ferencik2/pdf_doc/21.pdf
- JIANG, Lihua (2007) *From ‘Community Interpreting’ to ‘Discourse Interpreting’: Establishing Some Useful Parameters*. EU-High-Level Scientific Conference Series MuTra 2007 – LSP Translation Scenarios: Conference Proceedings. Disponível em: www.euroconferences.info/proceedings/2007_Proceedings/2007_Jiang_Lihua.pdf

MERLINI, Raffaella, FAVARON, Roberta, "Community Interpreting: Reconciliation through power management", disponível em: <http://www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/2485/1/10.pdf>

MIKKELSON, Holly (1996a) "The professionalization of community interpreting", in JÉRÔME O'KEEFFE M. (Ed.). *Global vision: Proceedings of the 37th annual conference of the American Translators Association* (pp. 77-89). Alexandria, VA: American Translators Association.

_____ (1996b) "Community interpreting: An emerging profession", In *Interpreting, International journal of research and practice in interpreting*, 1996, 1(1), pp.125-129.

_____ (1995) *The Interpreter's Edge: Practical Exercises in Court Interpreting* (3rd ed). Spreckels, CA: ACEBO

PHELAN, Mary (2001), "Community Interpreting in Ireland", *Interpreting in the Community: the Complexity of the Profession*, International Conference *Critical Link*, Canada

PISTILLO, Giovanna (2003), "The Interpreter as a cultural mediator", *Journal of Intercultural Communication*, n° 6

PÖCHHACKER, Franz (2001), "Quality Assessment in Conference and Community Interpreting", *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 46, n° 2, p. 410-425

SERGIO, Francesco Straniero, *Notes on Cultural Mediation*, disponível em www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/.../1/20Straniero.pdf

MEMÓRIA E FICÇÃO NARRATIVA: A HISTÓRIA ALEMÃ REVISITADA ATRAVÉS DA LITERATURA E DO CINEMA

Anabela Valente Simões
Universidade de Aveiro
Portugal
anabela.simoes@ua.pt

Resumo

O presente trabalho procura, de forma sucinta, descrever o processo de confronto da nação alemã com o seu passado nacional-socialista, um processo que se tem vindo a desenrolar num âmbito político, jurídico e social desde há mais de seis décadas. Pretende-se ainda argumentar que o período em que a Alemanha viveu sob o domínio nazi, elemento incontornável da própria narrativa nacional, tem sido amplamente representado quer na literatura, quer no cinema, tanto por sujeitos da chamada primeira geração, como também pelas gerações que nasceram após 1945, indivíduos cuja influência do passado familiar e/ou interesse pela memória histórica do país constituem a matriz das suas obras.

Abstract

The present paper intends to briefly describe the confrontation process of the German nation with its own national-socialist past, a process that has unfolded in political, juridical and social fields during the last six decades. I will argue that the nazi dictatorship period, which is an undisputable landmark of Germany's national narrative, has been widely represented in both literature and cinema, by subjects of the so-called first generation, as well as by the generations of individuals born after

1945, whose influence of their relatives' past and/or interest for the historical memory of their country constitute the matrix of their works.

Palavras-chave: Holocausto, *Vergangenheitsbewältigung*, identidade, memória, ficção narrativa

Key words: Holocaust, *Vergangenheitsbewältigung*, identity, memory, narrative fiction

O período em que a Alemanha viveu sob o jugo nazi é sinónimo de devastação física, psicológica, social e moral e da mais violenta e hostil actuação do Homem contra si próprio, alguma vez conhecida na história da Modernidade. Com efeito, durante este período assistiu-se à implementação de uma série de medidas que – desde a construção do primeiro campo de trabalho em Dachau, em 1933, passando pelos vários *Pogroms*, até à construção de guetos e consequente deslocação de pessoas, e culminando no estabelecimento de uma vasta rede de campos de trabalho e de concentração, onde sucumbiram milhões de indivíduos – viriam a marcar profundamente a história da Alemanha em particular e da Humanidade em geral.

O conjunto de acontecimentos que caracterizaram a política de discriminação e genocídio levada a cabo pela Alemanha nazi não se deixa conceptualizar de forma consensual, desembocando, por isso, num mar de diferentes formulações terminológicas. Holocausto, Shoah ou Auschwitz são as várias designações que, frequentemente de forma alternada e à margem de discursos envolvidos em alguma controvérsia, são utilizadas na referência àquele momento histórico. O termo “holocausto”, do grego *holocaustos* e do latim *holocaustum* (“holo”, total; “caustum”, queimado), em termos bíblicos significa

imolação pelo fogo de uma hóstia, isto é, de uma pessoa ou animal oferecido em sacrifício a uma divindade em troca da redenção das vítimas. Giorgio Agamben, porém, considera que no contexto do extermínio nazi o termo “holocausto” sofreu uma mutação semântica, passando a designar um sacrifício supremo sem as implicações superiores ou sagradas que encontramos nas inscrições bíblicas (Agamben, 1999: 35). O conceito que hoje utilizamos adquiriu um valor mais figurativo do que literal, visto que, apartada de quaisquer referências religiosas, a morte de milhões de judeus foi planeada e perpetrada por um sistema político que, efectivamente, intentou exterminar seres humanos. Tendo em conta que estas mortes não obedeceram a nenhum ritual religioso e que as vítimas não estavam cientes do rumo das suas vidas, o termo “holocausto” é pois declinado por alguns e preterido pelo termo “Shoah”: uma catástrofe natural ou uma devastação enviadas por Deus. Todavia este termo também não será o mais correcto, tal como conclui Irene Heidelberger-Leonard: “A destruição dos judeus alemães não foi uma catástrofe natural, ao invés, foi causada pelo Homem” (Heidelberger-Leonard, 1996: 21). Por fim, este período é igualmente designado de “Auschwitz”, o *lieu de mémoire* onde foi implantado o mais emblemático dos campos de concentração.

As imagens que povoam o imaginário de cada um de nós quando se fala de Auschwitz serão, inevitavelmente, imagens de extrema violência e o sentimento que prevalecerá será o de perplexidade perante o que aconteceu. Mesmo volvido mais de meio século, o mundo continua a olhar com estranheza para esse período da história alemã e constata-se uma certa recusa em lidar com os factos desse passado como algo que efectivamente já passou e está guardado numa das gavetas da história da Humanidade. O Holocausto possui, na verdade, um sentido de singularidade que nenhum outro momento da história conheceu e o seu espectro atinge não só os que nele estiveram directamente envolvidos, mas também todos os indivíduos na generalidade. D.G. Myers apresenta uma possível justificação para tal atitude, defendendo o seguinte:

The Holocaust was an enormity unprecedented and perhaps even unique in human history. [...] The enormity lies not in the numbers that were killed, nor in the 'racial' identity of the victims, but in the objective of final, total extermination. [...] Because its objectives were finality and totality, the Holocaust stands as a possible challenge to everything in existence. (Myers, 1999: 270)

Talvez pelo facto de desafiar os limites da própria razão, o Holocausto continua a assumir-se como objecto continuado de estudo e a servir de motivação às inúmeras reflexões e análises que emergem regularmente na comunidade científica de todo o mundo. Não obstante o número elevado de publicações, com diferentes abordagens e perspectivas disciplinares, nomeadamente em áreas como a História, a Filosofia, a Psicologia, a Sociologia ou a Literatura, mantém-se consensual o carácter singular deste acontecimento histórico.

Esta singularidade é reconhecida, por exemplo, pelo historiador britânico Dan Stone. No artigo “Genocide as Transgression”, Stone considera o Holocausto um episódio histórico de genocídio, apontando, contudo, para o facto de se tratar de um fenómeno único, pertencente ao que chamou “categoria autónoma de genocídio” (Stone, 2004: 46). Ao invés de outros genocídios, os perpetradores nazis não tinham um interesse pessoal específico, isto é, os assassinatos que ocorreram eram “apenas” consequência de um processo burocrático e os seus agentes respeitavam um conjunto de regras que cumpriam sem sinal de fúria ou emoção. O extermínio nazi funcionou, no fundo, de acordo com o princípio de que seres humanos poderiam ser “tratados” numa espécie de sistema de “linha de montagem, num ambiente calmo e industrial” (Stone, 2004: 46). De acordo com Stone, esta atmosfera industrial opõe-se aos genocídios “tradicionais” onde a paixão, a emoção e o sangue quente domina o espírito dos assassinos. O historiador aponta para o caso do Ruanda: em 1994, num período de apenas três meses, mais de 800.000 Tutsis morreram pela mão dos Hutus, muitos deles com golpes de catana. A

imagem da catana (que muito se aproxima da imagem da selvajaria) está associada a uma ideia de uma sociedade baseada no sentimento, nos rituais e numa forte ligação a um líder carismático. Este cenário rudimentar será muito diferente do cenário tecnológico usado pelos nazis cinco décadas antes do conflito africano¹. Na realidade, a tentativa de extermínio levada a cabo pelos nazis não é, de facto, uma situação de genocídio isolada, mas possui, não obstante, características únicas que a demarcam dos restantes assassinios em massa. A industrialização da morte, engenhosamente planeada e perpetrada, e ainda o facto de ter ocorrido no coração da Europa civilizada contribuem, em suma, para o sentido de enormidade que lhe está há muito subjacente.

Ao longo das últimas décadas a Segunda Guerra mundial, e mais especificamente os crimes nazis, têm pautado o discurso acerca da narrativa nacional alemã, irremediavelmente marcada pela noção de *culpa* pelos crimes praticados. Por seu turno, culpa histórica dos alemães desagua num conceito que designa o processo específico da nação alemã e da sua relação com o regime

¹ No Seminário Internacional “Representações de Violência”, organizado pelo Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra a 19.09.2008, José Manuel Pureza apresentou uma comunicação que intitulou “A turbulência das zonas periféricas: estereótipos, representações e violências reais”. Este especialista em Direito e Relações Internacionais defendeu a tese de que a violência tende a ser ignorada, ou menos considerada, quando é praticada em locais a que chamou “periféricos”, isto é, locais normalmente associados ao caos e à turbulência, ao perigo e à ameaça, locais exóticos, locais “invisíveis” onde persiste uma violência endémica, em suma, locais que se afastam do “núcleo”, isto é, o lugar da razão e da ordem. Com base na teoria de José M. Pureza, encontramos, assim, mais um argumento que reforça o carácter singular do Holocausto: recuperando ainda o exemplo do Ruanda, podemos considerar que este país africano se tratará de uma “zona periférica” que, no imaginário de cada um de nós, Ocidentais, se caracteriza por ser um local instável, onde a qualquer momento podem surgir novos crimes contra a Humanidade. A Alemanha, pelo contrário, assume-se como o centro da razão, lugar onde a violência não é socialmente aceite. E é esta percepção humanista do mundo ocidental, de que a violência é algo condenável a que racionalmente não recorreremos sempre que é necessário dirimir conflitos, que conduz ao efeito de estranheza e perplexidade perante o que aconteceu. Porque a Alemanha é uma “zona nuclear” e não “periférica”, o genocídio dos judeus não é percebido da mesma forma que o genocídio ético do Ruanda é percebido, daí o carácter de unicidade que lhe é atribuído.

totalitário que marcou de forma singular e perene o seu passado: o conceito de *Vergangenheitsbewältigung*, isto é, o domínio e a integração do passado nazi. Este processo de superação do passado tem atravessado diversas fases e tem alimentado múltiplas discussões e reflexões, sob as mais diversas perspectivas, desde há mais de seis décadas. A primeira tentativa de dominar e superar o passado nazi terá sido o julgamento de Nuremberga, nos anos de 1945 e 1946. Neste Tribunal Militar Internacional foram julgados e condenados aqueles que, ao serviço do regime nacional-socialista, perpetraram crimes contra a Humanidade, apurando-se desta forma culpas e responsabilizando-se em última instância a Alemanha pelos actos cometidos.

Volvidas cerca de duas décadas, após um período de silêncio motivado, possivelmente, pela vontade de reconstrução física e recuperação moral das vítimas, deu-se o início de uma consciência pública, mais generalizada, face aos crimes cometidos durante o Holocausto nazi. Em 1961, Adolf Eichmann que, no final da guerra escapara de um campo norte-americano, foi encontrado e capturado na Argentina pela *Mossad*, os serviços secretos israelitas. Em Israel e sob o olhar do mundo, o antigo tenente-coronel da *Schutzstaffel* responsável pelos assuntos judaicos, foi julgado por crimes de guerra e crimes contra a Humanidade. Com transmissão televisiva, este processo envolveu cerca de cem testemunhas, ouvidas durante quatro meses. Depois de alegar que apenas cumprira ordens, Eichmann viria a ser condenado à morte por enforcamento.

Entre 1963 e 1965, o passado nacional-socialista e a culpa alemã são de novo trazidos a lume quando, no processo de Auschwitz, são julgados os indivíduos que cometeram crimes naquele campo de concentração. É ainda na década de sessenta que, confrontando-se com os factos históricos, a geração que nasceu após o final da guerra toma consciência do passado dos progenitores e, quebrando o silêncio até então imposto, os interroga, questionando a sua passividade e a sua culpa – ou por terem colaborado, ou por não terem feito nada para evitar o elevado número de mortes. A insurreição desta geração mais jovem viria a culminar nos movimentos

estudantis de 1968 e na posterior tomada de posições mais extremadas de alguns grupos terroristas.

Não obstante todos estes acontecimentos, levados a cabo num domínio mais político e jurídico, seria somente no final da década de 1970 que o passado nazi e a culpa histórica dos alemães viriam a ser levados a um domínio público mais abrangente quando, em 1979, a emissora alemã WDF transmitiu a série televisiva norte-americana *Holocausto – A história da família Weiss* (Marvin Chomsky). A série teve grande impacto, sobretudo a nível social e político, na medida em que despertou a memória colectiva dos alemães e promoveu novas discussões acerca da responsabilidade alemã no conflito. A série motivou igualmente o debate polémico e a crítica feroz por parte de algumas individualidades judaicas. O crítico mais acérrimo terá sido Elie Wiesel que, num artigo do *New York Times*, considerou esta representação televisiva uma banalização do Holocausto que transformou um acontecimento ontológico numa telenovela. Wiesel considerou ainda que a série foi uma ofensa, não só para aqueles que morreram, como também para aqueles que sobreviveram, e que os erros graves que encontrou poderiam levar espectadores menos informados a não distinguir a realidade da ficção (Simões, 2009: 62s.)

A questão da *Vergangenheitsbewältigung* voltou a ocupar um lugar central no ano de 1986, período em que se assistiu uma discussão entre historiadores e intelectuais sobre a responsabilidade e a culpa histórica dos alemães no extermínio nazi (*Historikerstreit*). Este debate público, esgrimido na imprensa alemã através de cartas dirigidas aos editores, teve como protagonistas, de um lado Ernst Nolte – que reclamou o “ponto final” no discurso sobre Auschwitz – e, do outro lado, o historiador liberal Jürgen Habermas, que contestou veementemente a tese defendida por Nolte e acusou os historiadores conservadores de tentarem branquear o passado alemão (AA.VV, 1987).

Uma década mais tarde, em 1996, a questão da culpa vem de novo a lume com a publicação do livro do sociólogo e politólogo norte-americano de origem judaica Daniel Jonah Goldhagen, *Hitler's Willing Executioners: Ordinary Germans and*

the Holocaust. A publicação, que reflecte sobre o fenómeno do anti-semitismo no processo do extermínio nazi, teve uma recepção dupla: por um lado, foi entusiasticamente recebida por jornalistas e pelo público em geral, por outro lado, Goldhagen foi negativamente criticado pela elite intelectual alemã. A essência desta hostilidade reside na tese de Goldhagen que defendeu que o anti-semitismo é um traço da cultura alemã que vem já do século XIX e que o extermínio sistemático de milhões de judeus foi um “projecto nacional”, perpetrado por milhares de alemães, com o consentimento da restante população, que considera, de resto, uma comunidade genocida (Goldhagen, 1996: 406). Goldhagen defendeu ainda que os alemães cometeram os variados crimes sem qualquer noção de justiça e com grande convicção e que a maioria havia já manifestado o seu interesse pelas ideias anti-semitas ainda antes da chegada de Hitler ao poder. Por fim, concluiu que a Solução Final só foi possível porque o anti-semitismo é um sentimento endógeno do povo alemão, que há muito desejava o extermínio dos judeus. O anti-semitismo alemão, de acordo com Goldhagen, revestia-se de um carácter *sui generis*, era um “anti-semitismo eliminatório”, isto é, pautava-se não só pelo ódio, como também pelo desejo de liquidação física dos judeus (Wippermann, 1997: 99).

Dois anos após o debate em torno do texto de Goldhagen – discussão que somente veio reforçar a ideia de que nem a discussão política, nem os confrontos mais individualizados, nem sequer a distância temporal contribuiram para uma ideia de normalização ou superação do passado alemão – surgiu um novo momento envolto em polémica, motivado por um discurso do escritor Martin Walser. Na cerimónia de agradecimento de um prémio literário que lhe foi atribuído em 1998, Walser reconheceu o peso histórico e a vergonha interminável do passado e, em simultâneo, acusou os meios de comunicação de instrumentalizarem Auschwitz e reclamou, por isso, o direito à normalização. O representante da comunidade judaica na Alemanha, Ignaz Bubis, reagiu negativamente e acusou Walser de defender um nacionalismo intelectual e um anti-semitismo velado. Martin Walser considerou estas acusações um equívoco interpretativo, na medida em que a sua

noção de normalização deveria ser entendida como um gesto de esquecimento, sem que, contudo, fossem negados os horrores do Holocausto. Bubis, por seu turno, entendia que normalização deveria ser traduzida por uma abertura à participação social e política dos judeus na Alemanha e, opondo-se à ideia de esquecimento ou recalçamento do passado, defendeu um esforço de preservação da memória das vítimas da Shoah (Jaecker, 2003). Constatase, em suma, que no final dos anos noventa o “ponto final” reclamado por Ernst Nolte estava ainda longe de ser marcado. Com efeito, a vontade e o esforço para conseguir uma forma de coexistir com o passado, de o superar e de o normalizar deram lugar, nesta última década, a um esforço de preservação da memória desse mesmo passado. Um dos exemplos mais emblemáticos que expressa esta vontade de preservar o passado nacional-socialista poderá ser reconhecido no *Denkmal für die ermordeten Juden Europas*, o memorial que a cidade de Berlim, desde 12 de Maio de 2005, dedica aos judeus desaparecidos durante os anos de domínio nazi.

Os grandes monumentos nacionais são, por norma, erigidos para celebrar os actos positivos ou heróicos de uma nação, contudo, o memorial do Holocausto assume características únicas, na medida em que este é um projecto alemão que defende o não esquecimento dos seus próprios crimes. Este monumento, contudo, não obstante a intenção conciliatória que lhe subjaz, revelou-se polémica, particularmente quando Martin Walser veio a público afirmar que esta construção seria a “monumentalização da vergonha” (Gay, 2003: 155) e quando o filólogo e historiador Walter Jens criticou também o projecto, defendendo que a dor não reclama dimensões bombásticas e que o horror evocado por Auschwitz exige antes o silêncio (Knischewski e Spittler, 2005: 32). Todos os debates e discussões a que se assistiu na altura são, no fundo, reveladores de uma realidade muito concreta: o passado nacional-socialista continua, no presente, a assumir-se como um ponto nevrálgico, o que, em última instância, denunciará que o processo de superação do passado alemão ainda não está concluído.

As evidências de que o passado nacional-socialista é um momento incontornável da narrativa nacional alemã e que, presentemente, se assiste a uma tendência para recuperar e preservar a sua memória são igualmente encontradas no campo da ficção narrativa, nomeadamente na literatura e no cinema. O tópico da representação do Holocausto, e mais particularmente a questão do gesto testemunhal da primeira geração, sugere uma breve alusão a uma afirmação escrita por Theodor W. Adorno no parágrafo final do ensaio *Kulturkritik und Gesellschaft* após o regresso do exílio, no ano de 1949: “Depois de Auschwitz escrever um poema é bárbaro” (*apud* Kiedaisch, 1995: 49). Aquele que ficou conhecido como o veredicto adorniano é acima de tudo uma afirmação reveladora do profundo cepticismo cultural do seu autor, que percepciona o Holocausto como um marco da ruptura civilizacional. Mas, na realidade, e ainda antes de Adorno ter verbalizado o seu controverso veredicto houve, de facto, autores que escreveram poesia. Paul Celan ou Nelly Sachs são disso exemplo. E ao longo das últimas seis décadas esta temática serviu de mote não apenas para a escrita de poemas: diários, memórias, romances, ensaios filosóficos, etc, escritos por importantes nomes do cânone literário como Primo Levi, Elie Wiesel, Jean Amery, Imre Kertész, Ilse Aichinger, Victor Klemperer ou Ruth Klüger, têm ocupado um lugar de relevo no âmbito da Literatura do Testemunho².

Mais recentemente, a chamada segunda geração de autores tem igualmente obtido tanto junto do público como da crítica literária uma recepção amplamente positiva. Esta nova vaga de escritores, cujo trabalho Thomas Nolden incluiu na

² A vasta produção literária que surgiu após o final da guerra com o intuito de dar a conhecer a experiência de reclusão e de discriminação imposta pelos anos de ditadura nacional-socialista pertence à categoria literária que o escritor e sobrevivente Elie Wiesel designou de “literatura de testemunho”: “If the Greeks invented tragedy, the Romans the epistle, and the Renaissance the sonnet, our generation invented a new literature, that of testimony” (*apud* Young, 1987: 409). “Literatura do Holocausto”, “literatura da sobrevivência” ou “literatura autobiográfica” são outras designações que recorrentemente encontramos e que dizem igualmente respeito aos textos de escritores que, directamente ou indirectamente, viram os seus percursos biográficos marcados pelo regime nacional-socialista.

categoria da “jovem literatura judaica” (Nolden, 1995), procurou chamar a atenção para uma realidade específica, intrinsecamente relacionada com as vivências e preocupações da primeira geração: apesar de não terem vivido ou testemunhado a violência genocida nazi, esta geração de indivíduos tem elaborado o seu mapa identitário sob o legado, sob a sombra de um passado absolutamente excepcional que, inevitavelmente, viria a cunhar a percepção de si próprios e do mundo. Ao contrário da primeira geração – para quem o processo de escrita é sinónimo de um processo de busca de sentido, de catarse, de conciliação com a própria vida –, esta segunda geração centra-se em torno de um eixo temático diferente: a transmissão transgeracional da memória, dos traumas e do sentimento de culpa pela sobrevivência manifestados pelos progenitores, questões prementes e intrinsecamente ligadas à formação e consolidação das suas identidades. Esta geração de autores de expressão alemã tem trazido a público um conjunto bastante significativo de textos onde estas problemáticas se encontraram representadas, de entre os quais destaco: *Damals, dann und danach* (1999) e *Ein Kapitel aus meinem Leben* (2004) de Barbara Honigmann; *Suche nach M.* (1997) e *Obnehin* (2004) de Doron Rabinovici; *Joëmis Tisch. Eine Jüdische Geschichte* (1988) de Esther Dischereit; *Die dreizehnte Fee* (1983) e *Salomo und die anderen – Jüdische Geschichten* (1993) de Katja Behrens; *Gebürtig* (1992) de Robert Schindel; *Unzugehörig* (1989) de Ruth Beckermann e *Familienleben* (2004) de Viola Roggenkamp.

Falar de uma geração de autores que dedica os seus textos a um acontecimento central do passado histórico e familiar, propicia uma referência à questão central da memória e sugere uma reflexão sobre a forma como o passado pode influir na constituição da identidade de cada indivíduo. Com efeito, especialmente no decorrer das duas últimas décadas um crescente número de investigadores de diferentes áreas tem vindo a desenvolver variadas teorias que descrevem e explicam como a identidade do sujeito é formada. As diferentes interpretações e variações registadas ao longo dos anos comprovam que se trata de um conceito complexo, que não permite uma definição simples e rápida. Não

obstante, e numa referência muito sucinta, pode-se afirmar que a definição da identidade de um sujeito assenta em três aspectos essenciais: assim, e de molde a poder constituir a sua identidade, cada sujeito tem de ser dotado da capacidade de auto-representação (no sentido da auto-percepção, da consciência que tem de si próprio); tem de actuar num determinado contexto social e cultural (é aqui que assume a função de actor social; é aqui que desenvolve um sentimento de pertença); por fim, tem de estabelecer um conjunto de interacções sociais (é sempre na presença do *outro* que a identidade de cada indivíduo se forma e se transforma). O conceito de identidade aponta igualmente para a noção de “ser idêntico” a alguém, isto é, partilhar com o *outro* um conjunto de características. A língua, a história, costumes ou tradições comuns a um grupo específico, ou, num âmbito mais alargado, a uma nação, assumem-se, assim, como elementos culturais partilhados e, por isso, traços distintivos de uma identidade colectiva.

Em articulação com todos estes aspectos, a nossa memória, a nossa memória histórica ou colectiva, detém de idêntico modo uma função nuclear no que concerne à formação da identidade. Na verdade, a questão da memória e a forma como se relaciona com o passado é um dos tópicos centrais da reflexão contemporânea. A memória permite que cada indivíduo narre a sua própria história, permite que o sujeito, ao relacionar os vários episódios ou estádios pelos quais passou, atinja um estádio de auto-compreensão; esta construção organizada dos momentos vividos permitem que o sujeito alcance um sentido de continuidade e coerência, tão importantes no processo da constituição identitária. Importa aqui realçar que as experiências vividas pelo próprio não são o único factor que concorre para a formação identitária do sujeito; acontecimentos ou factos ocorridos antes do seu nascimento e/ou elementos constitutivos da narrativa do colectivo, podem integrar de igual modo a identidade de um indivíduo. Retomando o exemplo dos filhos dos sobreviventes do Holocausto, é um facto que esta geração não foi exposta nem violência genocida nazi, nem testemunhou as acções bárbaras cometidas durante a guerra; contudo, dado o carácter transgeracional deste

acontecimento, dado o peso de tal herança histórica, dificilmente este evento não integrará o perfil identitário deste conjunto de indivíduos.

Este grupo não possui uma memória real deste acontecimento histórico, possui, ao invés, uma espécie de memória secundária, uma memória intermediada que, indirectamente, também lhe pertence. Os processos de transmissão desta memória, descritos com minúcia em vários estudos de Jan e Aleida Assmann, obedecem a duas tipologias de memória que podem ocorrer de forma concomitante ou não; assim, os acontecimentos do passado podem ser transmitidos às novas gerações ou através de uma “memória comunicativa” – quando o conhecimento desses mesmo eventos é transmitido de forma intergeracional sempre que os membros mais velhos do grupo descrevem ou narram aquilo que testemunharam ou viveram - ou através de uma “memória cultural”, isto é, quando os acontecimentos são apreendidos através de meios simbólicos tal como representações materiais (livros, filmes, fotografias ou imagens) ou práticas simbólicas (tradições, comemorações, rituais, etc.) (Assmann, 1992: 50-52; Assmann, 2006: 51-58).

Referindo-se em concreto à geração de artistas pós-Holocausto, James E. Young considera ainda que esta é uma geração que tem construído uma imagem do passado essencialmente a partir de uma “história recebida”, nomeadamente através de fotografias, filmes, livros, testemunhos, etc. (Young, 2000: 3). Partilhando esta mesma perspectiva, Jens Birkmeyer e Cornelia Blasberg, no prefácio da obra *Erinnern des Holocaust? Eine neue Generation sucht Antworten*, relembram que o acto de rememorar é, na verdade, um gesto exclusivo das testemunhas ou intervenientes no momento verbalizado. Ainda assim, as gerações que nasceram depois de 1945, que têm acesso à memória do Holocausto a partir da memória de outros, são também detentores desta memória, uma memória que, pela sua singularidade, deve ser concebida como uma memória universal (Birkmeyer e Blasberg, 2006: 12). A representação do passado por indivíduos da segunda geração conduziu ainda à criação de uma nova categoria de memória a que Marianne Hirsch, na obra de 1997

Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory, chamou “pós-memória”. A pós-memória, conceito que descreve a relação desta geração com as experiências traumáticas não vivenciadas, é uma forma muito particular de memória, uma vez que a ligação do sujeito ao objecto é mediada por terceiros, isto é, a narração não é elaborada com base na recordação dos eventos vividos pelo próprio, assentando antes num investimento imaginativo e na criação. A pós-memória descreve ainda a relação da segunda geração com as poderosas, muitas vezes traumáticas experiências que antecederam o seu nascimento mas que, não obstante, foram transmitidas de uma forma tão vincada que parecem assumir-se como as suas próprias memórias (Hirsch, 1997: 22).

A percepção de que o nazismo é uma herança complexa que apenas recai sobre as gerações pós-Holocausto de origem judaica é um equívoco comum. Há uma realidade paralela, amplamente documentada em variados estudos da Psicologia e da Psiquiatria que comprovam a simetria psicológica existente entre os filhos das vítimas e a segunda geração não-judaica, que durante muito tempo não foi reconhecida, nem valorizada, muito provavelmente devido à extrema assimetria moral que prevaleceu no relacionamento entre as vítimas e os seus carrascos. Nos casos mais extremos verificou-se que a tomada de consciência da participação de membros da família no extermínio produziu sentimentos de culpa, vergonha, medo e depressão que se traduziram em profunda dor psicossomática e outros distúrbios psicológicos, tão ou mais vincados do que os verificados junto dos filhos dos sobreviventes³. No fundo, ambos os grupos poderão ser considerados herdeiros do mesmo passado avassalador, repositórios da mesma memória histórica, porém vivida em lados opostos. Mesmo não considerando as situações patológicas, o passado nazi parece, de facto, ensombrar a segunda geração de alemães que nasceu e formou a sua identidade sob o estigma de um passado terrível e pelo qual o mundo, mesmo que de forma subliminar, por vezes continua julgá-los. As inquietações e interrogações destes sujeitos têm sido, tal como acontece com a

³ Veja-se, por exemplo, Bar-on, 2004; Brenner, 2000; Coleman, 1995; Hardtmann, 1995.

segunda geração judaica, transpostas para a literatura e Jan Koneffke, um dos autores que tem revisitado a história alemã em alguns dos seus textos, descreve da seguinte forma os sentimentos da sua geração, assumindo sobretudo um desconforto, uma sensação de que o Holocausto é, acima de tudo, uma memória não resolvida:

Na Alemanha não se fala sem fundamento da história alemã recente como “passado que não passa”, um tempo que, em suma, continua a influenciar a vida das gerações seguintes e que as continua a perseguir com o seu horror. Este é o contexto social que leva os jovens autores a questionar-se nos seus livros o que aconteceu antes do seu nascimento. [...] O facto de muitos autores da minha geração escreverem sobre a Alemanha dos anos trinta e quarenta prende-se com a questão de que o passado ainda não passou. Porque há tanto material disponível, quer para os descendentes dos criminosos quer para os das vítimas, há ainda muito para contar. [...] Nós não falamos apenas sobre os anos trinta ou quarenta, mas sim sobre a narração desse tempo pela geração que nos antecedeu. Há nisso muito de afectivo, de intelectual, tanto potencial que influencia a nossa geração a escrever sobre isso. Poderíamos dizer que ainda não está resolvido. Ainda não está resolvido. Há ainda muita incompreensão, tristeza, talvez também raiva e afectos que ainda não estão resolvidos⁴
(Simões, 2009: 450).

Para além de Jan Koneffke, autor dos romances *Paul Schatz im Uhrenkasten* (2001), *Eine Liebe am Tiber* (2004) e *Eine nie vergessene Geschichte* (2008), o passado nacional-socialista alemão tem sido revisitado por outros autores alemães de segunda geração, tais como: Bernhard Schlink (*Der Vorleser* [O leitor], 1995);

⁴ Entrevista concedida à autora do artigo em Maio de 2007, em Viena.

Katharina Hacker (*Der Bademeister*, 2000 e *Eine Art Liebe*, 2003); Marcel Beyer (*Flughunde*, 1995, *Spione*, 2000 e *Kaltenburg*, 2008); Tanja Langer (*Der Morphimist oder die Barbarin bin ich*, 2002) e W.G. Sebald, falecido em 2001 e autor do reconhecido romance *Austerlitz*, publicado no mesmo ano.

A par da literatura, a importância que o período nacional-socialista detém e o interesse que continua a suscitar é igualmente reconhecível ao nível da produção cinematográfica. *Gebürtig* (Lukas Stepanik, 2002), *Der Untergang* (Oliver Hirschbiegel, 2004), *Stauffenberg. Operation Valkyrie* (Jo Baier, 2004), *Sophie Scholl – Die letzten Tage* (Marc Rothemund, 2005), *Die Fälscher* (Stefan Ruzowitzky, 2007) e *Eine Frau in Berlin* (Max Färberböck, 2008) são produções europeias recentes, indicadoras desta tendência para revisitar o passado nazi. A representação do passado nacional-socialista no cinema é, aliás, um tema recorrente em outros palcos linguísticos, nomeadamente nos Estados Unidos⁵. Evidência deste facto são a realização e reconhecimento público de filmes galardoados como *A lista de Schindler*, realizado por Steven Spielberg, em 1993, *A vida é bela*, realizado, em 1998, por Roberto Benigni, ou *O Pianista*, cuja realização esteve a cargo de Roman Polanski, no ano de 2002. Há ainda outros, mais antigos, que obtiveram amplo destaque, como *Jakob the Liar* (Frank Beyer, 1975 / Peter Kassovitz, 1999) ou o aclamado *Sophie's choice* (Alan Pakula, 1982). Enfim, a lista é bastante extensa. Falando apenas de ficção narrativa, isto é, excluindo os documentários, nos últimos trinta anos produziram-se em todo o mundo mais de uma centena de películas dedicadas a esta temática. Não deixa igualmente de ser interessante realçar que, somente no decorrer de 2009, estrearam vários filmes com distribuição mundial que remetem para este mesmo tema o que, indubitavelmente, é sintomático do interesse que esta temática continua a suscitar na sociedade actual: *The reader* (Stephen Daldry), *The boy with striped pyjamas* (Mark Herman), *Valkyrie* (Brian Singer), *Good* (Vicente Amorim),

⁵ Atente-se no facto de que alguns dos mais reconhecidos nomes da indústria cinematográfica norte-americana possuem origem judaica (os realizadores Steven Spielberg ou Roman Polanski, por exemplo) e ainda que companhias de elevada importância como a *Metro-Goldwyn-Mayer* ou Warner Bros foram fundadas por judeus.

Defiance (Edward Zwick), *Adam resurrected* (Paul Schraber) e ainda *Inglorious basterds*, onde, na genial visão de Quentin Tarantino, é criada uma realidade alternativa na qual todos os maestros da máquina nazi são eliminados em simultâneo. Curiosamente, nos quatro primeiros títulos encontramos representações que – e ao contrário do que temos assistido nas últimas décadas – não se fixam nas circunstâncias das vítimas judaicas, mas sim na perspectiva dos alemães envolvidos/contemporâneos desse período.

Bibliografia:

AGAMBEN, Giorgio. *Ce qui reste d'Auschwitz*. Paris: Éditions Payot et Rivages, 1999.

AA.VV. *Historikerstreit. Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung*. München: Piper Verlag, 1987.

ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: C.H. Beck, 2006.

ASSMANN, Jan. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C.H. Beck, 1992.

BAR-ON, Dan. *Die Last des Schweigens. Gespräche mit Kindern von Nazi-Tätern*, Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2004 [1993].

BERGMANN, Martin S. and Jucovy Milton E. (Ed.). *Kinder der Opfer. Kinder der Täter. Psychoanalyse und Holocaust*, Frankfurt am Main: S. Fischer, 1995.

BIRKMEYER, Jens and Cornelia Blasberg (Ed.). *Erinnern des Holocaust? Eine neue Generation sucht Antworten*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2006.

BRENNER, Michael. "Epilog oder Neuanfang?". *Juden in Deutschland nach 1945*. ROMBERG, Otto R. and Susanne Urban-Fahr (Ed.). Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2000. 35-44.

COLEMAN, M. Donald. "Kind von Verfolgern". *Kinder der Opfer. Kinder der Täter. Psychoanalyse und Holocaust*, BERGMANN and JUCOVY (Ed.), 1995. 217-38.

GAY, Caroline. "The Politics of Cultural Remembrance: The Holocaust Monument in Berlin". *International Journal of Cultural Policy*. Vol. 9 (2), 2003. 153-66.

GOLDHAGEN, Daniel J. *Hitler's Willing Executioners: Ordinary Germans and the Holocaust*. Knew York: Knopf, 1996.

HALL, Stuart. "The question of cultural identity". *Modernity and its Futures*, Hall, Stuart (Ed.). Cambridge: Open University, 1992. 273-316

HARDTMANN, Gertrud. "Die Schatten der Vergangenheit". *Kinder der Opfer. Kinder der Täter. Psychoanalyse und Holocaust*. BERGMANN and JUCOVY (Ed.), 1995. 239-261.

HEIDELBERGER-LEONARD, Irene. *Ruth Klüger, 'weiter leben: eine Jugend' Interpretation*. München: Oldenburg, 1996.

HIRSCH, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

JAECKER, Tobias. "Die Walser-Bubis-Debatte: Erinnern oder Vergessen?". 2003. Viewed on 20.07.2007. <<http://www.hagalil.com/antisemitismus/deutschland/walser-1.htm>>.

KIEDAISCH, Petra (ed.). *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*. Stuttgart: Reclam, 1995.

KNISCHEWSKI, Gerd and Ulla Spittler. "Remembering in the Berlin Republic: The debate about the central Holocaust memorial in Berlin. *Debatte*. Vol. 13 (1), 2005. 25-43.

MYERS, D.G. "Responsible for Every Single Pain: Holocaust Literature and the Ethics of Interpretation". *Comparative Literature*. 51 (4), 1999. 267-88.

NOLDEN, Thomas. *Junge jüdische Literatur. Konzentriertes Schreiben in der Gegenwart*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1995.

SIMÕES, Anabela Valente. *O lugar da memória na obra de jovens autores de expressão alemã*. Ph.D. diss., Universidade de Aveiro, 2009.

STONE, Dan. "Genocide as Transgression". *European Journal of Social Theory*. 7 (1), 2004. 45-65.

WIPPERMANN, Wolfgang. *Wessen Schuld? Vom Historikerstreit zur Goldbagen-Kontroverse*. Berlin: Elefanten Press, 1997.

YOUNG, James E. "Interpreting Literary Testimony: A Preface to Rereading Holocaust Diaries and Memoirs". *New Literary History*. 18 (2), 1987. 403-423.

---. *At memory's edge: after-images of the Holocaust in contemporary art and architecture*. New Haven: Yale University Press, 2000.

**RESUMO DE: PORTUGAL ILUSTRADO PELO SEXO
FEMININO DE DIOGO MANUEL AIRES DE AZEVEDO
(LISBOA, 1734), TRADIÇÃO DO GÉNERO**

Carla Avelino

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

Portugal

carla@iscap.ipp.pt

O presente artigo tem por alvo a apresentação do estudo da tradição do género da obra de Diogo Manuel Aires de Azevedo, intitulada *Portugal ilustrado pelo sexo feminino, notícia histórica de muitas heroínas portuguesas que floreceram em virtude, letras e armas*, publicada em Lisboa, em 1734.

O tema abordado por Diogo Azevedo – descrição de inúmeras “vidas” de mulheres portuguesas que se destacaram pelas suas acções notáveis – permite-nos aferir da intenção didáctica e moralizadora da obra e, como tal, inseri-la na longa tradição das biografias femininas, associadas ao relato hagiográfico. A grande divulgação deste género é iniciada por Boccaccio em *De mulieribus claris* e tem continuidade numa pléiade de autores nacionais e internacionais, tais como Juan Perez de Moya, Frei Luís dos Anjos, Damião de Froes Perym e tantos outros.

Propomo-nos apresentar um estudo cujos objectivos se prendem com o desejo de despertar o interesse de um vasto público, especializado ou não, pela leitura de uma obra do séc. XVIII, que pela sua especificidade se reveste de grande interesse literário, histórico e cultural.

Summary of: *Portugal ilustrado pelo sexo feminino de Diogo Manuel Aires de Azevedo (Lisboa, 1734); Tradição do género*

The present essay has for its main target the presentation of the study and

of Diogo Manuel Aires de Azevedo's work, titled *Portugal ilustrado pelo sexo feminino, notícia histórica de muitas heroínas portuguesas que floresceram em virtude, letras e armas*, published in Lisbon, in 1734.

Diogo Azevedo's matter subject - describes the numerous lives of Portuguese Women who distinguish themselves by noble actions - allowing us the insight of the didactic and moral value of their work and by such being part of the long traditional feminine biographies, associated to the hagiographic descriptions. The great diffusion of the theme as began with Boccaccio in *De mulieribus claris* and proceeded by Juan Perez de Moya, Frei Luís dos Anjos, Damião de Froes Perym and others.

We propose to present this study in which the main objectives is sustained by the desire to bring to the, specific or not, major public's attention a work from the XVIII century, which by its specifics reveals itself of enormous literature, historic and cultural importance.

Palavras-chave: Mulheres-heróismo- patriotismo-altruísmo-abnegação

Keywords: Women-heroism-patriotism-altruism-abnegation

**PORTUGAL ILUSTRADO PELO SEXO FEMININO DE DIOGO
MANUEL AIRES DE AZEVEDO (LISBOA, 1734) - TRADIÇÃO DO
GÉNERO**

*Essere donna significa essere creatura umana con
condizioni di privilegio naturale, perché è sempre nel suo
seno che germoglia la vita, quindi la donna è senz'altro
in cima all'umanità..."*

(Alberto Tura, Parliamo di donne: nella vita e
nella storia)

Em *Portugal ilustrado pelo sexo feminino*, Diogo Manuel Aires de Azevedo¹ dá-nos a conhecer as vidas de muitas mulheres portuguesas que se destacaram heroicamente em diferentes áreas – a santidade, as letras, as armas – e que, por tais acções, são merecedoras do destaque e dos elogios do autor.

O tema não é inovador uma vez que, principalmente a partir do séc. XVI, este tipo de documentos, que tratam o mesmo tema, perseguindo os mesmos objectivos ²moralizadores e edificantes, se tornam mais frequentes e procurados por motivo de vários condicionalismos sócio-culturais (como veremos de seguida).

Sempre houve mulheres virtuosas, criadoras e destemidas, capazes de enfrentar qualquer adversidade, mas faltou quase sempre quem revelasse os nomes, quem desse a conhecer os rostos, quem desse voz aos silêncios impostos, uma vez

¹[Diogo Manuel Aires de Azevedo é pseudónimo do P.e Manuel Tavares, presbítero da Congregação do Oratório de Lisboa, para onde entrou ainda jovem, no dia 8 de Dezembro de 1723. ¹](#)

[Natural da cidade de Lisboa, filho de Manuel Tavares e de Filipa Maria do Espírito Santo, terá usado como pseudónimo o nome de seu irmão, como sinal de modéstia e recato.](#)

que a maioria das mulheres estava socialmente excluída de qualquer função pública ou de qualquer actividade revestida de maior notoriedade, à excepção de algumas delas pertencentes a classes privilegiadas, algumas nobres, princesas ou rainhas. A sua existência estava confinada ao trabalho doméstico, em benefício da família, ou então à clausura do convento³. A mulher que não se enquadrasse nestes cânones era, muitas vezes, condenada a ostracismo ou até castigada sob qualquer acusação (bruxaria, heresia ou de prática abortiva), simplesmente porque tomava a liberdade de mostrar algum controlo sobre a sua vida. O governo das suas vidas, assim como os escritos sobre mulheres tinham a tutela masculina⁴. As que ousavam incursionar no mundo da escrita – condição privilegiada às já referidas mulheres instruídas, pertencentes a famílias com estatuto social superior – procuravam, como defende Nieves Baranda, “emular a sus pares hombres y de los cuales son pálido y desvaído reflejo, que nunca alcanza la calidad literaria necesaria para llegar a ocupar por derecho propio un puesto en el canon de la gran cultura literaria”⁵.

A dificuldade em afirmar a sua autonomia, bem como as suas capacidades, resulta numa escassez de informações precisas, que complica a tarefa dos autores que tentam aprofundar as histórias sobre mulheres. A falta de dados só é colmatada com o recurso a documentos dispersos que se vão complementando.

Assim, por todas as razões evocadas (entre outras) os temas relacionados com a condição feminina não conheceram grande divulgação, ao longo dos

³ O convento surge, inúmeras vezes, no universo feminino como o espaço que garante a subsistência do corpo e da alma. Para as mulheres de classe social desfavorecida, incapazes de pagar o dote, a religião supre as necessidades físicas e espirituais; cf. Jean-Michel SALLMAN, *Naples et ses saints à l'âge baroque* (1540-1750).

⁴ Não houve, ao longo da História, muitos casos de mulheres que tivessem conseguido retirar aos homens o apanágio da escrita sobre o tema feminino. Porém, os poucos registos que chegam aos nossos dias são reveladores de uma tenacidade e coragem dignas de memória. Christine de PISAN (1364-1430) contraria a “tradição misógina” (ainda que não o faça deliberadamente) por necessidade material e também por vontade pessoal, no seu tratado *Cité des Dames*, através do qual defende, informa e aconselha as mulheres.

⁵ Nieves BARANDA, “Escritoras sin fronteras entre Portugal y España en el Siglo de Oro”, *Península, Revista de Estudos Ibéricos*, Fac. de Letras da Univ. do Porto, nº 2, 2005, p. 219

tempos, embora possamos constatar que os relatos sobre mulheres são intemporais, o que permite supor o interesse que o tema terá tido desde sempre para vários autores.

Desde a Antiguidade até ao Renascimento surgem inúmeros documentos com intuítos edificantes, que têm por objecto o elogio às mulheres ilustres. As biografias escritas por Plutarco já contêm laivos de panegírico, o que nos permite afastá-lo dos géneros meramente históricos e aproximá-lo da biografia aliada à exemplaridade⁶. Embora Plutarco inicie o tratamento do tema, a divulgação do género faz-se com o *De mulieribus claris*, de Boccaccio. Na galeria de “vidas” que o autor apresenta, são citados e elogiados inúmeros vultos femininos do passado (procedentes da mitologia ou de fontes históricas e literárias), mas também referem algumas contemporâneas. Perseguindo o mesmo objectivo didáctico - a educação feminina – a publicação deste tipo de obras torna-se mais frequente desde então.⁷

A intenção didáctica destas obras preconizada pelos humanistas renascentistas, que assumem a seu cargo a revitalização da dimensão social da família (em resultado de uma nova atitude provocada por novos fenómenos políticos e sociais, que se fazem sentir por toda a Europa), favorece uma mudança de opinião em relação à mulher, considerada como pilar fundamental da família. As obras que lhes são agora dedicadas pretendem moldá-las para que desempenhem, de forma capaz, as funções sociais que lhes são atribuídas. Recorrendo a narrativas, retratos exemplares e relatos, estas obras de pendor edificante propõem modelos ideais de comportamento feminino, baseados em biografias exemplares de outras

⁶ O *Memorabilibus et claris mulieribus* de PLUTARCO deverá ter servido de apoio a BOCCACCIO na redacção de *De mulieribus claris*.

⁷ São disso exemplo os *Tratado en defensa de las virtuosas mujeres*, de Mosen Diego de VALERA ou o *Jardin de nobles doncellas* (1468), de Frei Martin Alfonso de CÓRDOBA; obras que encerram uma vertente doutrinal sobre mulheres, com o intuito da sua formação moral; cf. José L. Sánchez LORA, *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca*, FUE, Madrid, 1998

mulheres⁸. Tentam sobrepor-se à literatura de ficção (que circula em vernáculo desde o Renascimento e, portanto, acessível à maioria das mulheres leitoras), considerada perniciosa, capaz de influenciar de forma negativa as *vulneráveis* mulheres.

No decorrer dos sécs. XV, XVI e XVII, em diferentes latitudes, vários autores perseguem o mesmo propósito de enaltecimento de vultos femininos com vista à exemplaridade. Diferentes tipos de publicações atestam essa realidade, nomeadamente o *Libro de las claras e virtuosas mujeres* (1446), de Álvaro de Luna; em Itália surge *De claris selectique mulieribus* (1497), de Jacopo Filippo Bergamo; *Libellus de honore mulierum* (1500), de Benedicto Cesenas e *Mulieres fortes* de Ambrosio Panuci (Roma, 1594); em França, o mesmo assunto resulta da pena do poeta Jehan Bouchett⁹; em Espanha e na Flandres, Juan Luís Vives publica o seu tratado sobre a *Educación de la mujer Cristiana* (1524) e Alonso Garcia Matamoros dá a conhecer *Pro adserenda Hispanorum eruditione* (1533); na Alemanha, Henrique Cornélio Agrippa compõe, em Colónia, um tratado que designa *De nobilitate & praecellentia femine sexus, ejusdemque supra virilem eminentia libellus*, traduzido para francês com o título *De la grandeur et de l'excellence des femmes au dessus des hommes*.

Retomando o caso espanhol, constatamos que, por vezes, o elogio a mulheres ilustres adquire carácter hagiográfico, porquanto podemos aferir da relação estreita entre a hagiografia edificante pensada em moldes de panegírico.

Em 1555, Domingo de Valtanas Mexia publica as vidas de nove santas muito “esclarecidas” em *Epítoma y sumera*¹⁰ e Juan de Espinosa apresenta uma enumeração de mulheres ilustres em *Diálogo en laude de las mujeres* (1580). Em 1583,

⁸ Na esteira desse objectivo D. Martín CARRILLO em *Elogios de mugeres insignes del viejo testamento*, afirma, nas “Advertências al lector de estos elogios”, que dá a conhecer não só vidas de mulheres insignes, mas também das “viciosas” para que as leitoras não incorram nos erros daquelas e, pelo contrário, adoptem os casos edificantes como modelo das suas condutas.

⁹ *Le temple de bopnne renommée et repos des hommes et femmes illustres* (1516)

¹⁰ *Epítoma y sumario de la vida y excelencias de trece patriarcas del testamento nuevo y de nueve muy esclarecidas sanctas, con anotaciones de materias morales en cada una de ellas y algunos apontamientos de cosas de España*, Sevilha, 1555.

Juan Perez de Moya traz a lume *Varia historia de sanctas e illustres mugeres en todo género de virtude*, obra que segue o modelo de Boccaccio, embora se distancie deste autor em vários aspectos: opção pela escrita em romance e a junção de duas tradições distintas – a hagiográfica e a histórica; o próprio título aponta de imediato para essa realidade ao aludir às mulheres santas e às ilustres¹¹.

Em *Portugal ilustrado pelo sexo feminino*, aparecem citados vários autores que trataram o mesmo tema em moldes semelhantes aos de Diogo Azevedo, nomeadamente Frei Luís dos Anjos¹² e o seu “deleitoso” *Jardim de Portugal* (1626), onde são retratadas e elogiadas muitas portuguesas que se destacaram em virtudes (o autor não inclui as mulheres escritoras nem as guerreiras); Jorge Cardoso é referido a propósito de *Agiológicos*¹³; António de Sousa Macedo¹⁴ é citado pelo autor como fonte de consulta fidedigna, capaz de esclarecer, em *Flores de Espanha e Excelências de Portugal*, as informações que determinado autor (padre Mariana) fornece “com tão leve fundamento”¹⁵ sobre a origem de algumas personalidades citadas.

¹¹ Cf. Juan Perez de MOYA, *Aritmética práctica y speculativa. Varia historia de sanctas y illustres mugeres*, edición y prólogo de Consolación BARANDA, Biblioteca Castro, 1998

¹² Frei Luís dos Anjos e Jorge Cardoso não aparecem directamente citados por Diogo AZEVEDO, mas antes pelo censor Frei Manuel de SÁ, ao revelar que o tema das mulheres virtuosas “Já o reverendíssimo P. M. Fr. Luís dos Anjos, religioso eremita de Santo Agostinho havia feito eruditíssima memória no seu deleitoso *Jardim de Portugal*”. Em relação a Jorge CARDOSO, o censor destaca as ilustres heroínas carmelitas observantes que Jorge Cardoso não esqueceu; *Portugal ilustrado...*, ed. cit., Licenças do Sto. Ofício.

¹³ Obra na qual o autor confessa a sua devoção aos santos da pátria e aponta a “negligência dos antigos” em registar a memória dos seus santos ou por deixarem apenas “breves e obscuras” memórias que pouco dizem; cf. Joaquim Fernandes da CONCEIÇÃO, *Espiritualidade e religiosidade no Portugal Moderno. O Agiologio de Jorge Cardoso*, Porto, 1996

¹⁴ Em *Flores de Espanha e Excelências de Portugal*, António de Sousa MACEDO acaba por tecer uma crítica semelhante à de Jorge Cardoso, mas neste caso particular com o intuito de reforçar a identidade portuguesa, distinguindo-a da identidade hispânica, enaltecendo os ilustres portugueses que se destacaram em actos dignos de memória.

¹⁵ Diogo AZEVEDO, *Portugal ilustrado...*, ed. cit., p. 4

Para além dos autores aludidos na obra, muitos outros poderiam ter servido de apoio à composição do padre oratoriano, por terem tratado o mesmo tema de forma análoga; Duarte Nunes de Leão dedica um capítulo da sua *Descrição do reino de Portugal* (1630) à defesa da vocação das mulheres para as artes e letras, lamentando não haver mais casos divulgados devido à “honestidade e vergonha que as enfrea e as encolhe, principalmente em Portugal, onde as mulheres se não mostram em público”¹⁶. Bento Jerónimo Feijó, monge beneditino, escreve em 1729 uma *Defensa das mulheres illustres*.

Dois anos após a publicação do *Portugal ilustrado pelo sexo feminino* (1734), mais concretamente em 1736 e 1740, Damião de Froes Perym faz no *Theatro heroíno, abecedário histórico e catálogo de mulheres illustres em armas, letras, acções heróicas e artes liberais*¹⁷, em nosso entender, uma espécie de versão alargada da obra de Diogo Azevedo, uma vez que, para além de citar exactamente os mesmos casos - muitas vezes, com descrições narradas com os mesmos detalhes do padre oratoriano - Froes Perym vai mais longe no número de casos abordados, conseguindo completar dois volumosos tomos (tal como havia pensado Diogo Azevedo) com prestigiadas vidas de inúmeras mulheres. A grande diferença entre as duas compilações reside no facto de o *Theatro heroíno, abecedário histórico...* de Perym não se limitar à esfera nacional, mas antes a “um theatro universal das mulheres illustres” (Dedicatória, tomo I).

Com efeito, o séc. XVIII acolheu favoravelmente numerosas obras de carácter histórico e literário (em virtude da situação política e social de renovação e elevação do património cultural português, como atrás referimos), de entre as quais devemos salientar os estudos sobre mulheres, que contribuem para fazer do séc. XVIII um dos períodos mais benéficos para a condição feminina, ainda que

¹⁶ Cf. Duarte Nunes de LEÃO, “Da habilidade das mulheres portuguesas para as letras e artes liberaes”, in *Descrição do reino de Portugal*, Universidade de Lisboa. Centro de História, Lisboa, 2002, p. 303.

¹⁷ Damião de Froes PERYM, *Theatro heroíno, abecedário histórico e catalogo das mulheres illustres em armas, letras, acções heróicas e artes liberaes*, Lisboa Occidental, na Officina da Musica de Theotonio Antunes Lima, 1º tomo 1736, (BN- H.G. 11899 V); 2º tomo 1740 (BN- H.G. 11900 V)

continuassem a ressoar os ecos de algumas vozes dissonantes que criticavam a mulher, contrariando, assim, os avanços preconizados pelo Renascimento. A título de exemplo poderíamos referir o discurso, por vezes inflamado, do ilustre pregador jesuíta, Pe. António Vieira, que repudia a mulher que se deixa corromper por excessos de vaidade e outras minudências como a formosura.¹⁸ Esses comportamentos exacerbados, adoptados por outros autores, eram já apontados (no séc. XVI) por Juan Justiniano, que os rotulava de “desordenados” uma vez que “en lugar de dar la mano alas mugeres, les dieron el pie: no instruyendolas ni enseñandolas sino reprehendiendolas y vituperandolas”.¹⁹ Os preconceitos masculinos em relação às mulheres, a repressão que o seu poder exerce sobre elas (talvez por recearem as suas próprias debilidades face às capacidades femininas), continuaria a fragilizá-las e a incapacitá-las²⁰.

¹⁸ Padre António VIEIRA, cf. “Sermão do demónio mudo”, *Sermões*: “E para que não pareça cousa incrível no juízo de uma mulher antepor a glória ou idolatria de estar contemplando a sua formosura, à dignidade e divindade de ser como Deus, seja juiz e prova o mesmo demónio”, p. 1175; “E como este apetite de bem parecer, herdado de tão longe, e esta inclinação e estimação, fundada nos ornatos de uma caveira, e no esquecimento dela é tão natural e tão própria do género feminino...”, p. 1179; Padre António VIEIRA, “Sermão do demónio mudo (pregado no Convento de Odivelas, às religiosas do patriarca S. Bernardo, no ano de 1661)” *Sermões*, vol. I, Obras completas de António Vieira, prefaciadas e revistas pelo ver. Pe. Gonçalo Alves, Lello e Irmão Editores, Porto, 1993.

¹⁹ Juan JUSTINIANO, trad. castelhana da *Institutio Foeminae Christianae* de Luís Vives, in Maria de Lurdes Correia FERNANDES, *Espelhos, Cartas e Guias, Casamento e Espiritualidade na Península Ibérica 1450-1700*, Instituto de Cultura Portuguesa, cap. III “O nortear de estados”, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 1995, p. 106.

²⁰ O desprezo pela mulher chega a ser uma convenção; as próprias acabavam por acreditar nas suas incapacidades. Como refere Maria Antónia LOPES “As autobiografias de freiras de finais do séc. XVII e princípios do seguinte são um bom exemplo do desprezo que as mulheres sentem por si próprias, pelo seu corpo, pela sua vontade, pelo seu entendimento.”, *Mulheres, Espaço e Sociabilidade; a transformação dos papéis femininos em Portugal à luz das fontes literárias*, Livros Horizonte, Lisboa, 1989, p. 27. Esta consciencialização da incapacidade negava-lhes a intenção de procurar saber. Talvez este mote sirva de argumento para sustentar as palavras de Teresa Leitão de BARROS quando afirma que “só muito recentemente a mulher portuguesa se tem preocupado com a arrumação do cérebro, depois da arrumação da casa”, in *Escritoras de Portugal*, vols. I, p. 24.

Mas retomemos as ideias de autores que optam por valorizar e enaltecer as proezas femininas.

Diogo Manuel Aires de Azevedo dá sequência ao propósito da divulgação de “vidas” exemplares no *Portugal ilustrado pelo sexo feminino*. O título da obra aponta para isso mesmo: são abordadas as mulheres que ilustraram ou dignificaram a nação com os seus feitos notáveis.

O legado que o autor nos deixa reveste-se de enorme importância pedagógica e moral ao contemplar o testemunho de prestigiados “exempla”²¹, isto é, de “vidas” recheadas de actos heróicos e comportamentos exemplares que deveriam tornar-se alvo de inspiração para todas as mulheres que delas tomassem conhecimento e, conseqüentemente, imitassem esses modelos de virtude, inteligência e heroísmo. Devemos, por essa razão, inserir a obra no vasto universo hagiográfico, em particular na longa tradição de obras que narram biografias femininas de carácter edificante.

²¹ “...baseados em casos reais que, provocando admiração, podiam e deviam também suscitar desejo de imitação”, Maria de Lurdes Correia FERNANDES, *Jardim de Portugal* de Frei Luís dos Anjos, Edição Crítica, Campo das Letras – Editores, S.A., 1999, p. 20

Conclusão

Diogo Manuel Aires de Azevedo quis atribuir a cada mulher “a glória dos serviços que soube prestar e dos exemplos que deixou”²². Mas acima de tudo, quis propor modelos de mulheres não só do passado, figuras históricas, distantes, mas também contemporâneas²³, cujos exemplos, estando mais próximos das leitoras, se revestem de maior veracidade e, portanto, se tornam mais tangíveis, mais plausíveis de imitar.

O autor torna-se em mais um dos fiéis depositários das mulheres, que figurará na galeria dos garbosos defensores dos valores e direitos da mulher portuguesa pois, apesar de não o fazer propositadamente, o padre oratoriano contrária, de certa forma, hábitos instalados, que cerceavam os direitos das mulheres à liberdade de acção e de criação.

Através da sua obra, o autor dá vida a inúmeros vultos femininos, pois retira-os do anonimato e dá voz aos seus sussurros silenciosos.

O Portugal *ilustrado pelo sexo feminino* é, assim, um tributo à mulher portuguesa que a retira das margens da sua própria existência e a imortaliza, porque “No le bastan a un Reyno para ser famoso heroicas virtudes de sus naturales, si le faltan escritos que las publiquen, porque la memoria de aquellas con el tiẽpo (como todo) se acaba y estos hazen con que viua eternamente libre de las leyes del oluido”²⁴.

²² Eduardo NORONHA, *Heroínas Mulheres (galeria feminina)*, ed. cit, p. 13

²³ “D. Rosa Maria Clara de Lima ,(..) presentemente vive e é uma senhora...”, *Portugal ilustrado*, cap. II, p. 88

²⁴ António de Sousa MACEDO, *Flores de España, Excelências de Portugal, en que brevemente se trata lo mejor de sus historias, y de todas del mundo desde su principio hasta nuestros tiempos, y se descubren muchas cosas nuevas de provecho y curiosidad*, Coimbra, António Simões Ferreyra, 1737, “Al lector”

Inquestionável se torna, nos dias de hoje, a pertinência do tema da valorização da condição da mulher, por essa razão, citamos as palavras de Dom António da Costa, proferidas há três séculos atrás, mas que se revestem de grande modernidade: “E assim, a mulher portuguesa, lançando a vista para o seu passado, pode ver, com o Código na mão, que se desfizeram densas trevas na sua existência social; que a sua dignidade se elevou e com ella a nobreza da nação e até da humanidade, porque assim como todos os cidadãos formam parte de um povo, todos os povos são solidários, por exemplo, diante da civilização universal”.²⁵

Para terminar podemos afirmar que, embora não corresponda a um sucesso editorial²⁶, o *Portugal ilustrado pelo sexo feminino, notícia histórica de muitas heroínas portuguesas que floreceram em virtude, letras e armas*, é um registo indelével e incontornável sobre acções notáveis propaladas por mulheres portuguesas, acessível a todos os leitores, em particular, aos que se debruçam sobre o estudo desta temática.

*Se a Arte domina pela emoção que desperta e se é absolutamente um lugar-comum afirmar-se que as almas femininas são tesouros de emoção, fácil é concluir que em todas as almas de mulher existem qualidades de Arte.*²⁷

²⁵ Dom António da COSTA, *A mulher em Portugal*, p. 353.

²⁶ Curiosamente, *Varia historia de sanctas e illustres mugeres* também não conheceu um grande êxito; é a única obra de Moya que não se voltou a reimprimir.

²⁷ Teresa Leitão de BARROS, cf. *Escritoras de Portugal* - vol. I, p. 26

Bibliografia

ALMEIDA, Fortunato de, *História da Igreja em Portugal*, 4 vols., Civilização, Porto-Lisboa, 1967-1971

ALVAREZ, José Luis Bouza; *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del Barroco*, CSIC, Madrid, 1990

AMELANG, James S.; NASH, Mary, *Historia y Género: Las mujeres en la Europa Moderna y Contemporánea*, Edicions Alfons el Magnànim, 1990

AMMON, Dr. Fried Aug. Von, *Deveres maternos e educação primeira da infância*, trad. da 37ª ed. alemã pelo Dr. Albino Moreira de Souza Baptista, revista e prefaciada por Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Porto, 1902

ANDRADE, António Alberto de, “O rumo dos estudos filosóficos nos Oratorianos”, *Brotéria*, vol. XIII, fasc. 3

ANJOS, Frey Luís dos, *Jardim de Portugal em que se dá notícia de algũas sanctas, & outras molheres illustres em virtude, as quais nascerão ou viverão, ou estão sepultadas neste reino & suas cõquistas*, impresso em Coimbra em casa de Nicolao Carvalho, 1626. (BN-H.G.3795 P)

BARANDA, Nieves, “Escritoras sin fronteras entre Portugal y España en el Siglo de Oro”, *Península, Revista de Estudos Ibéricos*, nº 2, 2005

BARBOSA, D. José, *Catálogo chronológico, histórico, genealógico e crítico das rainhas de Portugal e seus filhos*, Lisboa Ocidental, 172

BARRENO, Mª Isabel; COSTA, Mª Velho da; HORTA, Mª Teresa, *Novas Cartas Portuguesas*, Public. D. Quixote, 7ª ed., 1998

BARROS, Teresa Leitão de, *Benditas entre as mulheres: vidas de santas*, Edições Europa –Lisboa, 1936

[Escritoras de Portugal: génio feminino revelado na literatura portuguesa; vols. I e II, Lisboa \[s.n.\], 1924](#)

[Grandes Portuguesas, “Infanta D. Maria”, livro I, Edições SN, Lisboa, 1949](#)

[No jardim do passado, evocações históricas, Lisboa](#)

[BLANCHARD, Pierre, *A santidade e o nosso tempo*, Editorial Aster, Lisboa, 1960](#)

[FERNANDES, Maria de Lurdes Correia, *O Agiologio Lusitano “Encontros e compromissos da literatura hagiográfica e da história religiosa”*](#)

[“Ignorância e confissão nas primeiras décadas de do séc. XVII em Portugal”, *Estudos em homenagem a João Francisco Marques*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto](#)

[“Recordar os santos vivos: leituras e práticas devotas nas primeiras décadas do séc. XVII português”](#)

[*Jardim de Portugal* de Frei Luís dos Anjos, Edição Crítica, Campo das Letras – Editores, S.A., 1999](#)

[FIGUEIREDO, José de, *Retratos e elogios dos varões e donas que ilustraram a nação portuguesa em virtudes, letras, armas e artes, assim nacionaes, como estranhos, tanto antigos como modernos*, tomo I, na Officina de Simão Thadeo Ferreira, 1817](#)

[FORLI, Biondo da, *Roma Trionfante*, tradotta pur hora per Lucio Fauno di latino in buona língua uolgare, 1549 \(BN- H.G.4300 P\)](#)

[GONÇALVES, Ruy, *Os privilegios e prerrogativas que o género feminino tem por direito comum e ordenações do reino mais que o género masculino*, Lisboa, 1557](#)

[GONCOURT, Edmond et Jules de, *La femme au dix-huitième siècle*, Flammarion, 1982](#)

- HENRIOT, Emile, *Portrait de femmes: d'Héloïse à Katherine de Mansfield*, 1950
- PERYM, Damião de Froes, *Theatro heroico, abecedário histórico e catalogo das mulheres illustres em armas, letras, açcoens heróicas e artes liberaes*, Lisboa Occidental, na Officina da Musica de Theotonio Antunes Lima, 1º tomo 1736, (BN- H.G. 11899 V); 2º tomo 1740 (BN- H.G. 11900 V)
- PINA, Luís, “Plano para a educação de uma menina portuguesa do séc. XVIII” (centenário da public. de Método de Ribeiro Sanches), Cale, Porto, Revista da Fac. De Letras do Porto, vol. I, 1960
- PISAN, Christine de, *La Cité des Dames e Les trois dames de vertu: razão, justice e droicture*, ed. crítica de Maria de Lourdes Crispim, Caminho, 2002
- RAULICA, Ventura de, *As mulberes do Evangelho*, Homilias pregadas em Paris, Lisboa, 1859
- SANTOS, Cândido dos, *Memória das pessoas que entraram no noviciado da Congregação do Oratório de Lisboa desde a sua fundação até 1760*, 1979
- SANTOS, Eugénio Francisco dos, *A crise de consciência em Portugal no séc. XVIII*, Porto, 1978
- _____ *Bento José – Memorialista da Congregação do Oratório do Porto*, Porto, 1972
- _____ *Livro dos assentos dos noviços da Congregação do Oratório do Porto*, Porto, 1970
- SANTOS, Zulmira, “Percursos e formas de leitura *feminina* na segunda metade do séc. XVIII”; sep. rev. Da Fac. Letras “Línguas e Literatuas”, IIª série, vol. XIX, Porto, 2002
- _____ “Itinerários de missão do oratoriano Teodoro de Almeida”, Centro de História da Cultura, Terramar, Lisboa, 1999
- SILVA, Maria Carolina, *A mulher através dos tempos*, Lisboa: M.C.Silva, 1914

| [ZARRI, Gabriella, *Recinti, Donne, Clausura e Matrimonio nella prima età moderna, Il Mulino,*](#) _____ 200

SHANE MEADOWS' COUNTRY: *THIS IS ENGLAND* (2006)

Carla Ferreira de Castro
Universidade de Évora
Portugal
ccastro@uevora.pt

This Is England is social realist film portraying racism and poverty in 1980s Britain through the eyes of Shaun, a 12 year old boy, who has lost his father in the Falklands war and as to come to terms with his own identity, the difficult transition from childhood to adolescence and the need to fit in a determined group/tribe/gang. The following article aims at analysing relevant aspects depicted from the film emphasizing the so much debated reality of life during 80s. In *This is England* Shane Meadows manages to rediscover his own self geography, by revisiting his adolescent years. It is a biographical film about the importance of peer pressure and the results of an excess of nationalism, at the same time it typifies some issues related to the 80s youth culture.

This is England é um filme social e realista que descreve o racismo e a pobreza na Grã-Bretanha dos anos 80 através do olhar de Shaun, um rapaz de 12 anos, que perdeu o pai a Guerra das Maldivas e tem de gerir a busca pela sua identidade, a transição da infância para adolescência e a necessidade de pertencer a um determinado grupo/tribo/gang. O presente artigo visa analisar aspectos relevantes extraídos do filme enfatizando a tão debatida realidade da vida nos anos 80. Em *This is England* Shane Meadows reencontra a geografia do ser, através do visitar dos seus anos enquanto adolescente. É um filme biográfico acerca da importância da pressão exercida pelos pares e o resultado de um nacionalismo excessivo, ao mesmo tempo que tipifica alguns aspectos relacionados com a cultura dos anos 80.

Keywords: Shane Meadows; England; 80s; Youth Culture; Skinheads

Palavras-chave: Shane Meadows; Inglaterra; Anos 80; Cultura Juvenil; Skinheads

And what do they know of England who only England know?

Rudyard Kipling: *The English Flag* (1891)

Shane Meadows (born in 1972, Uttoxeter, Staffordshire) classifies himself as a regional filmmaker. From his 1997 feature debut, *Twentyfour Seven*, he has set about establishing his filmmaking scenario in the East Midlands area where he grew up. Following *Twentyfour Seven*, in 1999 he directed *A Room for Romeo Brass* and in 2002, *Once Upon a Time in the Midlands*, which he considers a 'tinned Spaghetti western'. After his 2004 revenge drama *Dead Man's Shoes*, Meadows returned with *This is England*, which has won the Best British Independent Film at the BIFA awards. Presently, Meadows is considered one of the distinct British voices in the cinema, being ranked number 40 in the 2008 Telegraph's list 'the 100 most powerful people in British culture'. On the 15th and the 16th of April 2010 the University of East Anglia, in Norwich, has held a two day conference entirely dedicated to Shane Meadows' films which contributes to underline the importance that his films have earned at the eyes of the critic.

This Is England is considered a social realist drama portraying racism and poverty in 1980s Britain through the eyes of Shaun (Thomas Turgoose), a 12 year old boy who has lost his father in the Falklands War, and has to face identity issues, concomitant with the difficult and harsh transition from childhood to adolescence and the need to fit in a determined group. In the beginning of the film, Shaun is an average boy who does not have a lot companions with whom he relates to. The action starts when, on his way home from school, Shaun is bullied by a group of skinheads. One of them, Woody (Joseph Gilgun), the leader, finds his awkwardness alluring and decides to take the boy under his wing and initiate him into a set of principles consistent with the formation of a rebellious attitude towards a set of

principles imposed by politics and the dramas the country. The gang provides Shaun with a sense of belonging which is obtained both through the clothes and an urge for violence, which stresses a necessity for independence from the social conventions and habits of their milieu. More than a philosophy and a strong feeling of identity, the gang depends on the appropriate dress code which makes them equal to one another and, at the same time, different from the rest of the gangs.

Bearing in mind the eighties, British youth culture was heavily marked by the emphasis given to naming the trends and the 'ethnicities' which had a determinant influence on community status relations, giving each group/gang/tribe, along with an affiliation, a voice, an identity, and ultimately a feeling of belonging in a society that in political terms completely neglected them, self-absorbed in the drama of unemployment and a war. Mods, Skinheads, Punks, Neo-Romantics, Goths, all wore their tags proudly since by becoming part of any tribe, young people avoided being bullied as individuals and acquired the right to intimidate others. This youth culture with its characteristic multicultural nature, which was attained in post-war Britain, was crucial to the formation of many subcultures. Katie Milestone, writing in the *The Guardian*, 18th December 1999 about youth culture, accentuates these aspects when she states:

The tribes were created through the amalgamation of particular types of cultural goods; music, fashion, hairstyles, politics, drugs, dances - with their boundaries defined through crucial choices: Vespas or Harley-Davidsons, speed or acid, Dr Martens or desert boots. But then, youth culture is full of contradiction: the desire to express individuality by wearing the same clothes as your mates, and rebelling against capitalism at the same time as being a perfect capitalist slave.¹

¹ In: <http://www.guardian.co.uk/theguardian/1999/dec/18/weekend7.weekend5>

One of the reasons for the instant success of Meadows' formula is rooted in the national identity debate that has been a recurrent topic in the field of cultural studies.

As Higson (2001) puts it:

*Despite the efforts to 'rebrand' Britain and the emergence of 'Cool Britannia' in the late 1990s, the construction of English National identity remains profoundly dependent on the recovery of heritage (...)*²

The quest for an identity establishes a parallel between Shaun's desire to fit in, and the need to be English. The protagonist, much like Meadows as a young boy, finds his place in the group and thus finds a way of escaping ordinary life. In this context, it seems plausible that for a small community in the Midlands, skins were just a name associated first with reggae and then ska music (which accounts for the importance of the twenty-four tracks included in the film). It is undeniable that, in the 80's, the skinhead culture attracted both white and black working class youth who forged a specific English identity: shaved head, a couple of tattoos, military style, Dr. Martens boots, braces, and sometimes a Cromby hat. This is what pours out in Meadows' vision: instead of simply focusing on the misery, racism and hatred commonly associated to the nationalist views proclaimed by the skinheads, he depicts the almost naïve image of a group of unusual boys and girls who find a form of identity, not through a set of established beliefs but through masks of violence that provide them shelter and prevent them from simply being regarded by their peers as pure misfits. The ultimate contradiction of identity is the fact that one of the members of the group, Milky (Andrew Shim), is black and is well accepted in a racist milieu, until the moment he becomes the target of Combo's racist hatred and assault. According to Meadows:

² Higson (2001) 'Heritage Cinema and Television' in: *British Cultural Studies*, p.249

The Eighties was still a time when the skinheads I hung around with understood where they were from. They knew they were second wave skinheads and they knew they weren't original 1969 skinheads but they wanted to be true to that. It was always a working class thing. There were no middle class skinheads where I came from. (...) we were really proud of being working class and were going to wear the equivalent of work-boots, jeans, a white shirt and some braces, which we can all afford, and are going to create an image of something so powerful. So as a kid I was very drawn to that idea and was made to feel very proud of working class. It was political but it was never extreme, one way or the other. Some would be left or right wing – as in terms of labour or conservative rather than militant or fascist – and the bands were much the same³.

The status quo of the first part of the film is shattered when Combo (Stephen Graham who was cast to this film after drawing Meadows' attention with his performance in Guy Ritchie's *Snatch*), released from a three-year period in jail comes back to town filled with hatred and a matching philosophy. Combo's excuse is that the world has changed a lot during his time in prison, and his presence provokes a feeling of unsafeness especially in Woody. After a first attack on Milky, Combo makes an entrance at a party to ask two important questions which will define the first turning point in the film: he questions Milky whether he feels Jamaican or English; after a few moments where Milky himself seems to come to terms with his own identity issues he says he is English. Combo is contented and starts to deliver his speech about being English and having to cope with all the immigrants that come to England and take the jobs which belonged to the English

³ In: www.futuremovies.co.uk

people by birthright. What is striking is that Combo is using more or less the same regrettable words delivered, in a 1979 speech, by Margaret Thatcher, as a prime minister in waiting, when she declared she ‘understood the fears of the British people of being swamped by coloured immigrants’.

The second determinant moment occurs when, referring to the Falklands, Combo is confronted with Shaun’s assault. However, this moment of crisis brings them closer since when Combo draws an imaginary line on the ground to divide those who are with him from those who are not, Milky and Shaun are ready to cross to his side. Again the view on national identity is stressed and puts at stake the notion of being British against a confused sense of Englishness. Another determinant moment takes place at the summit of the National Front. Historically the National Front was founded in 1967 and claims to be *The party of White family values*, who defends the interests of the British people. In Meadows’ film Lenny, the political leader, having on the back an enormous St. George’s flag, later robbed by Shaun as a memento, delivers a speech that can have a double effect depending on the nature of the viewer’s political affiliations: to the ordinary listener, it is clearly a far-right speech about ultra-nationalism and racism, whereas to the ears of those tired of their condition of being underpaid working class young men, proud to be English, eager for novelty and the sense of belonging, Lenny is the spokesman of a lost country, desperate to find a geographical, religious and political identity, who wants to honour the flag of their ancestors and to continue its tradition, even though their unfamiliar with their roots and with the fact that the idea of being British encompasses four nations.

Near the end of the film Combo’s attack on Milky represents a key moment when he tries to crystallise his conflicting thoughts on what he feels about a friend and the set of rules he has to abide by being member of a political party who hates on account of skin colour. Thus, the National Front speech will ratify the hatred Combo deploys when he assaults Milky. Combo’s motives have been unfolded in the previous scenes and dialogues: he has been sent to jail alone, carrying the

burden of the blame that was not his alone, he has returned to be rejected by the girl he has proposed to, and he has been brainwashed by the National Front to whom he represents the charismatic leader that the NF used as a pawn to recruit more skinheads into their racist agenda.

According to Meadows' view, Combo is just one skinhead among a group of many others who did not turn out to be violent attackers. In the director's words:

(...) most of the real old skins who were into the music and the clothes went on to be scooter boys to separate themselves from the racism. I always wanted This Is England to tell the truth about skinheads⁴.

In search of this *truth* Meadows manages to rediscover his own self-geography, by revisiting his own adolescent years, starting from the name of the protagonist who bears an unmistakable parallel with his own name Shane (Shaun) Meadows (Fields). It is also a poignant state-of-the-nation address film about the importance of peer pressure and the results of an excess of nationalism. However, in order to surpass the realm of the ordinary of making yet another film about the eighties and the skinhead subculture, Meadows created devices to present the image that this is not a film for or against racism, this film is *his* England and Meadows walks down his own private memory lane, trying to cope with his own biography, this time through a director's eye and the comfort of a camera to direct his interests. In order to create a more realistic portrait of the eighties, Meadows has looked into a lot of footage which has been kept at ITN and has got permission to use some original images throughout the film, namely those related to the Falklands War. His vision about the war is demolishing:

⁴ <http://www.guardian.co.uk/film/2007/apr/21/culture.features>

It was an incredibly suspicious war, in the same way America and the UK got involved in Iraq. People can see that now. Obviously there were more people against going into Iraq than there were going into the Falklands...but the shame I carry as a British resident, was that it was a war handled in the media as if it were a World Cup summer. Like when England goes to the World Cup, there are Union Jacks on the papers, and you can look at headlines from the time and it sounded just like that. Ultimately, I was privy to footage from ITN archives – that wasn't shown on television – of the people we were fighting, and it was shameful. It was bullying. It was really horrible. How could we have been proud of winning that? It was the equivalent of putting Mike Tyson in the ring with a 7 year-old kid from an infant school. So that was always running in the back of this film – the root level of that horrible racism, that bullying and violence that exists in someone can also be inherent in a nation without us knowing it.⁵

Some of the identity issues referred above are present in Meadows' report when he starts by confessing his shame as a 'British resident' for having participated in the War and then goes on establishing the comparison with England. Thus, when he talks about a nation, England, he is also, in a broader sense, naming Britain. His own impressions from his childhood and the parallel with the script he has written are easily identifiable; As Meadows unfolds the plot of his film and takes us through the characters of Shaun and Woody he is also recollecting his young boy days. By writing the script and directing the film has helped Meadows perpetuate his own self-image:

⁵ In: www.futuremovies.co.uk

Like most 11-year-old kids who wore jumpers with animals on, I got bullied by the older kids at school. So I looked for my own tribe to join. It was the skinhead movement that enamoured me the most. (...)To be a part of most of the other factions you had to be a little rich kid. But to be a skinhead, all you needed was a pair of jeans, some work boots, a white shirt and a shaved head. (...)My older sister was going out with a skinhead who took me under his wing and taught me about the roots of the whole culture. (...) I learned from him that skinheads had grown out of working class English lads working side by side with West Indians in factories and shipyards in the late-60s. The black lads would take the whites to blues parties where they were exposed to ska music for the first time. Soon, Jamaican artists like Desmond Dekker, the Upsetters and Toots And The Maytals were making a living out of songs aimed directly at English white kids. This was where the whole skinhead thing came from - it was inherently multicultural⁶.

This accounts for the realistic trait which has been one of the major sources of the applause that the film has received both by the critics and the media in general. It is relevant to note, bearing in mind the cultural idea of being English as opposed to being simply British, stated previously, how Meadows often repeats the word *English*, reproducing the discourse of his characters. Through the eyes of Shaun and the rest of the gang, Meadows talks about a country, England that has its own flag, a football team and a patron saint, and reinforces the idea of Englishness in a country that is a United Kingdom with one Queen who is commonly referred to as the Queen of England! It is also this quest for national identity that has enabled the National Front programme to gain some prominence,

⁶ <http://www.guardian.co.uk/film/2007/apr/21/culture.features>

though nowadays the party has been enlarged to accommodate the rest of the kingdom and definitely adopted the consensual name of British National Front (BNF).

Finally, in terms of visual culture, the screen violence delineated in *This is England* is another element to take into account when accounting for the film's popularity. The moment of climax of Combo's rage is cathartic from the viewer's perspective since it fulfils the expectations in terms of the crescendo that has been created from the moment of Combo's homecoming. When it seems that Combo and Milky are bonding, sharing a joint, and using their differences to reinforce what brings them closer, the assault is bloody and explicit and makes the viewers uncomfortable and willing to turn their faces away from the screen. The truth is Combo does not attack Milky because he is a 'nigger' (using the words he utters before he starts the beating), that is the excuse he uses to make it plausible; he does it because Milky has something that Combo never had the chance to have: the comfort of happy family made of loving grandparents, parents, uncles and cousins. The moment Combo regains conscience from his sociopath frenzy he can no longer become a role model, or a father figure for Shaun. The boy's *anagnorisis*, in an Aristotelian sense, coincides with the recognition the viewer experiences after the attack is over. However, unlike the Greek dramatists, Meadows has no restraint as far as maintaining the blood away from the eyes of the spectators: in order to perceive Shaun's experience, we have to witness the close-ups of the punches in Milky's face and the blood being spat when he strikes Arthur.

The final images contrast in terms of total quietness with the previous violent scene: we watch original footage from the Falklands War - the surrender to the British troops and the celebration of victory, on 14th June 1982, 74 days before its beginning - and this establishes the paradox with the bucolic picture of the last image of Shaun, on the riverbank, still dressed in trendy gear but ready to toss away his St. George's flag, which metaphorically stands for his acknowledgement that he has lost his father, that Combo along with his forged beliefs will never replace his

loss and in a cultural perspective, the identity of an Englishman cannot be forged on hatred or on mere 'ethnic' loyalties. Symbolically, the English flag adrift in the ocean represents the state of a nation confounded in a long debate for identity. The film is dedicated to the memory of Turgoose's mother, Sharon, who died of cancer on 29th December 2005, and comparing the biographies of Meadows and Thomas Torgoose we can acknowledge the rapport between them, in terms of personal history, that is why in his construction of the self through the lenses of the camera Meadows has incorporated a bit of Torgoose's personal views as young boy moving on into his adolescent years, during troubling times.

MEADOWS' FILMOGRAPHY⁷**Director:**

1. Le Donk & Scor-zay-zee (2009)
2. Somers Town (2008)
3. This Is England (2006)
4. The Stairwell (2005)
5. Northern Soul (2004)
6. Dead Man's Shoes (2004)
7. Once Upon a Time in the Midlands (2002)
8. A Room for Romeo Brass (1999)
9. 24 7: Twenty Four Seven (1997)
... aka "Twentyfour Seven" - UK (*video title*), USA (*video title*)
... aka "Twenty Four Seven" - International (*English title*)
10. Small Time (1996/II)
11. Where's the Money, Ronnie? (1996)

Writer:

1. Le Donk & Scor-zay-zee (2009) (writer)
2. This Is England (2006) (written by)
3. The Stairwell (2005) (uncredited)
4. Northern Soul (2004) (writer)
5. Dead Man's Shoes (2004) (written by)
6. Once Upon a Time in the Midlands (2002) (written by)

⁷ In: www.imdb.com

7. A Room for Romeo Brass (1999) (writer)
8. 24 7: Twenty Four Seven (1997) (written by)
... aka "Twentyfour Seven" - UK (*video title*), USA (*video title*)
... aka "Twenty Four Seven" - International (*English title*)
9. Small Time (1996/II) (writer)
10. Where's the Money, Ronnie? (1996) (writer)

Actor:

1. Once Upon a Time in the Midlands (2002) Bingo Caller
2. A Room for Romeo Brass (1999) (as Shaun Fields) Male Nurse
3. 24 7: Twenty Four Seven (1997) (as Lord Shane Meadows of Eldon) Man with Saucepan on Head
... aka "Twentyfour Seven" - UK (*video title*), USA (*video title*)
... aka "Twenty Four Seven" - International (*English title*)
4. Small Time (1996/II) Jumbo
5. Where's the Money, Ronnie? (1996) Ronnie

Editor:

1. Northern Soul (2004) (as Shaun Fields)
2. Small Time (1996/II)
3. Where's the Money, Ronnie? (1996) (uncredited)

Producer:

1. Small Time (1996/II) (producer)
2. Where's the Money, Ronnie? (1996) (producer)

Cinematographer:

1. Where's the Money, Ronnie? (1996)
- 2.

Camera and Electrical Department:

1. Where's the Money, Ronnie? (1996) (camera operator)

BIBLIOGRAPHY:

Milestone, Katie, The Guardian, 18th December 1999

Morley, David, Robins, Kevin (eds.) (2001), British Cultural Studies, Uk and US, OUP

www.futuremovies.co.uk

www.guardian.co.uk/film/2007/apr/21/culture.features

www.imdb.com

Notes:

¹ In: <http://www.guardian.co.uk/theguardian/1999/dec/18/weekend7.weekend5>

¹ Higson (2001) 'Heritage Cinema and Television' in: British Cultural Studies, p.249

¹ In: www.futuremovies.co.uk

¹ <http://www.guardian.co.uk/film/2007/apr/21/culture.features>

¹ In: www.futuremovies.co.uk

¹ <http://www.guardian.co.uk/film/2007/apr/21/culture.features>

¹ In: www.imdb.com

ON THE ISSUE OF REPRESENTATIONS

Dalila Silva Lopes
Instituto Superior de Contabilidade e Administração
Instituto Politécnico do Porto
Portugal
dalop@iscap.ipp.pt
dalop@clix.pt

Abstract

This paper aims at revisiting the concept of ‘representation’, in order to discuss matters like truth value and the cultural and ideological importance of representations.

Sinopse

Neste artigo aborda-se o conceito de ‘representação’, discutindo as matérias do valor de verdade e da importância cultural e ideológica das representações.

Palavras-chave: representações; ficção; realidade; inscrição; convenção; inculcação.

Key-words: representations; fiction; reality; inscription; convention; inculcation; simulacra.

Introduction

This paper is but one contribution to a relatively large research line under the heading ‘Representations of Portugal in Non-Portuguese Fiction’. The research line in question was started by me within the CEI (Centre for Intercultural Studies) at ISCAP (www.iscap.ipp.pt/~cei) and aims at mapping out representations of Portugal in non-Portuguese fiction. I wrote three papers on the subject: ‘Representations of Portugal in Herman Hesse, Philip Roth and Paul Auster’, already published in POLISSEMA 8, and two more are forthcoming (‘John Berger’s Lisbon in *Here Is Where we Meet*’ and ‘Lisbon in that Summer of 1938: Antonio Tabucchi’s *Pereira Declares*’).

While still following the same path, I now address more closely the theoretical questions raised by the concept of ‘representation’.

On the concept of representation

In a previous paper¹ I considered ‘representation’ as the inscription of mental images/concepts of entities of a real or possible world by means of signs, be they icons, indices or symbols (Peirce’s terminology).

As we know, in Peirce’s account of 1867-8, he called signs ‘representations’, and divided them in icons, indices and symbols. His definitions of these three types of ‘representations’ are, at this stage, a bit blurred, but, as this division remains throughout his work and what is intended by each of these categories is clarified as his work progresses, I shall consider, from this very beginning, their now (almost) commonly accepted definitions.

¹ ‘Representations of Portugal in Hermann Hesse, Philip Roth and Paul Auster’ in POLISSEMA 8, Novembro 2008, Revista de Letras do ISCAP, Porto: Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto, pp.57-88.

According to Ransdell (1997:36),

If the sign's representative clue is based on, or grounded in, a similarity (resemblance, likeness) to its object, then it is [...] iconic. If it is based on a dyadic or existential relationship with its object, then it is [...] indexical. And if it is based on nothing but the fact that it has the power to generate an interpretant sign of itself in which it will be interpreted as being a sign of that object – that is, if it is based on nothing but the fact that it has the power to generate an interpretant sign of itself in which it will be represented as a sign of that object – then it is a symbol.

Elgin defines icons, indices and symbols in much the same way, except for the definition of index, in which she clearly mentions correlation as an instance of dyadic relationship:

A sign's status as an icon, index or symbol derives from its mode of reference. Icons refer by resemblance or, as Peirce said, "mere community in some quality". Indices refer by a natural correlation or "correspondence in fact". Symbols refer by convention. Thus, a portrait is considered an icon, its reference being secured by its likeness to its subject.

A symptom is an index in that it in fact corresponds to a disease. And most denoting terms are symbols in Peirce's sense, for their relation to their objects is a matter of arbitrary convention. (Elgin, 1996:181)

In order to clear some of Peirce's terminology and ideas, it is important to point out the following: in the process of representation, as he sees it, there are

three instances – sign-vehicle (or simply sign), object and interpretant; the interpretant is, for Peirce, our understanding of the sign-vehicle/object relation². Thus, our understanding of the sign /object relation, be it monadic (icons), dyadic (indices), or triadic (symbols), is always mediated by some kind of mental image. Without mental image there is no representation, be it on the part of the producer, be it on the art of the receiver³. Now, we know very little about mental images, but we do know a lot more about images as sign inscriptions. One problem seems to be that the word ‘image’ is used in multiple senses, both referring to mental images and to signs.

Mitchell (1986) addresses this issue not with the aim of producing a definition of the essential nature of images, but rather with the aim of examining the ways we use the word ‘image’ in a number of institutionalized discourses (ibid.:9 and ff.). According to him, images are based on the concepts of likeness, resemblance or similitude; as such, they may be divided (by means of a diagram of a family tree) in graphic (pictures, statues, designs), optical (mirrors, projections), perceptual (sense data, ‘species’, appearances), mental (dreams, memories, ideas, *fantasmata*) and verbal images (metaphors, descriptions) (ibid.:10). This differentiation, he claims, is based on boundaries between different institutional discourses, and by ‘institutional discourses’ he means the discourse of intellectual disciplines⁴ (ibid.:9-10). If that is so, that is, if all five types of images are placed at the same level in a family tree (he even calls them ‘the family of images’) and if the boundaries between them are set by means of differentiation between institutional

² Furthermore, for Peirce, each of these three instances is a sign in itself. Hence the fact that Ransdell uses the designation ‘interpretant sign’.

³ This can be corroborated by ethnographers’ reports on the fact that peoples who have never seen photographs have to learn how to decode what is depicted in them (Mitchell, 1986:65).

⁴ Thus, “mental imagery belongs to psychology and epistemology; optical imagery to physics; graphic, sculptural, and architectural imagery to the art historian; verbal imagery to the literary critic; perceptual images occupy a kind of border region where physiologists, neurologists, psychologists, art historians, and students of optics find themselves collaborating with philosophers and literary critics” (ibid.:9-10).

discourses, then, when he talks about mental images, he is within the realm of discourse, or, as he says, institutional discourses, and so he is talking about *inscriptions of mental images*, i.e. representations and not about mental images “proper”. He himself acknowledges that when he says that *people may report experiencing images in their heads while reading or dreaming, but we only have their word for this* (ibid.:13). In spite of the fact that the aim of this categorization is not to advance the theoretical understanding of the image, and Mitchell is very clear about this, it nevertheless poses a number of theoretical questions, the most important of which is that one thing is a mental image, say, a dream, a memory and so forth, and another thing is its inscription: without inscription the whole edifice of the family of images would fall apart, as there is no way to test the principles of likeness, resemblance or similitude that are at its basis; on the other hand, if we are within the realm of discourse when talking about mental images, then we need to make use of other members of ‘the family of images’, say, graphic or verbal, to inscribe the mental image, and this somehow makes Mitchell’s diagram of the family of images not very adequate, because the inscription of a mental image in graphic or verbal terms would automatically shift it respectively into the categories of graphic or verbal image.

Now from this reasoning on Mitchell’s approach it does not follow that I am against it. In fact, what I am doing here is exactly within the line of his aim, which is “to open up for inquiry the ways our ‘theoretical’ understanding of imagery grounds itself in social and cultural practices, and in a history fundamental to our understanding not only of what images are but of what human nature is or might become” (ibid.:9).

But to do so, I think we should leave categorizations of images aside and take a leap to concentrate on images as representations, i.e., we should concentrate on trying to answer the question: by what means does the inscription of a mental image/concept of an entity represent that entity?

From what I have written so far about Mitchell one would expect his answer to be by likeness, resemblance or similitude, but things are not that simple. In fact, his views on the matter are much broader than the diagram of the family of images – in which, as explained above, I see some problems – seems to suggest. It is worth noting his consideration that

instead of providing a transparent window on the world, images are now regarded as the sort of sign that presents a deceptive appearance of naturalness and transparency concealing an opaque, distorting, arbitrary mechanism of representation, a process of ideological mystification (ibid.:8).

What, then, is the basis of this mechanism of representation? Well, he does not seem to be very interested in giving a concise, straightforward answer to this question, for he is more concerned with differentiation and collaboration, for instance, between graphic image and text; but, if we were to infer such an answer from his reflections on the subject of representation I think the touchstone to that answer would be that the mechanism of representation is based on inculcation (cf. *ibid.*:64 and ff.)⁵. This would be consistent with the quote above and with his general approach to the matter, which is both historical and ideological.

Baudrillard (1994:6), in turn, stresses that representation is based on equivalence (and not on concepts such as likeness, resemblance or similitude). In his words, *representation stems from the principle of equivalence of the sign and of the real (even if the equivalence is utopian, it is a fundamental axiom)*. In putting equivalence at the core of the process of representation and in admitting that even if equivalence is utopian it must be accepted as an axiom, he dismisses similitude (or likeness, or resemblance) and makes it a matter of convention. This axiom makes

⁵ This is, in fact, Nelson Goodman's position, and the inference that it is also Mitchell's position stems from the fact that Mitchell seems to be in favour of it in the eleven pages he dedicates to 'Goodman's Grammar of Difference' (Mitchell, 1986:63-74).

categorizations, such as Pierce's or Mitchell's, somewhat redundant and shifts our attention to successive phases of the image. According to Baudrillard, these successive phases of the image are:

It is the reflection of a profound reality;
It masks and denatures a profound reality;
It masks the absence of a profound reality;
It has no relation to any reality whatsoever; it is its own pure
simulacrum. (Baudrillard, *ibid.*:6),

Baudrillard is, in fact, more interested in simulacra than in representations, and so, he hardly pays any attention to the first two 'phases of the image', which would fall into the concept of representation, and concentrates more on the third and fourth phases, which would fall into the concept of simulacrum. However, it is worth noting that, even so, his views on the subject of representation are to be taken into account, particularly in what concerns the issue of the truth value of representations.

On the truth value of representations

Following the line of reasoning so far, I think it might be concluded that in representations, whatever their type may be, there is always some kind of convention. If that is so, it seems, at first sight, there would be no point in arguing about the truth value of representations. Philosophically, this is supported by Wittgenstein's propositions 2.201, 2.202, 2.22, 2.221 and 5.6 of the *Tractatus*; ideologically and culturally, the prevailing thesis of an extreme conventionalism leads us somewhat in the same way. Mitchell, for instance, when commenting on Nelson Goodman's position on the matter, writes:

He [Goodman] denies that there is a world to test our representations and descriptions against; [...] he reduces all symbolic forms, and perhaps even all acts of perception, to culturally relative constructions or interpretations. And this reduction of symbols to referential conventions seems to eliminate all essential differences between different types of signs. (Mitchell, 1986:65)

Theoretically, this position is sustainable, and it is also consistent with my remark above that without mental image there is no representation, be it on the part of the producer, be it on the art of the receiver. At this point I think it is useful to make an incursion into the theory of reference, which I think is quite enlightening for the issue of representation: Searle (1969) puts forth three axioms - the axiom of existence, the axiom of identity and the axiom of identification:

Axiom of existence

Whatever is referred to must exist. (Searle, 1969:77)

Axiom of identity

Whenever two expressions refer to the same object, one can be substituted for another without changing the truth value of the corresponding sentence. (Searle, 1969:97)

Axiom of identification

If a speaker refers to an object, then he identifies or is able on demand to identify that object for the hearer apart from all other objects. (Searle, 1969:79)

In spite of the fact that Searle is of course referring to verbal signs, and moreover, to verbal signs as used in the speech act of reference (and not of

predication), I think one should pay some attention to what is implied in these three axioms.

Starting with the axiom of existence, Searle clearly points out that it does not imply ontological existence:

References to fictional (and also legendary, mythological, etc.) entities are not counter-examples. One can refer to them as fictional characters precisely because they exist in fiction.
(Searle, 1969:78)

Now the possibility of creating fiction, and with it the possibility of making reference to entities without real-world counterparts, opens up the scope of the axiom of existence to almost anything. This is further corroborated and clearly spelled out by Polenz (1985), who sustains that one can refer to what does not exist, and who considers the creation of objects of reference is an elementary right of any speaker/writer (Polenz, 1985:119). Although Polenz is also referring to verbal signs, I think that what he sustains can be applied to any type of sign: sign inscriptions/representations are creations, with or without real-world counterparts. In my view, this clarifies the issue as follows: the inscription of any sign, be it iconic, indexical or symbolic, is an act of creation; as such, it has its own truth value. The difficult question left to answer remains then: how do we measure that value in case there is a real-world counterpart? The answer to that question involves two instances: the producer and the receiver of the representation and here there may be a mismatch, i.e., the producer may think there is a relation of likeness, resemblance or similitude between representation and real-world correlate where the receiver may find none. This is where convention and inculcation step in, as they make likeness, resemblance or similitude irrelevant. But at this point we must be aware of one thing: if the touchstone is convention, then it must be shared by producer and receiver alike and inculcation (of that convention) must have taken place; otherwise, the receiver will not find any relation whatsoever between

representation and real-world correlate. He may, then, act, according to Searle's axiom of identity ask the producer to substitute that representation for another, or, according to Searle's axiom of identification, ask questions to the producer, but this is, of course, only possible if the producer is available and in most cases he/she is not.

This leaves us again with the issue of convention and inculcation, which implies shared knowledge, and when we talk about shared knowledge of this kind we are within the realm of culture.

On the cultural and ideological importance of representations

How important are representations for a culture? Following the reasoning so far, one can give a very simple answer: they are important in that they imply shared knowledge, and that is an aggregative element not to be despised in any culture.

But how is that knowledge shared? As we have seen, by the mechanisms of convention and inculcation. And who is in a privileged position to master those mechanisms? Those who have the power, namely political, religious, economic or other, and, of course, the media, which are, in one way or the other, dependent on those powers.

By mastering those mechanisms, the powers referred to can either fabricate representations or appropriate representations. Examples of fabrication of representations in politics, religion or economy are to be found everywhere: in political campaigns, in the liturgies associated with religions, or in the forms of expression of late capitalism as a system⁶. A good account of appropriation of representations can be found in Sarmiento (2010: 14 and ff.), where the case of 'folk' is analysed, and it is demonstrated that 'folk' was a genuine cultural

⁶ See Jameson (1998: 30), who considers the new cultural production as 'a general modification of culture itself'.

representation, which was then domesticated and used in Portugal by Salazar's regime against the working class movements and trade-unionism of urban areas.

Fabrication and/or appropriation of representations by power turns them into simulacra, in that, in Baudrillard's words, they either mask the absence of a profound reality or have no relation to reality whatsoever, or, in Mitchell's words, they are the result of a process of ideological mystification.

Coda

The aim of this paper was to revisit the concept of 'representation' in order to shed some light into the process by which it is said that x represents y . To do so, matters like truth value, culture and ideology had to be called upon. Theoretically much has been advanced in recent years, and much more is expected to come, particularly if we bear in mind the swift developments and the sophistication that characterizes the use of representations in the aftermath of 9/11.

Bibliography

- ARISTÓTELES (1998, 5ª edição) *Poética*, (tr. Eudoro de Sousa), Maia: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- BAUDRILLARD, Jean (1994), *Simulacra and Simulation*, (tr. Sheila Faria Glaser), Michigan: The University of Michigan Press.
- ELGIN, Catherine Z. (1996), 'Index and Icon Revisited', in Colapietro, V.M. e Olshewsky, T. M. (eds.) (1996), *Peirce's Doctrine of Signs. Theory, Applications and Connections*, Berlin/ New York: Mouton de Gruyter, pp. 181-189.
- FERRARESI, Mauro (1996), 'Peirce on Fiction: Introduction to an Author-oriented Semiotics', in Colapietro, V.M. e Olshewsky, T. M. (eds.) (1996), *Piece's*

Doctrine of Signs. Theory, Applications and Connections, Berlin/ New York: Mouton de Gruyter, pp. 251-262.

GIL, José, (2004), *Portugal Hoje. O Medo de Existir*. Lisboa: Relógio d'Água.

GIL, José, (2009), *Em Busca da Identidade. O Desnorte*. Lisboa: Relógio d'Água

JAMESON, Fredric (1998), *The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodern 1938-1998*, London/ New York: Verso.

JOHANSEN, JØrgen, Dines, (1996), 'Arguments about Icons', in Colapietro, V.M. e Olszewsky, T. M. (eds.) (1996), *Peirce's Doctrine of Signs. Theory, Applications and Connections*, Berlin/ New York: Mouton de Gruyter, pp. 273-282.

LOPES, Dalila (2008), 'Representations of Portugal in Herman Hesse, Philip Roth and Paul Auster', in POLISSEMA 8, *Revista de Letras do ISCAP*, Porto, pp.57-88.

LOURENÇO, Eduardo (2004), *O Labirinto da Saudade. Psicanálise Mítica do Destino Português*, Lisboa: Gradiva.

MITCHELL, W. J. T. (1986), *Iconology. Image, Text, Ideology*, Chicago: University of Chicago Press.

MARTY, Robert (1995), 'Flows of Signs on a Network', in *First European Congress on Cognitive Science ECCS'95*, Saint Malo, http://robert.marty.perso.cegetel.net/semiotique/flows_of_signs.htm

PEIRCE, Charles S. (1978), *Écrits sur le Signe*, trad. por Gérard Deledalle, Paris: Seuil.

Peirce's Theory of Signs' (2006), in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, <http://plato.stanford.edu/entries/peirce-semiotics/>

POLENZ, Peter von (1985), *Deutsche Satzsemantik. Grundbegriffe des Zwischen-den-Zeilen-Lesens*, Berlin: Walter de Gruyter.

RANSELL, Joseph (1997), 'On Peirce's Conception of the Iconic Sign' (revised version of the paper originally published in *Iconicity: Essays on the Nature of Culture, Festschrift for Thomas A. Sebeok*, ed. Paul Bouissac, Michael Herzfeld, and Roland Posner, Stauffenburg Verlag, 1986), <http://www.cspeirce.com/menu/library/aboutcsp/ransdell/iconic.htm>

SARMENTO, Clara (2010), *Noções de Cultura para a Comunicação e a Tradução Intercultural*, (Lição apresentada no âmbito do concurso de provas públicas para professor-coordenador da área de Línguas, grupo disciplinar de Português, do ISCAP), S. Mamede de Infesta: ISCAP.

SEARLE, John R. (1969), *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge: CUP.

WITTGENSTEIN, Ludwig (1922,1999), *Tractatus Logico-Philosophicus*, tr.C.K.Odgen, New York: Dover Publications.

**PELAS VEREDAS DA LUSO-BRASILIDADE: RESSONÂNCIAS
DO BRASIL NAS OBRAS DE FERREIRA DE CASTRO E
MIGUEL TORGA**

Dora Maria Nunes Gago

FCT/Centro de Línguas e Culturas - Universidade de Aveiro
Portugal

doragago@ua.pt

Resumo

Ferreira de Castro (1898-1974) e Miguel Torga (1907-1995) viveram ambos, no início da adolescência, a dura experiência de emigração para o Brasil. O primeiro partiu com apenas doze anos, em 1911, o segundo, com treze, em 1920. Ambos procuraram o “Eldorado”, cruzaram o Atlântico num vapor, cresceram, amadureceram, regressaram a Portugal, revisitaram novamente o Brasil e escreveram sobre essas vivências, como é corroborado por *Emigrantes* e *A Selva* de Ferreira de Castro, o *Diário*, *A Criação do Mundo*, *Traço de União* de Miguel Torga que constituem o nosso corpus de trabalho.

No presente artigo, analisaremos à luz da imagologia, um dos métodos da literatura comparada, que visa precisamente o estudo das imagens, as representações do Brasil que emergem da obra destes dois escritores.

Nesta sequência, analisaremos, numa óptica comparatista, a ficcionalização das vivências dos autores, a trajectórias das suas personagens, contemplando, na configuração do espaço estrangeiro, as primeiras impressões e sua evolução, as descrições da paisagem, do povo, da vida e da cultura brasileiras. Além disso, seguiremos os caminhos da alteridade para desvendarmos igualmente o modo como é visto o “outro”, e a forma como se inscreve no discurso.

Em suma, analisaremos o impacto da vivência da emigração, a importância desempenhada pelo país de acolhimento na obra dos dois escritores

supramencionados, atendendo às ressonâncias da luso-brasilidade, alicerçadoras de uma maior abertura e dum diálogo mais próximo com o Brasil.

Resumé

Ferreira de Castro (1898-1974) et Miguel Torga (1907-1995) vécurent, au début de leurs adolescences, la dure expérience de l'émigration vers le Brésil. Le premier n'avait que douze ans lorsqu'il quitta le Portugal, en 1911 ; le second le fit à l'âge de treize ans, en 1920, moins d'une décennie plus tard. Les deux cherchaient l'Eldorado et ils ont traversé l'Atlantique, dans un long et terrible voyage, sur un bateau à vapeur, pour le retrouver. Cette expérience de l'exil a profondément marqué leurs croissances, leurs développements et leurs écritures, ce qui se confirme dans les œuvres *Emigrantes*, *A Selva* de Ferreira de Castro; *Diário*, *Criação do Mundo* et *Traço de União* de Miguel Torga, qui constituent notre corpus d'étude.

Dans cet article, nous nous proposons d'interpréter, à la lumière de l'imagologie (l'une des méthodes de la littérature comparée), les représentations du Brésil qui se dégagent du regard et de l'œuvre de ces deux écrivains. Nous analyserons, donc, d'une perspective comparatiste, les expériences vécues par les auteurs, celles qu'ils ont transposées dans la fiction, à travers l'écriture, telles que, par exemple, les premières impressions de l'espace étranger et son évolution, les descriptions du paysage, du peuple, de la vie et de la culture brésiliennes. Nous tenterons, aussi, d'analyser les rapports de ces auteurs et de leurs personnages avec l'Autre et les mécanismes de l'instauration de l'altérité.

Cette étude vise, donc, à comprendre comment l'expérience de l'émigration et les trajectoires de l'exil conduisent à l'inscription d'un sentiment de "phylie" vers le Brésil et à la "luso-brésiliennité", enracinés dans un appel à une plus grande ouverture et au besoin d'un dialogue plus étroit avec ce pays.

Palavras-chave: Brasil, emigração, Ferreira de Castro, Miguel Torga, humanismo, luso-brasilidade.

Mots clés: Brésil, émigration, Ferreira de Castro, Miguel Torga, humanisme, “luso-brésilienité”

Ferreira de Castro (1888 - 1974) e Miguel Torga (pseudónimo de Adolfo Rocha, 1907-1995), oriundos do meio rural - o primeiro beirão e o segundo transmontano - viveram ambos, no início da adolescência a dura experiência de emigração para o Brasil, devido às dificuldades económicas das famílias.

O primeiro partiu com apenas doze anos, em 1911, tendo permanecido no Brasil até 1919, onde viveu a dura experiência do trabalho como seringueiro no seringal “Paraíso”, no coração da Amazónia. O segundo partiu aos treze anos, em 1920 para trabalhar na fazenda do tio perto de Minas Gerais, onde realizou as mais árduas tarefas, desde capinar café a caçar cobras, tendo permanecido neste país durante cinco anos.

Ambos procuraram o “Eldorado”, cruzaram o Atlântico num vapor, na terceira classe, cresceram, amadureceram, regressaram a Portugal e escreveram essas vivências. Revisitaram mais tarde o país que lhes forjou em muito o carácter e a pena.

Miguel Torga, já médico, regressa ao Brasil em 1954, para participar num Congresso de Escritores em S. Paulo, comemorativo do IV Centenário da Fundação da Cidade, onde proferiu a conferência “Trás-os-Montes no Brasil”, depois publicada em *Traço de União*. Esta experiência é narrada no *Diário VII* e em *A Criação do Mundo- O Sexto dia*. Por seu turno, Ferreira de Castro regressou sensivelmente na mesma época, ou seja, em Outubro de 1959. No Rio de Janeiro foi alvo de entusiásticas manifestações da parte dos Chefes de Estado e também dos cidadãos anónimos portugueses e brasileiros, tendo sido convidado pelo presidente da República a visitar Brasília. Posteriormente, regressa ainda a terras de

Vera Cruz em 1971, sendo novamente homenageado significativamente e recebido de modo triunfal.

As obras que constituem o corpus do nosso trabalho são *Emigrantes e A Selva* de Ferreira de Castro, o *Diário*, *A Criação do Mundo* e o *Traço de União* de Miguel Torga, nas quais analisaremos as ressonâncias das vivências da emigração para a configuração do Brasil nas suas diversas dimensões: geográfica, social, humana e cultural, atendendo às representações da paisagem, da cultura, do povo e do mundo como o “eu” apreende e compreende “outro”, numa perspectiva de integração ou desintegração na sociedade de acolhimento.

Nesta sequência, a análise que em seguida empreenderemos basear-se-á, sobretudo nos pressupostos teóricos de D-H. Pageaux e de Jean-Marc Moura acerca da imagologia, ou seja, o estudo das imagens do estrangeiro. Assumindo-se como uma linguagem sobre o outro, o estudo da imagem deve considerar a sua funcionalidade e valor estético, a conformidade com um modelo, um esquema cultural que é preexistente na cultura do observador. Deste modo, partindo do conceito de imagem, dos seus elementos constituintes, é essencial conhecer os mecanismos culturais que presidiram à sua formação - neste caso concreto, nas obras de Ferreira de Castro e Miguel Torga - e o modo como ela se inscreve no seio de determinada cultura e de um imaginário. Isto porque através de esquemas culturais preexistentes, o indivíduo filtra a realidade circundante. Nesta medida, a imagem não constitui um retrato fiel da realidade, mas sim uma “ficção”, ou por outras palavras, uma representação cultural do elemento observado.

É ainda a este nível que devemos atentar na escrita da alteridade, notando todos os elementos possibilitadores da diferenciação ou da assimilação entre o “Outro” e o “Eu”, podendo o primeiro surgir como um prolongamento do segundo e do seu espaço de origem, transpondo metaforicamente realidades nacionais.

As trajectórias da emigração: entre o real e o ficcional

A época em que os autores emigraram, do ponto de vista histórico, coincide com o início de uma forte vaga de emigração para o Brasil. Segundo Bernard Eméry, em 1911, 59 661 portugueses saem do país, e mais de 80% tem como destino o Brasil (1993: 25). Aliás, este país mantém-se como forte destino de emigração até ao início dos anos sessenta, sendo depois, maioritariamente, preferidos países da Europa.

Principiemos, então, por Ferreira de Castro, cuja experiência será transposta, vários anos depois, para dois romances: *Emigrantes* (1928) e *A Selva* (1930).

Nesta sequência, *Emigrantes* (1928) transfigura a dura vivência da emigração, encarnada em Manuel da Bouça, agricultor de 41 anos, analfabeto, que decide emigrar para o Brasil devido à pobreza, com o objectivo de juntar dinheiro para adquirir alguns terrenos e dar à filha um bom dote. Impeliu-o o mesmo sonho, que durante tanto tempo alimentou a alma de muitos camponeses do interior de Portugal, a busca de riqueza, de uma vida melhor, que parecia encerrada numa palavra mágica: Brasil. Tal como é referido:

Era um sonho denso, uma ambição profunda que cavava nas almas, desde a infância à velhice. O ouro do Brasil fazia parte da tradição e tinha o prestígio de uma lenda entre os espíritos rudes e simples. [...] Viam-no erguer-se refulgente, ofuscante em moedas do tamanho do sol, ao fundir-se na linha do horizonte, precisamente para os lados onde devia ficar o país maravilhoso. (Castro 1980: 32)

Constatamos, deste modo, o peso que assume a visão do Brasil como “Terra Prometida”, enraizada na tradição histórica que marcou a exportação do ouro e de

outras riquezas, após os Descobrimentos, para Portugal. Nesta medida, a ambição pelas riquezas do Brasil “vinha já dos bisavós, de mais longe ainda; coisa que se herdava e legava, arrastando-se pela vida fora como um peso inquietante” (Castro 1980: 32-33). Assim, face a essa visão do país de emigração investido de uma aura maravilhosa, mítica, a pátria assumia-se como um espaço de trabalho árduo e inglório, de pobreza e miséria. No entanto, associava-se à visão do *Eldorado* o receio dos perigos que seria necessário enfrentar para o atingir.

Com efeito, centremo-nos na acção de *Emigrantes*: após a árdua tarefa burocrática para tratar da documentação necessária, seguiu-se a viagem de vários dias, em péssimas condições, que o autor experimentou na pele, tal como as suas personagens, assumindo-se como um verdadeiro “Cabo das Tormentas” que era necessário enfrentar. Neste caso, Manuel da Bouça, embora personagem individualizada, acaba por se delinear como símbolo dos emigrantes portugueses que partiam devido à pobreza, para assegurar a sua subsistência e a da família, na terceira classe de navios cheios de gente, semelhantes a “redis” flutuantes.

Por conseguinte, nas condições desumanas da viagem, a multidão heterogénea, agoniada, metaforizada na palavra “rebanho”, seguia alentada pelo sonho de fugir à miséria da terra de origem, escravos, no fundo, da ambição, da ilusão do “Eldorado”:

*E todos com o mesmo sonho doirado, com o mesmo sonho a
corroer-lhes as entranhas, a enroscar-se-lhes nos mais
arreigados sentimentos [...]. (Castro 1980:92)*

A chegada à terra estrangeira é marcada pela curiosidade e pela ansiedade, perante o novo mundo que surge. Todavia, após o desembarque, as formalidades, a burocracia e a quarentena a que estão obrigados os membros do “rebanho” (como são múltiplas vezes referidos), inicia-se a “saga” de Manuel da Boiça para encontrar um emprego remunerado por um salário condigno. Neste contexto, esta

personagem recria a desilusão sentida pelo jovem Ferreira de Castro na sua condição de emigrante.

Manuel começou a sentir os seus sonhos a desmoronarem-se, ou melhor, a serem adiadas as ambições que trouxera, quando apenas conseguiu trabalho num cafezal na Fazenda de Santa Efigénia, perto de Ribeirão Preto, onde a remuneração era má e as condições laborais muito duras. Acentuava-se a ideia de injustiça social, pois o proprietário esbanjava dinheiro com as mais belas mulheres do Rio e de Paris, enquanto os trabalhadores eram profundamente explorados, entregues quase a um trabalho escravo. Assim, os senhores das terras desfrutavam de absoluta autoridade sobre os seus trabalhadores como acontecia com o coronel Borba e o feitor Capristano, representantes do poder despótico sobre os mais fracos, que tinham como única hipótese a resignação.

Na relação com o “outro”, Manuel da Boiça, devido à sua pouca instrução e ao facto de não saber ler, revela, por vezes, uma certa incomunicabilidade. Para além das saudades, a personagem é invadida pelo remorso, o sentimento de culpa, porque o baixo salário não lhe permite enviar dinheiro à família. Arrepende-se pois do destino escolhido.

Na segunda parte do romance, Manuel, terminado o trabalho, parte para S. Paulo, alimentando novas esperanças. Assim, ao acompanharmos o protagonista, nesta experiência urbana, constatamos que o futuro que lhe é oferecido continua a ser mesquinho e o salário apenas lhe assegura a subsistência. Posteriormente, ele sabe do falecimento de Amélia, sua esposa, e da perda dos terrenos que hipotecara. A obsessão de regressar à terra natal esmorece, mas não se apaga.

Por fim, conseguiu pagar a viagem de regresso com o anel roubado a um cadáver com que se deparara durante os conflitos revolucionários em que participou na cidade de S. Paulo, no contexto da Revolução de 1924.

No entanto, não é só ele que volta tão pobre como partiu, com os sonhos desfeitos, visto que é acompanhado, de regresso, no navio “Andes” por uma nova multidão ainda mais miserável do que a que fizera a viagem anterior. Neste caso, a

turba desumanizada sob a metáfora do rebanho, mostra-se agora inteiramente desprovida de vida, passando a ser apenas “carne”:

*O “Andes” transpunha a barra com o seu
carregamento de carne humana, exausta, quase morta,
que a América devolvia à Europa [...] (Castro
1980: 255).*

Porém, o regresso ao país natal não lhe traz a alegria imaginada. Pesa-lhe o fracasso, a vergonha, o receio que os seus conterrâneos descubram a sua situação económica, a antevisão das humilhações. O Eldorado que procurara não havia passado de um mero sonho.

Por seu turno, no caso de Torga, a experiência da emigração é narrada em *A Criação do Mundo - Segundo dia*. Nesta obra, deparamo-nos com um narrador autodiegético, retrospectivo, adulto e autoconsciente que recria as vivências do passado, dando voz à criança que foi, através de uma linguagem simples e espontânea. A emigração desenha-se como experiência de amadurecimento, de contacto com um espaço novo, diferente, marcado pela dureza da vida e simultaneamente pela descoberta.

O desembarque no Brasil, que constituiu, como no caso de Ferreira de Castro e de Manuel da Bouça, uma fuga à pobreza, corresponde a um momento de transformação. Nesta sequência, a primeira impressão captada deste país pela personagem-narrador (na altura ainda adolescente) é a de uma imensidão desmedida que lhe provoca receio, tal como acontece com o protagonista de Ferreira de Castro.

A esse sentimento, alia-se a esperança nessa terra prometida, onde residiria a sua felicidade, pois ele refere “o Brasil que me ia enriquecer como a toda a gente” (1999a: 85). Simultaneamente, consciencializa-se da inutilidade do que aprendeu anteriormente, no seu país, ao afirmar “Nada do que aprendera em Agarez me

servia ali” (1999a:86). Por conseguinte, verifica-se uma desintegração das suas estruturas mentais e culturais, visto que os novos horizontes contrastam nitidamente com todas as experiências anteriores e os conhecimentos adquiridos, considerados úteis e importantes.

É, pois, neste país estrangeiro que o narrador irá crescer, amadurecer e tornar-se homem. Essa formação realizar-se-á em duas etapas: a primeira, preenchida com o trabalho árduo na fazenda do tio, no cafezal, onde trabalha de sol a sol, sem usufruir de qualquer privilégio, exercendo as mais duras tarefas (capinar café, cuidar dos animais, etc.), na linha do que sucedeu também, no domínio ficcional, com Manuel da Bouça.

Embora sejam dolorosas as vivências que experimenta, Torga nunca atribui ao Brasil a responsabilidade desses maus momentos. Pelo contrário, esse novo mundo deslumbra-o e assusta-o constantemente pela diferença, pela fertilidade da terra, pela natureza caótica, indomável, pelo exotismo da cultura de gente analfabeta, supersticiosa que se entrega rituais ancestrais (onde imperam lobisomens e feitiços).

Além disso, revela por vezes o drama de se sentir estrangeiro, excluído daquela cultura ou insultado. Partilha assim, a mesma sensação de “estranhamento” e de desintegração experimentada por Manuel da Bouça no Cafezal de Santa Efigénia e também por Alberto, o protagonista de *A Selva*, jovem estudante de direito, exilado para o Brasil por motivos políticos, enclausurado na hostil e terrível selva amazónica para trabalhar como seringueiro, recriando a experiência desumana vivenciada pelo autor no seringal “Paraíso” durante quatro anos.

Tal como Ferreira de Castro e as suas personagens, Torga também não enriquecerá no Brasil, mas na fase final da sua estada tem a oportunidade de estudar em Ribeirão, acedendo a uma riqueza espiritual.

Por fim, o tio vende a fazenda e ocorre o regresso à pátria, passados cinco anos. Ao deixar o Brasil, o narrador torguiano toma consciência da sua profunda

transformação: “A cidade, agora, tinha outra realidade. O ingénuo rapazinho que a vira em espanto e desespero à chegada do Arlanza, morrerá.” (1999a:151)

Esse processo de amadurecimento conferiu-lhe maior lucidez, contenção e mais prudência:

*Nem a baía da Guanabara, no dia seguinte, conseguiu
fazer transbordar a taça dos sentidos. [...] O mundo
pedia-me lucidez antes de cada
deslumbramento.*(1999a:151)

Aliás, a profunda mudança operada no “eu”, através do contacto e da vivência naquela terra estrangeira, através do estabelecimento de uma relação de alteridade, é igualmente visível em Manuel da Bouça ao sentir-se desintegrado na sua aldeia natal pois sentia “algo que o divorciava da terra; algo que se intrometera no seu espírito enquanto estivera longe, fazendo dele um homem diferente do que era antes de ir para o Brasil” (Castro 1980: 278). Além disso, mais notória é a transformação de Alberto, em *A Selva*, pois este jovem privilegiado, arrogante, monárquico e orgulhoso, após a desumana experiência do trabalho-escravo como seringueiro, o contacto com os outros trabalhadores escravizados e a majestade tirana da selva amazónica, torna-se mais humano, compreensivo, solidário, abdicando inclusive dos seus ideais políticos, confessando: “Tenho aprendido muito nos últimos tempos. [...] Sinto que mudei bastante. Há muitas coisas que eu não dava por elas e agora dou. Penso que têm razão os que querem um mundo mais justo” (Castro 20006: 222).

Em suma, constatamos que as personagens criadas pelos autores, com um teor mais ou menos autobiográfico, recriam as suas duras experiências de amadurecimento vividas como imigrantes no Brasil, a dureza do trabalho – e, no caso, muito concreto de *A Selva*, denunciam-se as condições de escravatura sofridas pelos seringueiros. Deste modo, nestas obras funde-se a realidade e a ficção, dando

voz a muito do sofrimento e amadurecimento vivido na pele por dois homens irmanados pela dureza extrema de uma emigração precoce, mas também pela aventura da escrita, cujas raízes germinaram de forma pujante do outro lado do Atlântico.

Ressonâncias da luso-brasilidade

Na verdade, ambos os autores reconhecem a grande importância desempenhada pelo Brasil nas suas vidas e nas suas obras.

Ferreira de Castro, no “pórtico” de *Emigrantes* reconhece o facto de o fracasso dos emigrantes, de certo modo retratado através das personagens anteriormente focadas, não poder ser atribuído ao Brasil, mas a um drama de teor universal. Refere então este país nos seguintes termos: Brasil, país que tanto amamos e é um dos mais nobres e generosos do mundo.” Nesta linha, também no “pórtico” de *A Selva*, se mostra devedor à “majestade verde, soberba e enigmática da selva amazónica” pela coragem que lhe deu para o resto da vida.

É ainda o autor que afirma relativamente ao seu regresso a Portugal:

[...] Nove anos depois [...] não trazia dinheiro nos meus bolsos de emigrante, [...] mas trazia um veemente sonho literário e uma riqueza secreta. [...]Do ponto de vista material, [...] eu fui um emigrante vencido [...] mas outras riquezas acumulei nessa terra magnífica, tão grande como a generosidade que ela tem e como o amor que eu tenho por ela.
(citado por Pinho 2009:50)

Na mesma esteira, a importância do Brasil na configuração do seu itinerário social e humano é enfatizado numa reflexão feita pelo escritor em 1959, aquando do seu regresso ao Brasil:

O antigo emigrante, que o Brasil ia receber com generosidade imensa, mesclava à lembrança dos seus companheiros na Amazónia [...] as miríades de sedimentos que a ideia de justiça universal, de justiça para todos e de fraternidade entre todos os homens lhe havia depositado no espírito, ao longo da própria experiência vivida – ao longo de toda a sua vida.” (citado por Pinho 2009: 46)

Relativamente a Miguel Torga, a importância da vivência no Brasil na formação do seu carácter é referida em 1938, numa passagem do *Diário* em que afirma:

[...] quando me encontro diante de uma floresta tropical é que sinto verdadeiramente o que significa toda a minha adolescência a romper no húmus de uma fazenda do Brasil [...] Não tem expressão condigna a queventura deste lume que recebi de uma terra incendiada de vida, de força e de liberdade. (1999b: 75)

De novo, a imagem deste país surge conotada com a vida, força, liberdade, fecundidade, impregnada de um vitalismo primitivo e indescritível.

Já médico, como referimos anteriormente, Miguel Torga regressa ao Brasil em 1954, tendo proferido a conferência “Trás-os-Montes no Brasil”, depois publicada em *Traço de União*. Esta experiência é narrada no *Diário VII* e em *A Criação do Mundo- O Sexto dia*.

Ao chegar a Guanabara, o narrador analisa a dimensão da mudança nele operada ao longo do tempo: “À brumosa confusão infantil, corresponde agora uma clara serenidade que avalia, distingue, aplaude ou reprova [...] Mudei por fora e por dentro”. (Torga 1999b: 756) Com efeito, tal como sucedeu com Ferreira de Castro, neste caso, o seu estatuto é completamente diferente: é médico e escritor. Por isso, ao contrário do que sucedeu na primeira vez em que ancorou nesse país, desta feita,

realizou a viagem num luxuoso barco moderno, tendo sido recebido calorosamente.

Seguidamente, constatamos a desintegração da unidade telúrica do “eu”, que, encontrando-se dividido entre a pátria natal e a adoptiva, revela a ânsia de encontrar uma unidade, ao questionar-se: “Como poderei juntar as duas metades da minha vida?” (Torga 1999b: 757) Porém, evidencia o intento de enterrar o passado, descobrir o presente e vislumbrar o futuro. Este reencontro desperta nos sentidos imagens adormecidas, que o tempo não apagou, permitindo a consciencialização de toda a importância daquele espaço para a formação do sujeito. Por isso afirma:

*O Brasil tatuara-se realmente na minha alma como uma
tinta indelével. A longa ausência não lhe desbotara sequer o
brilho original.* (Torga 1999a: 542)

Perante a grandiosidade geográfica e humana que o rodeia, o narrador revela-nos a incapacidade de a abarcar, de apreender essa totalidade. Reforça-se a atitude de “filia” face ao “outro” que é concebido como superior, onde se guardam as promessas de um próspero futuro: “A concentrar a atenção neste ser uno e diverso, local e universal, cioso e pródigo, inquieto como um adolescente e atento como um adulto, que é o brasileiro - europeu tropical a inaugurar o futuro, português policromado que melhorou a alma e a fantasia [...]” (1999b: 758) Revela-se mais nitidamente a imagem do Brasil como uma pátria de total grandeza (abarcando a componente territorial e humana). As potencialidades são salientadas pelo carácter inapreensível da terra (devido à imensidão) e dos seus habitantes (porque são plurifacetados).

Além disso, à semelhança do que sucede na obra castriana, não podemos deixar de ver na representação torguiana do Brasil alguns ecos do luso-tropicalismo, embora tal como preconiza Bernard Emery para Ferreira de Castro, visto que

também neste caso, podemos notar uma configuração humanista que ultrapassa a teoria de Gilberto Freire.

Por outro lado, em *Traço de União*, o escritor transmuntano revela a incompreensão de que é alvo por parte dos intelectuais que assistem às suas palestras muito distanciados da realidade por ele vivida naquele país. Somente entre o povo simples e os emigrantes que encontra na Casa de Trás-os-Montes, onde aborda precisamente “o drama do emigrante”, é que se sente entendido, visto que os une o mesmo tipo de vivências. Estas impressões encontram-se em *A Criação do Mundo - O Sexto Dia*, onde os acontecimentos que marcaram a viagem ao Brasil são apresentados de forma mais objectiva, fruto do distanciamento cronológico, de uma depuração da escrita e das emoções, através da reflexão que só o tempo permite. O narrador mostra a consciência da sua participação na construção da história do Brasil, da realidade que presencia e também da sua divulgação: “Também eu colaborara [...] na construção daquela imensa pátria que agora celebrávamos e fora um humilde cronista da sua grandeza. O Pêro Vaz de Caminha de Agarez tinha sido eu”. (1999a: 542) Assim, através da metáfora há uma aproximação com uma figura histórica que revela o carácter de pioneiro do “eu” e a omnipresença da História e da sua terra natal.

Após algumas críticas ao excesso de progresso tecnológico encontrado em S. Paulo, é um deslumbramento sereno que se renova, ao percorrer novamente este país (“Que espectáculo maravilhoso é este Brasil a ferver, aquecido pelo calor do sol e pelo fogo das paixões”) (1999b:760)

Se no primeiro contacto com o Brasil, enquanto adolescente, confessava que nada do que aprendera em Portugal lhe servia, neste momento, o narrador aconselha o turista europeu a colocar de lado a sua bitola de valores, e limitar-se a contemplar de forma despojada, a realidade que o cerca.

O narrador revela o clímax da sua emoção ao revisitar o estabelecimento de ensino onde pela primeira vez teve acesso à cultura e a fazenda do tio. Constatamos a impossibilidade de um juízo crítico objectivo e distanciado, na medida em que “É

difícil visitar em pura neutralidade de observador um país, um lugar, um simples estabelecimento que fazem parte da nossa história progressa. [...] Foi por lhe ter dado o melhor de mim na infância que agora o não posso olhar com adulta serenidade.” (Torga 1999b: 765-766)

Este reencontro com os espaços “afectivos” do passado é descrito pormenorizadamente em *A Criação do Mundo - O Sexto Dia*, atravessado por um juízo crítico já filtrado por um maior distanciamento de onde advém uma objectivação da importância do regresso à herdade do Morro Velho.

Por seu turno, a obra *Traço de União* desenvolve e enfatiza a imagem já elaborada no *Diário VII*. Além de elogiar o Brasil, salienta que Portugal o deve ver de espírito aberto à novidade, às transformações, sem se limitar a procurar nele um mero reflexo da sua imagem. Ambos os países só têm a beneficiar com um estreitamento das suas relações. De novo se acentua a imagem de uma terra de promessas, dominada pela cor, multiplicidade, graça, originalidade, alegria de viver, sempre tão inocente e criadora, sem complexos, nem recalcamientos. Por isso, é uma “terra de encontro de raças que permitiu a mística e maravilhosa comunhão de sangues que o mundo conhece e admira” (Torga 1969: 14).

Nesta esteira, tecem-se comparações entre o país de origem e o visitado. De um modo geral, Portugal é considerado um país triste, envelhecido, cuja sociedade é marcada pela estratificação, pela frieza e por um espírito “impenitentemente aristocrático” (Torga, 1969, p. 40). Em contrapartida, o Brasil caracteriza-se pela vitalidade tropical, juventude, luz, vida, fogueira (que emerge das descrições feitas). O povo é feliz, rodeado pela liberdade, disponibilidade, despreocupação, autenticidade e democracia. Aliás, embora nesta altura, o Brasil esteja a atravessar uma situação política conturbada devido ao poder ditatorial e ao suicídio do Presidente Getúlio Vargas ocorrido a 24 de Agosto de 1954, o narrador não hesita em afirmar e elogiar o espírito humanista do brasileiro.

Podemos concluir que esta segunda visita (à semelhança com o que terá sucedido com as de Ferreira de Castro) se assume como um “ajuste de contas” com

o passado, que aumenta o sentimento de proximidade e de esperança nas potencialidades do país reencontrado. Reveste-se este reencontro de um poder catártico e libertador, que sepulta definitivamente os traumas do passado, a vertente nocturna e dramática do Brasil que parecia habitar ainda nas profundezas da alma do “eu”. Por conseguinte, “O Brasil mítico, ao mesmo tempo irreal e traumatizante, estava definitivamente transformado numa desmedida terra concreta que pisara com pés seguros e dignificados” (Torga 1999a: 549).

Torga dedica anteriormente, em 1957, um poema ao Brasil, que principia com os seguintes versos: “Pátria de emigração, / É num poema que te posso ter.../ A terra- possessiva inspiração;/ E os rios – como versos a correr”(D, 842). Deste modo, o acto da escrita, concretizado na poesia, assume-se como uma forma de preservar e reviver a imagem dessa segunda pátria que tanto ama. Para além disso, insinua-se a dificuldade em reproduzir através da palavra uma realidade que foi apreendida e que é necessário reconstruir através da memória: “[...] Na doirada moldura da lembrança,/ O retrato da pura imensidade/ A que dei a possível semelhança/ Com palavras e rimas de saudade.” (1999b: 842)

Outro poema, escrito em 1970 intitula-se “Brasil” e deixa transparecer quer a saudade, quer a angústia pela perda desse mundo descoberto e perdido, quer a tal divisão interior, ou melhor, desintegração a que já aludimos:

*Brasil onde vivi, Brasil onde penei, / Brasil dos meus
assombros de menino:/ Há quanto tempo já te deixei, / Cais
do lado de lá do meu destino! [...] / Tristeza dum regaço
repartido! Antes o desespero naufragasse/ Entre o chão
encontrado e o chão perdido (1999b:1183).*

Assim, esta luso-brasilidade torguiana advém do seu profundo humanismo, assumindo-se como um prolongamento do seu “iberismo”, reflectida na ideia de transposição da Península Ibérica para a América do Sul. Tal como afirma Margarida Gouveia: “Torga preocupa-se com a identidade agora. Encarna com

superior ética o respeito pelos filhos culturalmente autónomos nascidos da raiz lusíada”. (2001:41)

Em síntese, o Brasil é encarado de um modo extremamente positivo, por vezes até um pouco idealista. O escritor transmuntano integra-se nessa cultura e valoriza-a, numa nítida “filia”, transposta para uma mitificação desse país, projectado através das vivências e dos sentimentos subjectivos, pessoais. Tal facto enraíza-se não só nas suas vivências ocorridas no Brasil durante a adolescência, mas sobretudo na sua capacidade de transpor a sua cultura e mergulhar noutra onde se integra. Como afirma o autor: “Amar o Brasil, amei-o eu sempre, foi o meu segundo berço, sinto-o na memória, trago-o no pensamento e orgulho-me tanto dele como qualquer dos seus filhos.” (1999c: 1660)

A mesma “filia” e luso-brasilidade transparece na obra de Ferreira de Castro, sendo também configurada uma imagem bastante positiva do Brasil, enraizada numa espécie de “mitologia pessoal” que se afasta do estereótipo. Isto porque rompe com uma espécie de “tradição” que representava o Brasil como um local exótico, o reino do *Eldorado*, convertendo essa riqueza ilusória e prazeres em desilusões que, não afectam contudo, a admiração revelada pelo país, pela sua gente e cultura. Precursor do neo-realismo, o autor preocupou-se essencialmente em descrever a realidade, denunciar as injustiças, a opressão, e, por outro lado, acentuar o humanismo civilizador de alguns homens.

Em suma, de um modo geral, o Brasil é representado por estes autores como o espaço da renovação e da mudança, conducente à construção de uma nova identidade, a partir da instauração de um processo de alteridade. Por conseguinte, apesar de todos os desencontros, desilusões e pesadelos, ele delinea-se, sobretudo, como um lugar de encontro, de construção de conhecimento e de reconstrução da identidade pessoal, apesar de todos os sonhos e esperanças naufragadas, elevando-se como um hino de esperança num futuro promissor.

Bibliografia

Activa:

Castro, Ferreira de. 1980. *Emigrantes*, 21ª ed, Lisboa, Guimarães Editora.

Torga, Miguel. 1969. *Traço de União*, 2ª edição revista, Coimbra, Edição do Autor.

_____. 1999a. *A Criação do Mundo*, 3ª edição integral, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

_____. 1999b. *Diário* vols. I a VIII, 2ª edição integral, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

_____. 1999c. *Diário* vols. IX a XVI, 2ª edição integral, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

Passiva:

Coelho, Nelly Novaes. 1980. «A presença do Brasil na vida e na obra de Ferreira de Castro», separata do *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, volume 41, nº 1,2, Janeiro a Junho de 1980.

Emery, Bernard. 1992. *L'humanisme luso-tropicale selon José Maria Ferreira de Castro*, Paris, Ellug.

Gago, Dora Maria Nunes. 2008. *Imagens do estrangeiro no Diário de Miguel Torga*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/FCT.

_____. 2008. "A imagem do Brasil no *Diário* de Miguel Torga: Da emigração ao reencontro", Portugal e o Outro: olhares, influências e mediação", (coord.) Otilia Pires Martins, Coimbra, Centro de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, pp.147-160.

_____. "Trajectoires d'exil chez Ferreira de Castro - *Emigrants et Forêt vierge*: du rêve au cauchemar", **communication présentée au colloque "Exils, errances, rencontres" (décembre 2009), Cergy-Pontoise (France)**http://www.u-cergy.fr/IMG/exils_traj.cergy.v.3dora_gago.pdf

- Gouveia, Margarida Maia. 2001. “Itinerâncias da Luso-Brasilidade (Nemésio e Torga)”, *Nemésio e Cecília Meireles - A ilha ancestral*, Porto, Ed. Fundação Eng. António de Almeida, pp. 33-46.
- Martins, Otilia Pires. 2004. “A Alteridade: Conceito e Representações”; *Portugal e o “Outro”: Imagens e Viagens*, Otilia Pires Martins (coord), Coimbra, Centro de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, pp. 9-11.
- Moura, Jean-Marc. 1999. « L’imagologie littéraire: tendances actuelles » in *Perspectives comparatistes*, Études réunies par Jean Bessière et Daniel-Henri Pageaux, Paris, Honoré Champion, pp.27-38.
- Pageaux, Daniel-Henri. 1994. *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin.
- Pinho, Célia Marques. 2009. « Génese de uma consciência intercultural em Ferreira de Castro », *Castriana 4, Estudos sobre Ferreira de Castro e a sua geração*, Ossela, Centro de Estudos Ferreira de Castro, pp.45-54.
- Vieira, Nelson H. 1991. *Brasil e Portugal, a imagem recíproca*, Lisboa, Ed. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

O TERRÍVEL NASCIMENTO DA BELEZA: A CRIAÇÃO LITERÁRIA EM DIVERSOS AUTORES¹

João de Mancelos
Universidade Católica Portuguesa, Viseu
Portugal
mancelos@ua.pt

Resumo

De onde brota a inspiração para baladas de amor e canções de guerra, lendas e narrativas, tragédias e comédias? Ao longo de séculos, escritores e leitores interrogaram-se acerca do nascimento da beleza. Neste artigo, abordo essa questão intrigante, em quatro etapas: a) Examino algumas personificações criadas por Hesíodo, Homero, Luís de Camões e Federico García Lorca para descreverem a inspiração; b) Exploro as estratégias utilizadas por Samuel Coleridge, Salvador Dalí e William Burroughs, para penetrar no reino da fantasia, o inconsciente; c) Apresento as explicações científicas propostas por Sigmund Freud, Carl Jung e Robert Sperry para o impulso criativo; d) Para concluir, menciono as razões que levaram Fernando Pessoa, Eugénio de Andrade e Emily Dickinson a desconfiarem da musa inspiradora, preferindo o esforço que corrige a emoção e gera a obra de arte. Seguindo uma perspectiva comparada, o meu objectivo é mostrar diferentes formas de perceber a criatividade literária. Para tanto, recorro ao trabalho dos escritores e cientistas atrás mencionados e, naturalmente, à minha opinião.

¹ O título deste artigo constitui uma adaptação de um verso, “A terrible beauty is born” do poema “Easter of 1916”, do escritor irlandês William Butler Yeats (1865-1939) (Yeats, 2000: 152-154).

Abstract

Where does the inspiration to love ballads and songs of war, legends and narratives, tragedies and comedies, come from? For several centuries, writers and readers have questioned themselves about the birth of beauty. In this article, I address this intriguing question in four steps: a) I examine several personifications created by Hesiod, Homer, Luís de Camões, and Federico García Lorca to personify inspiration; b) I explore the strategies used by Samuel Coleridge, Salvador Dalí and William Burroughs to penetrate in the realm of fantasy, the unconscious; c) I present the scientific explanations suggested by Sigmund Freud, Carl Jung and Robert Sperry to the creative impulse; d) To conclude, I mention the reasons that led Fernando Pessoa, Eugénio de Andrade and Emily Dickinson to mistrust the inspiring muse, favoring the effort that corrects the emotion and generates the work of art. Following a comparative perspective, my objective is to show different ways of perceiving literary creativity. In order to do so, I resort to the work of the above-mentioned writers and scientists and, naturally, to my personal opinion.

Palavras-chave: Inspiração, epifania, criação literária, intercâmbio hemisférico

Keywords: Inspiration, epiphany, literary creation, interhemispheric exchange

“The road of excess leads to the palace of wisdom”.

— *William Blake, “Proverbs of Hell” (1790-1793).*

“La poésie se fait dans un lit comme l’amour

Ses draps défaites sont l’aurore des choses

La poésie se fait dans les bois

Elle a l’espace qu’il lui faut”.

André Breton, "Sur la route de San Romano" (1948).

1. A origem do mistério e o mistério da origem

De onde vem a criatividade literária? Que impulso leva um autor a escrever odes e epopeias, baladas e hinos de guerra, tragédias e comédias? O que é esse *nada* que resulta em *tudo*? Há milénios que homens e mulheres de letras procuram a inspiração, esse momento mágico a que James Joyce (1882-1941) chamou, em *Stephen Hero* (1904-1906), *epifania*:

(...) a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture or in a memorable phase of the mind itself. He [Stephen] believed that it was for the man of letters to record these epiphanies with extreme care, seeing that they themselves are the most delicate and evanescent of moments. (Joyce, 1944: 211)

Todos os escritores e artistas sentiram o poder da epifania ou inspiração sem, contudo, a conseguirem definir capazmente, de tão recôndita e abstracta ela é. Numa ironia que só perpetua o mistério, a criatividade explica-se *através de si*, ou seja pela linguagem da fantasia. Nesta linha, numerosos autores retrataram a inspiração recorrendo a figuras idealizadas: musas, ninfas ou duendes, por exemplo. Nas próximas páginas, examino algumas personificações criadas por Hesíodo (séc. VIII a.C.), Homero (séc. VIII a.C.), Luís de Camões (1524-1580) e Federico García Lorca (1898-1936) para a inspiração. Em seguida, exploro os caminhos engenhosos percorridos por Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), Salvador Dalí (1904-1989) e William Burroughs (1914-1997) para penetrar no reino da fantasia, o inconsciente. Numa terceira etapa, avanço com as explicações científicas apresentadas por Sigmund Freud (1856-1939), Carl Gustav Jung (1875-1961) e, mais recentemente, Robert Wolcott Sperry (1913-1994) para o arrebatamento criativo. Concluo, mencionando as razões que levaram Emily Dickinson (1830-1886), Fernando

Pessoa (1888-1935), e Eugénio de Andrade (1923-2005) a erguerem uma sobrançelha desconfiada à fada inspiradora, preferindo o trabalho árduo, que corrige a emoção.

2. E se um año, de repente, lhe oferecesse poemas?

Receber um sopro — é este o significado etimológico do termo *inspirar* (Cavendish, 1977: 172). O desejo de escrever, compor música, esculpir ou exprimir-se de qualquer outra forma artística, de tão irreprimível e súbito, parece mais uma oferta de entes divinos que um dom humano. Na antiguidade clássica, as nove musas, filhas do todo-poderoso Zeus e de Mnemósine, personificação da Memória, eram as figuras mitológicas que inspiravam escritores, músicos, artistas, etc. Ligando implicitamente a inspiração à memória, quem as Musas cantassem seria recordado para a eternidade; pelo contrário, quem elas esquecessem morreria para o tempo (Comte, 1991: 135).

Numerosos escritores reconheceram o débito às filhas de Zeus, na voz do narrador ou através de diversas personagens. Hesíodo (séc. VIII a.C.), por exemplo, acreditava ter sido inspirado por estas deusas, como testemunha nos primeiros versos da *Teogonia* (700 a.C.): “Elas um dia a Hesíodo ensinaram um belo canto, / quando pastoreava ovelhas ao pé do Hélicon divino” (Hesíodo, 2007: 103). Similarmente, no próemio da *Odisseia* (séc. VIII a.C.), Homero (séc. VIII a.C.) clama: “Fala-me, musa, do homem astuto que tanto vagueou, / depois que de Tróia destruiu a cidadela sagrada” (Homero, 2008: 25). Regra geral, o objectivo da invocação é duplo: o poeta pede o sortilégio inspirador e, através deste, uma perpetuação da sua vida e obra (Torrano, 1996: 26).

Por mais etérea que possa parecer a inspiração, o desejo de a personificar em mulheres inatingíveis e belas é profundamente humano. Corresponde à necessidade de visualizar o abstracto, de transferir, para um corpo, regra geral, feminino, o amor pela arte que consome o escritor como uma paixão. Por isso, a ideia de musa

sobrevive ao rodar dos séculos, e adapta-se ao imaginário de cada um. Segundo Luís de Camões (1524-1580), em *Os Lusíadas* (1572), eram as Tágides que o inspiravam, esbeltas criaturas do rio que em Lisboa abraça o Oceano Atlântico. Estas eram semelhantes às ninfas de outrora, jovens graciosas que habitavam nos rios, mares ou florestas, capazes de enlouquecer quem se cruzasse com elas. Nos versos do poeta português:

*E vós, Tágides minbas, pois criado
Tendes em mi um novo engenbo ardente,
Se sempre, em verso humilde, celebrado
Foi de mim vosso rio alegremente,
Dai-me agora um som alto e sublimado,
Um estilo grandiloco e corrente,
Por que de vossas águas Febo ordene
Que não tenha inveja às de Hipocrene.*
(Camões, 1978: 54)

Na segunda estrofe do Canto Primeiro, Camões pede às Tágides “o engenho e a arte”, e não apenas um destes dons (Camões, 1978: 53). São conceitos complementares pois, unicamente baseado na inspiração, nenhum escritor será digno desse nome: é a *técnica*, o saber construir, que molda a obra de arte. Segundo a escritora e docente de Escrita Criativa Joyce Carol Oates, “Inspiration and energy and even genius are rarely enough to make art: for prose fiction is also a craft, and craft must be learned, whether by accident or design” (Oates, 2003: 150). Perfilho a opinião de Oates — ressaltando, contudo, que se um escritor dominar apenas a técnica, e não possuir o necessário talento, dificilmente passará de um virtuoso, sem chama, nem alma.

Uma das mais intrigantes personificações da inspiração é referida pelo poeta andaluz Federico García Lorca (1898-1936), na palestra “Jogo e Teoria do Duende” (1933). Nesse texto, o escritor relata um episódio curioso:

Uma vez, a cantora andaluza Pastora Pavón, a Menina dos Pentes, sombrio génio hispânico com capacidade de fantasia equivalente à de Goya ou de Rafael o Galo, estava a cantar numa pequena taberna de Cádiz. Jogava com a sua voz de sombra, com a sua voz de estanho fundido, com a sua voz coberta de musgo, e embaraçava-se na cabeleira, ou molhava-a em vinho branco andaluz, ou perdia-a nuns quaisquer estereótipos escuros e longínquos. Mas nada; era inútil. Os ouvintes permaneciam calados. (...) Um desses homenzinhos bailarinos que as garrafas de aguardente põem logo à mostra, disse em voz muito baixa: “Viva Paris!”, como quem dizia: “Não queremos saber aqui das faculdades, nem da técnica, nem da mestria. Queremos saber de outra coisa”. Nessa altura, a Menina dos Pentes levantou-se como uma louca, desfeita como uma carpideira medieval, de um trago bebeu um grande copo de aguardente de Cazalla, que era fogo, e sentou-se a cantar sem voz, sem fôlego, sem matizes, com a garganta abrasada mas... com duende. Tinha conseguido matar toda a estrutura resistente da canção para dar lugar a um duende furioso e avassalador, amigo dos ventos carregados de areia, que fazia os ouvintes rasgarem roupas (...). (Lorca, 2007: 62-63)

Este episódio centra-se no conceito de *duende*, utilizado pelos ciganos andaluzes em frases como “ela canta com duende” ou “este poema tem duende”. No ensaio citado, Lorca esclarece que esta entidade, zeladora do reino da fantasia, se encontra na origem do rasgo inspirador; sobressalta não apenas a mente, mas o corpo; possui, como um feitiço, escritores, pintores, músicos. Logo, o *duende* é sinónimo do *génio*, ou seja, uma figura imaginária e, ao mesmo tempo, o sortilégio desta, manifestado na obra. Como explica Lorca, só as criações com duende

possuem “uma qualidade de coisa recém-criada, de milagre, que chega a provocar um entusiasmo quase religioso” (Lorca, 2007: 58).

Lorca não exclui outras figuras tutelares e inspiradoras de poetas e artistas, como a musa e o anjo, mas desvaloriza-as comparativamente ao duende. Tanto a primeira, associada à poesia clássica, como a segunda, ligada ao romantismo, flutuam acima do autor, num qualquer reino etéreo, tão pouco visceral (Lorca, 2007: 60). Pelo contrário, o duende vive no íntimo de cada homem e mulher; obriga o artista a lidar com as suas fantasias e demónios que são, no fim de contas, o húmus da literatura.

3. Bater às portas do sonho

Por certo, todos já experimentámos o sobressalto de ser acordados às nove da manhã, num Sábado ou Domingo, por um par de religiosos prazenteiros, a quererem salvar a nossa alma, ou por um vendedor de enciclopédias que nos acha desesperadamente necessitados de absorver o pensamento humano em vinte volumes. Regra geral, esse despertar indesejado não deixa sequelas, para além de uma dor de cabeça, e o voto sincero de que pregadores e caixeiro-viajante ardam numa pira de panfletos e dicionários.

Há interrupções bem mais graves: um visitante com mau sentido de oportunidade, por exemplo, pode trincar para sempre um ramo da poesia. O poeta e filósofo inglês Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), um dos fundadores do romantismo, sofria de crises de ansiedade e, especula-se, de depressão bipolar. Incapaz de suportar a melancolia outonal com o mesmo estoicismo de John Keats (1795-1821), Coleridge tranquilizava-se com grãos de ópio, prescritos pelo médico, e não recusava alguns copos de *brandy*, auto-medicados.

Numa tarde de 1797, na sua casa de campo, perto de Linton, o poeta, tentando combater uma calamitosa disenteria, tomou um opiáceo, e sentou-se a ler o volume *Purchas, his Pilgrimage; or, Relations of the World and the Religions Observed in all*

Agas (1613). Nesse livro de viagem, descreve-se o império de Kubla Khan (1215-1294), um território fértil, protegido por uma muralha, e governado com mão de ferro por um dos mais poderosos guerreiros da História (Bloom and Trilling, 1973: 255).

Entorpecido pelo ópio, Coleridge caiu num sono profundo. Ao longo de três horas, sonhou com as terras longínquas do governante mongol, e compôs, de olhos fechados e sem esforço, duas a três centenas de versos (Bloom and Trilling, 1973: 255). Ao despertar, transcreveu febrilmente as primeiras cinquenta e quatro linhas de “Kubla Khan; or, a Vision in a Dream: A Fragment” (1797). Trata-se de um poema que vale sobretudo pelo exotismo, sentido de atmosfera e expressividade imagética, nítidas neste passo:

*In Xanadu did Kubla Khan
A stately pleasure-dome decree:
Where Alph, the sacred river, ran
Through caverns measureless to man
Down to a sunless sea.
So twice five miles of fertile ground
With walls and towers were girdled round:
And there were gardens bright with sinuous rills,
Where blossomed many an incense-bearing tree;
And here were forests ancient as the hills,
Enfolding sunny spots of greenery.
(Coleridge, 1973: 256)*

No entanto, o azar bateu à porta de Coleridge, literalmente, sob a forma de uma visita da cidade de Porlock — talvez um angariador de seguros ou um médico — que o ocupou durante mais de uma hora. O poeta tentou desembaraçar-se do indivíduo, mas todos sabemos quão persuasivas conseguem ser algumas pessoas, e o encontro prolongou-se. Quando, por fim, se libertou da visita e regressou ao

quarto, Coleridge apenas recordava alguns fragmentos da incursão onírica. A inspiração desaparecera e a linha de pensamento fora irremediavelmente quebrada, ficando o texto, para sempre, incompleto. Daí que a expressão “a person from Porlock” tenha permanecido na língua inglesa como sinónimo de visita indesejada e perturbadora (Ron, 1992: 224).

Diversos escritores e artistas procuraram, ao longo dos tempos, processos engenhosos para visitarem o inconsciente, sede da fantasia. O pintor surrealista Salvador Dalí (1904-1989) desenvolveu um expediente eficaz para explorar a *hipnagogia*. Este constitui um estado mental entre a vigília e o sono, onde as referências sensoriais desaparecem e os conceitos se esbatem, criando condições privilegiadas para a criatividade florescer (Hale-Evans, 2006: 109). Na sua cadeira favorita, com uma colher na mão e o queixo encostado a esta, Dalí aguardava o instante em que, no limiar do adormecimento, os músculos relaxam. Nessa altura, o talher caía, e o artista despertava, estremunhado, com ruído. Sem perder tempo, pintava o sonho ou visão que tivera enquanto se encontrava em hipnagogia. Quadros célebres, como “Dream caused by a Flight of a Bumblebee around a Pomegranate a Second before Awakening”, resultaram deste processo engenhoso (Hale-Evans, 2006: 107-108).

A lista de criativos que recorreram a expedientes semelhantes ao do pintor catalão é vasta, e inclui o artista Jean Cocteau (1889-1963), o compositor Richard Wagner (1813-1883), o romancista Charles Dickens (1812-1870), ou Thomas Alva Edison (1847-1931), conhecido pela invenção do fonógrafo e da lâmpada eléctrica, entre outros aparelhos, congeminados durante o sono (Hale-Evans, 2006: 108).

Nem todas as estratégias para aceder ao manancial de fantasias depositadas no inconsciente humano foram tão cândidas. Nos Estados Unidos da América, nas décadas de cinquenta e seguintes, generalizou-se o consumo de estupefacientes nos círculos artísticos. As viagens mentais ou *trips*, induzidas pelo consumo de substâncias alucinógenas, permitiam entreabrir o que William Blake (1757-1827) designara, séculos antes, por “the doors of perception” (Blake, 2007: 120). Sob o

efeito de marijuana, heroína, *peyote* ou LSD escritores e artistas exploravam o mundo recôndito do cérebro, pleno de ideias, medos e desejos ocultos, na esperança de posteriormente registarem essa jornada pelo maravilhoso (Long, 2005: 6-8).

Os membros da chamada Beat Generation — precursores da música rap, na oralidade e ritmo da poesia — não hesitaram em experimentar todas as substâncias. Joan Vollmer (1932-1951), musa da geração *beat* e um dos expoentes desse círculo, consumia regularmente benzina, que na altura se vendia ao balcão das farmácias; Jack Kerouac (1922-1969), autor de *On the Road* (1957), faleceu vítima de uma cirrose e do abuso de drogas; William Burroughs (1914-1997), viciado em heroína e marijuana, fugiu para o México, evitando ser preso por posse de substâncias ilícitas, no país natal. Ironicamente, este “literary outlaw”, como lhe chamou Ted Morgan, acabou aí detido treze anos pelo homicídio da ex-mulher, Joan Vollmer, durante um jogo ao estilo de Guilherme Tell, com um balde em vez de maçã, e um revólver a substituir a flecha. Porque o próprio advogado se envolveu em problemas legais, só restou ao irmão de Burroughs subornar os agentes mexicanos, para o trazer de regresso aos Estados Unidos (Morgan, 1988: 214).

Cada círculo literário tem uma voz que se distingue no vento de tantas outras e, pela força do acaso ou talento, as representa. Coube a Allen Ginsberg (1926-1997) mitificar os companheiros de escrita e de viagens psicadélicas no poema “Howl” (1956). Trata-se de uma espécie de hino — ou de um uivo lamentoso — para uma geração perdida, que marcou a literatura na outra margem do Atlântico:

*I saw the best minds of my generation destroyed by madness,
starving hysterical naked,
dragging themselves through the negro streets at dawn looking
for an angry fix,
angel-headed hipsters burning for the ancient heavenly
connection to the starry dynamo in the machinery of night,*

*who poverty and tatters and hollow-eyed and high sat up
smoking in the supernatural darkness of cold-water flats
floating across the tops of cities contemplating jazz*

(Ginsberg, 2006: 9-10)

Para vislumbrar o avesso da alma, e atingir um arrebatamento propício à criação literária, a generalidade dos escritores não necessitou de consumir ópio, adormecer com uma colher entre os dedos, ou intoxicar-se com heroína. Numa carta de 1935, dirigida a Adolfo Casais Monteiro (1908-1972), Fernando Pessoa (1888-1935) descreve, nestes termos, a génese de “O Guardador de Rebanhos” (1914):

*Num dia em que finalmente desistira — foi em 8 de Março
de 1914 — acerquei-me de uma cómoda alta e, tomando um
papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que
posso. E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de
êxtase cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia
triumfal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri
com um título — “O Guardador de Rebanhos”. E o que se
seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei
desde logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo
da frase: aparecera em mim o meu mestre. Foi essa a sensação
imediatamente que tive. (Pessoa, 1980: 204-205)*

A ter acontecido, este êxtase constituiu uma viagem surpreendente, digna de emparelhar com a de Coleridge. Porém, a rapidez torrencial da escrita e a sensação de ser um outro a ditar o poema (o heterónimo Alberto Caeiro) não constituem um caso singular. Todos os artistas já experienciaram esse sobressalto da alma. É um sentimento agradável e nervoso; um frémito de energia a fluir; um irredutível desejo de escrever; uma possessão do corpo e da mente. Mesmo Eugénio de Andrade (1923-2005), poeta que sempre matizou a importância dada por tantos autores à

inspiração, não hesita em descrever o seu poder:

Em determinados momentos qualquer coisa em mim — um ritmo, um marulhar de sílabas, imagens — me leva a procurar o papel. De que parte de mim isto vem, não sei, é uma necessidade de espírito que subitamente procura tomar expressão. Disse de espírito, mas às vezes quase me parece física, essa necessidade de lutar com as palavras, mordê-las, acariciá-las, torná-las cintilantes, como nácar ou neve, sentir-lhes o rumor espesso de sangue ou o levíssimo de estrela, na arquitetura breve do verso; isto dura, às vezes, horas e horas, e é extenuante. Outras vezes, o verso, poema até, é um instante milagroso, como se todas as dissonâncias se resolvessem harmoniosamente em silêncio no mais obscuro de nós, como se o não tivéssemos procurado, como se todo o nosso esforço consistisse apenas em aceitá-lo, e depois partilhá-lo com outros. (Andrade, 1995: 164-165)

O transe da inspiração pode ser mais ou menos longo, como afirma Eugénio, mas é sempre compulsivo. O romancista inglês George Orwell (1903-1950) experienciou o efeito viciante da escrita quando se encontrava internado num hospital, com tuberculose. Apesar de doente, o som da máquina de escrever ecoava, todo o dia, no seu quarto e corredores. Quando os médicos lhe confiscaram a máquina, numa tentativa de o obrigarem a repousar, o autor de *Nineteen Eighty-Four* (1949) não se deu por vencido e optou por escrever à mão. Em desespero de causa, as enfermeiras engessaram-lhe o braço direito (Morley, 2007: 110).

Como se processa, em termos mentais, este momento mágico da criação literária? As explicações divergiram, ao longo da história da Psicologia. No entender de Sigmund Freud (1856-1939), é no reino submerso do inconsciente que habitam

os medos, traumas, memórias e desejos reprimidos, específicos de cada um (Miller, 2004: 2). Contudo, acrescentou Carl Gustav Jung (1875-1961), no vasto inconsciente *colectivo*, espécie de memória universal, encontram-se também arquétipos inatos e comuns aos membros da espécie humana. Ao longo de quarenta anos, Jung estudou figuras como o Herói, a Grande Mãe, o Sábio, o Deus, o Demónio; objectos naturais como a lua, o sol, o rio; ideias como o nascimento, a morte e o renascimento (Hall e Nordby, 1973: 41-42).

Inúmeros trabalhos literários (lendas, mitos e outras narrativas) apresentam personagens que reflectem este arquétipos, como demonstrou Amy Maud Bodkin (1875-1967), em *Archetypal Patterns in Poetry* (1934). Por exemplo, na história da Branca de Neve, da autoria dos irmãos Jacob (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859), a pérfida madrasta ecoa o arquétipo da Mãe Má; Gandalf, na trilogia épica *The Lord of the Rings* (1954-1955), de J. R. R. Tolkien (1892-1973), representa o sábio, um guia protector; o demónio é outra figura recorrente, e surge, por exemplo, sob a forma de Lord Vader, na saga cinematográfica *Star Wars* (1977-2005), realizada por George Lucas (1944). Neste contexto, o antropólogo Mircea Eliade (1907-1986) invoca os surrealistas para argumentar que o inconsciente é uma base fundamental para a poesia e prosa literária, acessível através da escrita automática ou do registo de sonhos, por exemplo (Eliade, 1982: 359).

A pesquisa de Robert Wolcott Sperry (1913-1994), Prémio Nobel da Medicina em 1981, publicada em parte no volume *Lateral Specialization in the Surgically Separated Hemispheres* (1974), trouxe uma perspectiva diferente acerca da forma como o processo criativo ocorre (Timbal-Duclaux, 1997: 55). Enquanto o hemisfério esquerdo é mais racional, lógico, controlador de estados emotivos, e com um pensamento baseado nas diferenças, o direito é mais intuitivo, emocional, espontâneo, e procura sobretudo correspondências. Sperry detectou ainda áreas especializadas em certas actividades, como a linguagem, por exemplo — assumíveis, contudo, por outras regiões cerebrais, em caso de dano ou doença. A ligar estes dois hemisférios, existe uma massa conhecida por *corpo caloso*, com mais

de duzentos milhões de fibras nervosas. No instante a que chamamos inspiração, ocorre uma troca entre os hemisférios, as duas mentes que existem dentro de cada indivíduo dialogam, e a epifania acontece (Hoppe, 1988: 303-315). Na banda desenhada, essa revelação representa-se através de uma lâmpada acesa, significando uma ideia brilhante. Parece-me um símbolo perfeito para aqueles momentos mágicos e súbitos, capazes de surpreender o próprio escritor.

4. Inspiração: fada ou bruxa?

Na arte das letras, não há génios instantâneos, capazes de produzir obras de qualidade superior num mero estalar de dedos. Costumo recordar aos escritores aprendizes que frequentam os meus cursos a imprescindibilidade de alguns pré-requisitos: o talento e a inspiração; o esforço e a disciplina; a humildade e a perseverança; finalmente, a técnica, ou seja, o conjunto de métodos para construir um texto.

Nenhum grande poeta questionou estes atributos, é certo, mas nem todos os enaltecem igualmente. Por exemplo, é inúmeras vezes relativizado o valor da inspiração, centelha que ateia a fogueira da criatividade (Watts, 1996: 12). Recordo-me de ler um artigo, há alguns anos, na revista *Os Meus Livros*, onde um escritor afirmava, com chiste, que a inspiração parecia, inicialmente, uma fada, para logo a seguir se transformar numa bruxa sem dentes. Quantas vezes um poema ou um conto escrito a quente, num êxtase, nos parece perfeito nesse instante; porém, um dia depois, quando o releemos, a frio, com o necessário distanciamento, notamos inúmeras imprecisões: gralhas, circunlocações, metáforas gastas, etc. Neste contexto, a inspiração constitui um rasgo eufórico, mas a carecer, posteriormente, de um trabalho cuidadoso de refinamento (Mancelos, 2009: 112-113). “J’aime la règle qui corrige l’émotion. J’aime l’émotion qui corrige la règle”, observou, com pertinência, o pintor francês Georges Braque (1882-1963) (Braque, 1985: 101).

Numa entrevista recolhida no volume *Rosto Precário* (1979), Eugénio de

Andrade responde, nestes termos, à pergunta “Que pensa da criação poética: espontânea ou artesanal?”:

Desconfio bem que essa veneranda ideia tem mais de falso que de verdadeiro. Como quer que seja, nunca a inspiração se deverá opor ao trabalho; quando surge só pode ser consequência de um obstinado e paciente labor. A arte da poesia requer uma aguda consciência do idioma, e isso é ocupação que baste a uma vida inteira. (Andrade, 1995: 121)

A poesia não se circunscreve, portanto, ao sentimento: se assim fosse, qualquer lunático aos gritos numa praça, vociferando contra o mundo dos equilibrados de espírito, seria um bardo do mesmo quilate de William Shakespeare (1564-1616). A *razão* — neste contexto, sinónimo de *técnica* e de esforço constante — evita o banal, e previne o patético. Nas palavras de Fernando Pessoa ortónimo, colhidas do poema “A Ceifeira”, publicada na revista Athena, em 1924: “O que em mim sente ‘sta pensando” (Pessoa, 1986: 86). É uma mensagem lapidar e um pressentimento do que cinquenta anos depois Sperry afirmaria sobre a criatividade: a poesia é fruto de uma ponte entre a *razão* e a *emoção*; escrita a quente e reescrita a frio (Mancelos, 2009: 26).

Em “A Spider Sewed at Night” (1138), Emily Dickinson (1830-1886) valoriza o esforço e a razão, ao comparar o artista a uma aranha que tece, num labor minucioso, a teia, tal como um poeta redige pacientemente um texto:

*A Spider sewed at Night
Without a Light
Upon an Arc of White.*

If Ruff it was of Dame

Or Shroud of Gnome
Himself himself inform.

Of immortality
His Strategy
Was Physiognomy.
(Dickinson, 2003: 99)

Na primeira estrofe, o gesto de tecer equivale ao de escrever, e o arco de brancura remete tanto para a teia como para uma folha de papel. É significativo que esta aranha industriosa labore durante a noite, tempo tradicionalmente associado ao amor, à poesia, e mesmo à loucura (daí o termo *lunático*). O aracnídeo, tal como o artista, trabalha só, concentrado e com determinação. O resultado do seu labor, a teia, por ser bela e efêmera, ecoa a produção da escritora de Amherst, dispersa em notas e pequenos papéis, e que tanto tempo demorou a ser publicada e reconhecida. Na segunda estrofe, o termo “Gnome” recorda a assinatura “your gnome”, que Dickinson utilizava nas cartas dirigidas ao crítico Thomas Wentworth Higginson, pois este considerava o seu estilo gnómico, ou seja, condensado e obscuro (Sewall, 1994: 561). O verso “Himself himself inform” revela, quanto a mim, a natureza introspectiva e por vezes críptica inerente à poesia não apenas de Dickinson, mas também de qualquer autor que invista na profundidade e na plurissignificação, rejeitando o facilitismo. O último terceto refere a Fisionomia, o estudo do carácter de um indivíduo a partir das suas características físicas, e deixa em aberto possibilidade de a aranha/poeta conhecer, através da sua arte, a face ou essência da imortalidade.

Tal como Emily Dickinson, outros autores recorreram à figura da aranha como símbolo do poeta: desde o mito helénico da presunçosa tecedeira Aracne que, tendo recebido os ensinamentos da deusa Atena, se julgava superior à sua mestra, até o verso “A noiseless patient spider” de Walt Whitman (1819-1892) (Whitman, 1986: 463) que tão bem ilustra o ofício do escritor discreto e persistente.

5. Despindo a musa

Num dos manuais de escrita criativa que habitam as minhas prateleiras, o escritor inglês Nigel Watts aconselha os jovens aprendizes, acerca da melhor forma de lidar com a musa:

The muse cannot be commanded, promoted or sacked. (...) she is her own mistress. Sometimes, she will dance only if asked nicely and fed coffee and biscuits. Sometimes she will try demand attention when you would rather not give it. Try to tame her, of course, but likewise respect her whims, for without her, words will turn to sawdust in your mouth. Follow her lead as much as you can. (Watts, 1996: 21-22)

São palavras sensatas, que sublinham o respeito pela figura inspiradora, e advertem para os caprichos da imaginação. Mas como atrair a musa, ninfa ou Tágide, para escutar o seu canto e despi-la do mistério? Qual a chave que abre as portas da imaginação artística? Cada escritor encontrará uma resposta diferente, tão singular quanto a sua personalidade. No fim de contas, por mais intensos que sejam os estímulos externos — uma canção, um poema de outro autor, um acontecimento, uma paisagem — é sempre no silêncio da mente que se fecunda a ideia, e se prepara o terrível nascimento da beleza.

Bibliografia

- Andrade, Eugénio de. *Rosto Precário*. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1995.
- Blake, William. *The Complete Poems*. Ed. W. H. Stevenson. Harlow: Pearson Education, 2007.
- Bloom, Harold, and Lionel Trilling, eds. *Romantic Poetry and Prose*. New York:

Oxford University Press, 1973.

Braque, Georges. *Le Jour et la Nuit: Les Cahiers de Georges Braque: 1917-1952*. Mayenne: Gallimard, 1985.

Camões, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. Org. Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 1978.

Cavendish, Richard. *The Black Arts*. London: Picador, 1977.

Coleridge, Samuel Taylor. "Kubla Khan; or, a Vision in a Dream: A Fragment". *Romantic Poetry and Prose*. Ed. Harold Bloom and Lionel Trilling. New York: Oxford University Press, 1973. 254-257.

Comte, Fernand. "Muses: Divine Singers". *Dictionary of Mythology*. Edinburgh: Wordsworth, 1991. 135.

Dickinson, Emily. *The Collected Poems of Emily Dickinson*. Introd. Rachel Wetzsteon. New York: Barnes & Noble Books, 2003.

Eliade, Mircea. "Imagens e Símbolos". *Antropologia: Paisagens, Sábios e Selvagens*. Org. Maria Helena Varela Santos e António M. Rolo Lucas. Porto: Porto Editora, 1982. 359-360.

Ginsberg, Allen. *Howl and Other Poems*. San Francisco: City Light Books, 2006.

Hale-Evans, Ron. *Mind Performance Hacks*. Sebastopol: O'Reilly Media, 2006.

Hall, Calvin Springer, and Vernon J. Nordby. *A Primer of Jungian Psychology*. New York: New American Library, 1973.

Hesíodo. *Teogonia: A Origem dos Deuses*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Editora Iluminuras, 2007.

Homero. *Odisseia*. Trad. Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2008.

Hoppe, Klaus D. "Hemispheric Specialization and Creativity". *Psychiatric Clinics of North America* 11 (1988): 353-369.

Joyce, James. *Stephen Hero*. Ed. Theodore Spencer. New York: New Directions Press, 1944.

Long, John. *Drugs and the Beats: The Role of Drugs in the Lives and Writings of Kerouac, Burroughs, and Ginsberg*. College Station: Virtual Bookworm, 2005.

- Lorca, Federico García. *Anjo e Duende*. Trad. Aníbal Fernandes. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.
- Mancelos, João de. *Introdução à Escrita Criativa*. Lisboa: Edições Colibri, 2009.
- Miller, Jeffrey C. *The Transcendent Function: Jung's Model of Psychological Growth through Dialogue with the Unconscious*. Albany: State University of New York Press, 2004.
- Morgan, Ted. *Literary Outlaw: The Life and Times of William S. Burroughs*. New York: Holt, 1988.
- Morley, David. *The Cambridge Introduction to Creative Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- Oates, Joyce Carol. *The Faith of a Writer: Life, Craft, Art*. New York: Ecco, 2003.
- Pessoa, Fernando. *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa: Ática, 1980.
- . *Poemas de Fernando Pessoa*. Ed. Isabel Pascoal. Lisboa: Editorial Comunicação, 1986.
- Ron, Bailey. *Fronteiras do Desconhecido*. Lisboa: Selecções do Reader's Digest, 1992.
- Sewall, Richard Benson. *The Life of Emily Dickinson*. Harvard: Harvard University Press, 1994.
- Timbal-duclaux, Louis. *Eu Escrevo Contos e Novelas: Guia Técnico de Escrita Criativa*. Lisboa: Editorial Pergaminho, 1997.
- Torrano, Jaa. *O Sentido de Zeus: O Mito do Mundo e o Modo Mítico de Ser no Mundo*. São Paulo: Iluminuras, 1996.
- Watts, Nigel. *Writing a Novel and Getting Published*. London: Hodder & Stoughton, 1996.
- Whitman, Walt. *Complete Poems*. Ed. Francis Murphy. New York: Penguin, 1986.
- Yeats, William Butler. *The Collected Poems of W. B. Yeats*. Hertfordshire: Wordsworth Editions, 2000

HAGIOGRAFIA NO FEMININO. UM TEXTO INÉDITO DE FREI ALEIXO DE MENESES.

Jorge Gonçalves Guimarães
Portugal
(jrgguimaraes@gmail.com)

(1ª parte)

Sinopse

Para o caso dos Eremitas de Santo Agostinho, o texto seiscentista de Frei Aleixo de Meneses acerca de Beatriz Vaz de Oliveira, constitui o mais significativo exemplo da literatura hagiográfica feminina daquela ordem.

Palavras-chave: Ordem dos Eremitas de Santo Agostinho; Hagiografia; Frei Aleixo de Meneses

Abstract

Concerning the hermits of Saint Augustine, the 17th century text about Beatriz Vaz de Oliveira written by Friar Aleixo de Meneses establishes the most significant example of feminine hagiographic literature of that monastic order.

Key Words: Monastic order of Saint Augustine; Hagiography; Friar Aleixo de Meneses

Introdução

Começemos por recordar, sucintamente, a biografia de Frei Aleixo de Meneses. Filho de D. Aleixo de Menezes e de D. Luísa de Noronha, nasceu em Lisboa em 25 de Janeiro de 1559. A 24 Fevereiro de 1574 ingressou, como noviço, no convento de Nossa Senhora da Graça, em Lisboa, professando no dia 27 de Fevereiro do ano seguinte, altura em que, como era hábito, tomou o patronímico religioso *de Jesus*. No capítulo provincial reunido em Lisboa, no ano de 1588, foi eleito prior do convento de Nossa Senhora da Graça, de Torres Vedras. No de 1590, na mesma cidade, recebeu o priorado do Convento de Santarém, que ocupou até que, na reunião capitular realizada em Vila Viçosa, no ano de 1592, foi designado para desempenhar o mesmo cargo no convento de Nossa Senhora da Graça de Lisboa. Dois anos mais tarde, no capítulo celebrado em Lisboa em 1594, foi nomeado Terceiro Definidor da Província. Depois de alguma hesitação, aceitou o arcebispado de Goa tendo chegado à sede do chamado Estado Português da Índia em Setembro de 1595. Entre 1612 e 1617 desempenhou as mesmas funções em Braga e, cumulativamente, entre 1614 e 1615, a de vice-rei. Morreu em Madrid a 2 de Maio de 1617 sendo mais tarde trasladado para o convento de Nossa Senhora do Pópulo, em Braga.¹

As deslocações frequentes e as permências em diversos cenóbios dos Eremitas de Santo Agostinho possibilitaram-lhe o contacto directo com alguns

¹ Sobre Frei Aleixo de Meneses poderão consultar-se as seguintes obras: Dom Rodrigo da Cunha, *Historia Ecclesiastica dos Arcebispos de Braga, e dos Santos Varoens illustres, que floreceão neste Arcebispado*, II Parte, Braga, Off. de Manoel Cardozo, 1635, pp. 421-451; Frei José de Santo António, *Flos Sanctorum Augustiniano*, II Parte, Lisboa, Off. da Musica, 1723, pp. 544-616; Frei Domingos Vieira, *Diccionario dos Varoẽs Illustres em Letras e Virtudes que Floreceão nesta Provincia de Portugal dos Eremitas Calçados de Santo Agostinho*, Seminário Maior do Porto, Ms. n.º 131, fls. 12v-21v; Carlos Alonso, *Alejo de Menezes, O.S.A. Arzobispo de Goa (1595-1612). Estudio biográfico*, Valladolid, Editorial Estudio Agustiniano, 1992; Jorge Gonçalves Guimarães, *São Gonçalo de Lagos. Hagiografias dos séculos XVI e XVII*, Lagos, Câmara Municipal/Comissão Municipal dos Descobrimentos, 2005.

religiosos notáveis ou com a tradição oral de “vidas” exemplares cuja projecção, dada a deficitária produção hagiográfica e cronística que a ordem conheceu até meados do séc. XVII², não ultrapassava as muralhas dos espaços conventuais ou, no caso das famas de santidade *vox populi*, a esfera do universo social devoto.

O texto cuja transcrição aqui se oferece, relativo a uma religiosa mantelata, Beatriz Vaz de Oliveira, foi concluído em Goa no ano de 1604 e faz parte de um conjunto hagiográfico maior que, depositado sob o n.º 581 do fundo dos *Manuscritos da Livraria*, na Torre do Tombo, contém trinta e uma “vidas”³. Apesar de não conservar já a folha com indicação do título, pôde este descobrir-se numa cópia também seiscentista existente na Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa (Ms. n.º 72 da *Série Azul*): *Vidas e exemplos dos servos de Deus da ordem de nosso Padre Sancto Agostinho da Prouincia de Portugal de que há noticia composta pello Ilustrissimo e Reuerendissimo Senhor Dom frey Aleixo de Meneses Arcebispo de Goa Primaz e g[overnador] da India dirigido aos padres e irmaõs da dita ordem da mesma Prouincia de Portuga^l*.

² Sobre este assunto, veja-se, da nossa autoria, «Subsídios em torno da produção historiográfica da Ordem dos Eremitas de Santo Agostinho em Portugal (Séc. XVII - XIX)», in *Arquivo Agustiniano*, vol. 92, n.º 210, Valladolid, Editorial Estudio Agustiniano, 2008, pp. 303-313.

³ Beato Tadeu das Canárias, Beato Gonçalo de Lagos, Beato Frei João de Estremoz, Frei Martinho de Santarém, Frei Rodrigo da Cruz, Frei Álvaro Monteiro, Frei Ubertino Ennio, Frei Cipriano Perestrelo, Frei António de Elvas, Frei João de Barcelos, Frei Gonçalo de Almeida, Frei Aleixo de Penafirme, Frei Bernardo de Ohiguin, Frei Francisco de Villa Franca, Frei Luís de Montoya, Frei Pedro de Arganil, Frei Pedro Sanches, Frei Afonso de Alhos Vedros, Frei António de St. Estêvão, Frei Paulo Barleta, Frei João de S. Vicente, Frei Simão de Morais, Frei Manuel de Jesus, Frei Diogo da Torre, Frei Agostinho da Graça, Frei Agostinho do Rosário, Frei Agostinho da Graça, Frei Gaspar das Chagas, Margarida de Jesus, Beatriz Vaz de Oliveira, Frei Rafael da Madre de Deus.

⁴ Esta cópia - feita, pelo menos em parte, por um tal Leonardo Teixeira – destinada certamente a impressão, contempla já todas as correcções do exemplar da Torre do Tombo que, a julgar pela comparação de letras com outra documentação, nos parecem ter sido feitas pela mão do próprio Frei Aleixo de Meneses. Ainda que tenhamos tomado por base o exemplar dos *Manuscritos da Livraria*, este último revelou-se importante no afastamento de algumas dúvidas. Sublinhe-se ainda que na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, sob o n.º 436, existe uma terceira cópia, ainda que muito incompleta e imperfeita do texto original. Tudo indica que este exemplar tenha sido produzido antes ainda das correcções feitas por Frei Aleixo de

Na sequência de uma tradição medieval inaugurada pela *Legenda Aurea*, de Jacques de Voragine, seguida depois por várias e monumentais colecções hagiográficas de que as diversas edições de *Flos Sanctorum* são exemplo⁵, as hagiografias que se podem visitar neste volume de Frei Aleixo de Meneses, reflectem, no seu conjunto, as orientações da “reconquista” do grande concílio da contra-reforma católica. Sobretudo após o Concílio de Trento, foram criados modelos que, por um lado, responderam aos requisitos definidos oficialmente pela Igreja – confirmando, no essencial, formas tradicionais de piedade que, em oposição às posições reformistas, revalorizaram o culto dos santos, das relíquias e o uso das imagens - e, por outro, procuraram satisfazer a procura e interesse popular pelo maravilhoso, plano em que os notáveis biografados aparecem como uma espécie de heróis. Assim, ao longo da Idade Moderna, mais do que em qualquer outra época, os santos e veneráveis assumem uma considerável importância como referente de ideal humano e social.

Tanto o título da obra, como o facto de ter sido “ordenada” pelo provincial, Frei Agostinho de Castro (ou *de Jesus*), sugerem que um dos objectos perseguidos pelo seu autor foi, em ambiente de reforma interna recente e de procura de elevação dos diversos institutos religiosos, fornecer aos membros da sua ordem, através de um conjunto de *exempla*, referenciais modelos de religiosidade e espiritualidade, tanto masculina como feminina⁶, perseguindo desta forma um crescente aperfeiçoamento das vocações através da apresentação de paradigmas de vida religiosa em que, traduzindo os ideais de

Meneses no texto original. Sustentam esta ideia o facto de a propósito da religiosa que aqui tratamos se encontrar no fl. 29 um texto que no Ms. n.º. 581 ter sido riscado por conter elementos incorrectos.

⁵ Sobre o inventário destas edições quinhentistas e seiscentistas veja-se a obra de Maria Clara de Almeida Lucas: *Hagiografia medieval portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984, pp. 15-31.

⁶ Recorde-se que data precisamente do ano de 1604, contrariando todas as orientações régias, a fundação do convento de Santa Mónica em Goa, primeiro instituto feminino de clausura do ultramar asiático.

piedade e santidade epocais, é possível descobrir um conjunto de traços comuns: uma estruturação cronológica em torno da infância, denotando elementos que anunciam precocemente uma vida exemplar, da vida adulta, repleta de virtudes, práticas ascéticas e manifestações de espiritualidade cujos contornos apontam já para um modelo de santidade, da morte, com um conjunto de sinais anunciadores que fazem adivinhar uma eleição divina, e, finalmente, a produção de milagres, prova irrefutável dessa mesma eleição.

Quer por ser inédita, quer por traduzir o conjunto de esforços assinalados, sublinhando ainda a apresentação de um modelo de espiritualidade feminina, a importância do texto relativo a Beatriz Vaz de Oliveira sobressai pela circunstância de ter alimentado as referenciais obras de Frei Luís dos Anjos, *Jardim de Portugal* (1626)⁷, e de Jorge Cardoso, *Agiologio Lusitano* (1652-1666)⁸, se bem que seja de admitir a possibilidade de os dois autores terem apenas tido um contacto indirecto com o manuscrito integral, como o sugerem diversas afirmações e lacunas nas suas obras.

Na transcrição do texto procurou seguir-se a *lição* do original adoptando os seguintes critérios:

- Desdobramento de abreviaturas mantendo a ortografia do autor;
- Manutenção das variantes ortográficas das mesmas palavras;
- Manutenção das consoantes geminadas no interior das palavras;
- Manutenção da terminação da terceira pessoa do plural do pretérito perfeito na forma “ão”;

⁷ Frei Luís dos Anjos, *Jardim de Portugal* em que se da Noticia de algũas Sanctas, & outras moljeres illustres em virtude, as quaes nascerão, ou viuerão, ou estão sepultadas neste Reino, & suas cõquistas, Coimbra, em casa de Nicolao Carvalho, 1626, pp. 521-527. Desta obra foi feita, sob a responsabilidade de Maria de Lurdes Correia Fernandes, uma edição actualizada contendo um estudo introdutório: *Jardim de Portugal*, Lisboa, Campo das Letras, 1999.

⁸ Jorge Cardoso, *Agiologio Lusitano dos sanctos e varoens illustres em virtude do Reino de Portugal, e suas conquistas*. Reprodução fac-similada com estudo e índices de Maria de Lurdes Correia Fernandes, vol.I, pp.63-64, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2002.

- Não introdução de hífen nas formas de conjugação pronominal;
- Separação das palavras proclíticas sempre que a boa compreensão do texto assim o justificava;
- Substituição das fonemas |u| por |v| e |i| por |j| nas situações em que têm valor consonântico;
- Substituição da consoante |ç| por |c| junto das vogais |e| e |i| e da consoante |h|;
- Substituição do fonema |y| pela vogal |i|;
- Actualização da posição do acento gráfico no ditongo |aõ|;
- Actualização das palavras “algũa” e “hũa” e “hũ”;
- Modernização do uso de maiúsculas nos nomes próprios e topónimos;
- Colocação em itálico das palavras e expressões em latim;
- Introdução de alguns sinais de pontuação apenas nos casos em que se tornavam imprescindíveis para a boa inteligibilidade do texto;
- Uso de parêntesis rectos para assinalar o número dos fólhos, ou eventuais reconstituições textuais.

**Vida da serva de Deos Soror Beatriz Vaz d’Oliveira Religiosa
professa da Ordem de Nosso Padre Santo Agostinho.**

Prólogo

Hum dos officios que Jesu Chrispto Senhor, e redemptor nosso encomendou a seus sagrados apostolos acabado de dar aquelle famoso banquete, em que com sinco pains, e dous peixes fartou tantas mil almas, foi mandarlhês que recolhessem os pedaços que tinhão sobejado das mezas para que se não perdessem, mas guardados se podessem aproveitar delles outros, que a tão divino banquete não

forão presentes: ensinandonos nisto que antre os officios dos que pretenderem levar almas a Deos, hum dos que farão muito proveito he não deixar perder os sobejos dos banquetes spirituais, que Deos Nosso Senhor com divina liberdade dá a seus servos, e escolhidos: mas colher os pedaços, que delles ficarão, e dalos a comer a outros, que os não virão, para que do banquete e merces que se fizerão a hum se aproveitem muitos. Isto foi o que me moveo a não deixar perder os pedaços, e sobejas das muitas e particulares favores, que Deos Nosso Senhor fez a sua serva Soror Beatriz Vaz d'Oliveira religiosa da ordem de nosso padre Sancto Agostinho, mas colher o que delles me alembrasse e propolos a todos pera que não só os que a vimos, e conhecemos, mas tãobem os que a não virão, lendo seus exemplos se aproveitem e edifiquem com elles. O que della referirei com rezão se poderão chamar pedaços, e sobejos, porque teve esta serva de Deos profundo silencio em suas couzas que tirando seus confessores mas que se lhe representava obrigação de consciencia communicalas, e comigo, com quem algumas vezes tratava de sua oração, se não achará outra pessoa por amiga e familiar que fosse a quem communicasse cousa alguma do que consigo e com Deos passava, e ainda comigo, de quem se fiava, era isto tão raras vezes, que passavão [110v] logo seis e sete mezes sem tratar cousa alguma desta calidade, e o que dizia era por modo que claramente se ficava entendendo encobrir sempre o principal do que passava, e assi com milhares de grandezas e favores só aos olhos de Deos, que lhos fazia descubertos, acabou a vida guardandolhe sempre profundissimo silencio ate o ultimo della, e ainda dessas poucas cousas, que eu por mi, e por seus confessores pude alcançar não fiz memorial, ou lembrança alguma em quanto com ella tratei receando que se o soubesse ou entendesse se fecharia de todo a me não descobrir cousa alguma de si, e tinha eu por certo que se o fizesse, lhe não seria encuberto por outras couzas mais secretas, interiores que eu sabia lhe serem por vontade divina manifestas, como ao diante se verá. Mas depois alguns annos comunicando muitas destas com o reverendissimo padre Frei Agostinho de Castro então vigario geral da nossa sanctissima religião, e agora meritissimo arcebispo de Braga, e primaz Despanhas,

elle me mandou que as apontasse por escrito, o que fiz por obediencia das que por então me alebrarão, às quaes depois de sua morte ajuntei o que as pessoas de sua familia me informarão, e os religiosos fidedignos, que estiverão a sua morte, e me della contarão. Não tratarei de alguns mimos mui particulares, que a serva de Deos recebeo do mesmo Senhor assi por serem cousas, que só quem as faz, e que as recebe, as pode bem entender, e declarar, como por me parecer que não servindo tanto de aproveitarem aos que as lerem, como de duvidar do modo como podião ser, não advirtindo com quanta benevolencia, e brandura d'amor se comunica Deos a quem de todo se lhe entrega, e de verdade o ama, e com quão admiraveis, e intinos favores trata a quem de todo coração se affeiçoa a Elle. Mas das cousas, que aqui apontarei se podera collegir a grandeza da virtude, e sanctidade desta serva de Deos tão imitavel com ser tão heroica que qualquer pessoa, que as ler, querendo a podera propor para a imitar, e seguir suas pizadas no modo com que se ouve em se dar a Deos, que he todo o nosso intento em as escrever, pera que assi Deos fique glorificado em seus servos, e nós edificados com seus exemplos, e esforçados pera o servir como elles fizerão, o que por fruto deste pequeno trabalho a sua divina bondade pidimos, e de sua grande [111] misericordia esperamos.

Capitulo primeiro.

Do nascimento, e criação de Soror Beatriz.

Foi a serva de Deos Soror Beatriz Vaz d'Oliveira natural da cidade d'Evora do Reino de Portugal, a principal da provincia que chamão Alentejo. A seu pai chamavão Duarte Vaz Chainho natural de Serpa, homem nobre, e dos principaes de seu povo. Sua mãe se chamava Margarida de Maris natural de Villa Viçosa de gente bem nascida, e nobre, sobrinha do reverendissimo Dom Frei Gaspar Cão, bispo de São Thome religioso da ordem de nosso padre Sancto Agustinho, erão ambos christãos, e tementes a Deos, e a mãe em extremo devota da Virgem gloriosa Senhora nossa. Delles nasceo Soror Beatriz na cidade d'Evora, aonde naquella

conjunção moravão na era de mil e quinhentos e trinta e cinco. O dia de seu nascimento em acabando logo de nascer poz a mãe os olhos no Ceo, e offereceo a minina nascida a Sacratissima Virgem Maria Senhora nossa entregandolha por filha pera que tivesse sempre cuidado della e lhe fosse toda a vida sua protetora e particular irmã, no que a serva de Deos teve sempre muita confiança dizendo que desda'quella hora lhe fora offerecida por filha e ella a aceitara por tal. Não foi em vão o offerecimento, porque logo a minina de pouca idade sintindo em si a protecção da mai de Deos começou a dar mostras do que ao diante avia de ser, occupandosse sempre em orações, e devoções da mesma Senhora, e dos sanctos, e assim sendo de menos idade do que os outros mininos se costumão confessar importunou seus pais a levassem a confissão. Tinha a mãe o confessor no mosteiro de Nossa Senhora da Graça da mesma cidade da ordem de nosso padre Sancto Agostinho a que chamavão Frei Lopo da Trindade religioso prudente, e grande servo de Deos. A [111v] este levando a mãe a minina, e vendo elle a disposição, que ella mostrava naquella idade pera a virtude, a primeira vez que a confessou lhe aconselhou que fosse muito devota da paixão de Jesu Christo nosso senhor, e todas as vezes que podesse cuidasse nella, e nas couzas que este Senhor padescera por nosso amor e de como morrera por nos salvar, e falasse nisto muitas vezes com outras mininas, e tivesse registos da paixão em que muitas vezes puzesse os olhos notando os passos que representavão, e quando visse os retabolos della na igreja, lhe fizesse particular reverencia, e se lembrasse em casa do que vira. Ficarão tão impressas no coração da minina estas palavras, e conselho do prudente confessor, que dahi por diante todo seu gosto era tratar da paixão de Christo Nosso Senhor, e ouvir falar nella, e cuidar nos misterios della que via nos retabolos e não forão estas praticas, e considerações infructuosas, antes parece que anticipandosse a idade, assim começou a aborresser naquelles primeiros annos as cousas do mundo, e suas delicias afeiçoandosse só a Deos, e as dores da sua sagrada paixão, que poucos dias depois de sua primeira confissão tendo ella ao cabellos muito louros, crespos e crescidos, e estimadoos muito sua mãe, tendo por recreação pentearlhos, fingio a

prudente minina humas grandes dores de cabeça por muitos dias, com que se aqueixou tanto à mãe, e chorava tantas lagrimas levada do desejo do desprezo daquelas cousas, que a mãe nella estimava, que ouve com grande magoa sua, que era necessario cortar os cabellos por lhe aliviar as dores de que se aqueixava e dar saude ao mal que cuidava que padescia, com o que cessou mais a dor que a sancta minina interiormente no coração tinha da fermosura de seus cabellos, que todos folgavão de ver, que a que fingidamente mostrava ter na cabeça com que obrigava a lhos cortarem, e dahí por diante dizia que em lhe crescendo os cabellos lhe tornavão as dores, com que sempre os trouxe tosquiados, aonde parece que mostrava Deos quanto avia de fazer nella ao diante, pois a tão pouco entendimento de idade, lhe dava tão subidos intentos posto que tratando algumas vezes destes seus primeiros exercicios dizia que fora isto ignorancai de sua idade pois lhe paressia que com fingimentos podia intentar a Deos que he a suma e simplicissima verdade. E não contente com ver cortada a fermosura de seus cabelos cuja vaidade muito receava mas querendosse em tudo mortificar se começou a açoutar a modos de penitencias que aquela idade podia sofrer, não querendo comer as cousas, que lhe sabião bem, mas o comer das [112] escravas da caza em companhia dellas, e deitandosse fora da cama quando a mãe a não via, dormindo em huma taboa junto della encontrando tudo o que lhe pedia o gosto e a vontade e offerecendo todas estas couzas que fazia a paixão de Christo nosso senhor. Foi crescendo a sancta minina nestes exercicios, em devoção da paixão, em que tinha posto todos seus pensamentos e com ella foi juntamente crescendo o desejo de receber o Santíssimo Sacramento do altar como memorativo da mesma paixão do Senhor e assi o pidia com muita instancia a seus pais e a seu confessor derramando muitas lagrimas consigo só adiante de seus pais porque lho concedesse tardarãolhe porem com o despacho de tão justa petição os annos que a prudencia de seu confessor parecerão necesarios pera reverencia em aparelho de tão divino misterio, nos quaes foi ella pondo em tão altos exercicios de virtude que quando chegarão a lhe conceder licença que foi muito antes da que as outras mininas se custuma dar estava ja tão disposta pera Deos obrar nella

grandes cousas, que por vezes me disse que a primeira merce grande sensível que lhe Deos fizera fora naquella comunhão: qual ella fosse não quiz descobrir nunca, so dizia que ali começara alumiar o seu coração, em sua alma com particulares luzes do ceu, e a começara a tratar como spoza sua começou a por a vida spiritual em mais ordem e repartir as horas d'oração de dia, e de noite recebendo nellas muitas merces e favores de Deos. Mas receandosse o demonio do em que virão parar tão altos exercicios, e parendolhe que tendo ella outra vida mais ocupada sessarião de todo, ou ao menos af[r]ouxarião em parte, solicitou os corações de alguns mancebos nobres e ricos, que levados da fermosura compostura e honestidade, que na sancta moça vião, a pedirão a seu pai para cazarem com ella. Folgou o pai com tão bons acertos porque em riquezas e partes lhe excedião, mas nunca com ella pode acabar que desse consentimento a seus desejos, dizendo que tinha outro spozo no ceo mais rico, e mais honrado, que todos os da terra, ao qual tinha dado palavra de não receber outro, se não a elle, e posto que sobre isto teve trabalhos com o pai, contudo vendo sua resolução, e que permanecia nella por muitos dias, se determinou como temente a Deos não falar mais em casamento, nem lhe estorvar os desejos, em que ella [112v] fugindo as louçainhas [sic] queria andar.

Capitulo 2º

Como se passou Soror Beatriz a cidade de Coimbra, aonde poz seus exercicios em maior perfeição.

Nesta conjunção de tempo se passou o pai de soror Beatriz a viver a cidade de Coimbra por mandado do duque de Aveiro do João de Alencastre, cujo criado era para ali ter cuidado das rendas, que os senhores daquella casa tem naquella cidade, foi a serva de Deos com seus pais de idade de 19 annos, e como seus confessores e os mestres de sua vida spiritual avião sempre sido os religiosos de Nosso Padre Sancto Augustinho foisse logo confessar ao collegio da mesma ordem, que naquella cidade esta, era prelado da casa o mui sancto padre, e grande

mestre da vida spiritual frei Luis de Montoya, cuja vida, e milagres andão escritos. E como deos guia seus servos por caminhos dereitos, e em que se melhor possão aproveitar, Elle ordenou que fosse a devota donzella dar com o sancto padre, e o tomasse por confessor, e Elle a ella por filha spiritual para em tudo a encaminhar no caminho da perfeição. E como a affamada sanctidade do servo de Deos era naquelle tempo grande, ficou ella muito segura com ter tal mestre, e muito consolada com lhe Deos dar tal guia no caminho spiritual, por onde ja caminhava, e assi neste tempo tinha nove e dez horas de oração entre noite e dia com grande satisfação interior, paz de sua alma, e segurança de seu coração e dizia que taes exercicios lhe aproveitavam muito nestes annos, em que achara grandes thesouros e proveito. [113] O primeiro que para aquirir mortificação, e sogeição a divina vontade certas vezes entre noite e dia se atava pello pescosso o mais apertadamente que podia ao pee de hum crucifixo com huma prizão acomodada e ali como preza e amarrada, se lhe sogeitava toda interiormente por muito spaço, e ainda que a natureza sintisse trabalho, e fadiga se não movia, e assim toda sugeita a Deos lhe pedia com grande instancia pozesse sobre ella seu jugo, e nella exercitasse sua divina vontade sem da sua parte aver contradição alguma, repetindo muitas vezes com a sagrada spoza, e com grande effeito, e devação aquellas palavras dos cantares trahe me post te curremus mordorem unguentum tuorum: trazeime Senhor a por vos e correremos levados da suavidade do cheiro de vossos unguentos, e nesta maneira de exercicio dizia que lhe comunicara muita merces, e fora muita parte para acquirir a verdadeira mortificação que desejava.

O segundo era muitas vezes no dia e moite andando nas ocupaçoins de casa, em qualquer cousa, que estivesse fazendo se assentava subitamente em joelhos e com o coração e olhos no ceo pedia a Deos com muita instancia, e effeito por palavras breves aquella virtude, de que se sentia mais necessitada, ou que mais desejava, como a humildade, amor de Deos, singelleza de oração mortificação perseverança no bem, e as demais e fazia por ordem no dia mais de sincoenta vezes afora o tempo particular, que tinha dedicado a oração.

O terceiro exercicio, e mais subido, e com que aproveitava muito no caminho da perfeição, foi habituar por muitos annos o coração a buscar, e achar em todas as cousas, que se lhe offerecião primeiro a Deos, que as mesmas cousas, de modo que em qualquer lugar objecto que se offercesse aos sentidos, aos olhos, ao gosto, ao tacto, ao cheiro, ou ouvir, a qualquer que fosse primeiro que entendesse o que era, avia de ver, e achar nelle a Deos, e isto teve por ordinario emquanto viveo.

Afora estes exercicios usava de muitas, e mui continuas jaculatorias [113v] a Deos em qualquer parte, em quaesquer occupaçoins que estivesse, humas vezes pronunciandoas com a boca, e outras dizendoas dentro no coração e entre muitas oraçõis breves que fazia, dizia muitas vezes que nenhuma achara sempre grandes proveitos, da qual desejava que todos uzassem fundada naquellas palavras, que Jesu Christo senhor nosso diçe a seus discipulos por S. João: se alguma coisa pedirdes ao Padre em meu nome darvolahaa, e como nenhuma cousa lhe possamos pedir melhor, nem mais proveitoza, que seu divino spirito, donde nos precedem todos os beens, fazia ella sua oração com muita brevidade nesta forma Padre eterno por Vosso unigenito filho daime espirito sancto, que certo não podia ser mais acertada oração, nem mais proveitosa e afervorada, e bem se enxergava nella ser ensinada pello mesmo divino spirito que pedia pois he pedir Deos a Deos, ao padre pello filho o divino spirito dambos. E desta oração uzava mui frequentemente, e com grande effeito, e confiança alembrada do que Christo nosso senhor dice por S. Matheus, que se os pais da terra sendo tão são tão diferentes dos dos ceo, sabião dar cousas a seus filhos se lhas pidião quanto mai o pai celestial daria seu divino spirito aos filhos, que lho pidissem.

Nestes e outros exercicios andava a serva de Deos quando elle foi servido levar para si seu pai, e mai metendosse muito pouco tempo entre a morte de hum e do outro, sendo ella de idade de 24 annos, e com notavel paresser de fermosura exterior, mais a interior de sua alma, que guardava estoutra era tanto maior que nunca nella correio pirigo o que noutras o costuma muitas vezes ser grande, antes

como se vio desemparada da companhia de seus pais se determinou se entregar de todo a Deos debaxo de cuja protecção estava segura de todos os males, que lhe o mundo podia fazer dizendo com o profeta, meu pai, e [114] minha mai me deixarão mas o Senhor me tomou para si, e como tal receosa de si propria (como o são todos os corações, que de verdade servem a Deos) para mais se assegurar em seus sanctos propositos se foi ao mosteiro de Nossa Senhora da Graça, aonde se confessava, e defronte de huma imagem do Senhor com a cruz as costas em que teve estremada devação enquanto viveu, fez voto expresso de castidade, posto que desde sua mininice tivera sempre firme em seu coração este sancto proposito, o que foi huma vespora dos gloriosos apostolos São Pedro, e São Paulo tomando aos dois sanctos por defensores da limpeza de sua alma, e avogados da pureza de seu coração. E foi cousa notavel, que o demonio como raivoso de tão sancta obra, e dos padroeiros que para conservação della tomara, subitamente acabado de fazer o voto a começou de perseguir, e molestar terrivelmente [sic] com duas tentaçoins juntas mui encontradas a seus propositos, e que lhe derão muita pena, a huma contra a fee, a outra contra a castidade. Mas vendosse ella molestada com cousas tão alheas de seus intentos acodio com grande instancia a oração, e jejum entendendo que este genero de demonio com estas armas se vence, e assim apegandosse com seus dous padroeiros os sagrados apostolos ficou em breve vencedora do demonio, e dahi por diante não sintio em si semelhantes molestias, o que ella dizia lhe Deos concedera pellos merecimentos dos sagrados apostollos de quem se vallerá, tomando o apostolo São Pedro por avogado da inteireza de sua fee, e a São Paulo da pureza de sua castidade.

Capitulo 3º**Do processo do caminho spiritual por onde Deos levou sua serva Soror Beatriz a perfeição.**

Muitos [114v] annos avia, que a serva de Deos Soror Beatriz caminhava pello caminho da perfeição tendo sua oração mui continua e com grande devação, quietação e paz interior que já possia recebendo nella particulares merces de Nosso Senhor, e lumes do Ceo, com que parecia que tinha já passado do trabalho da via purgativa, e na illuminativa estava tanto avante, que nhum dia da Ascensão do Senhor depois de receber particulares favores, e mimos Seus na oração, começou a sentir em si humas como promessas interiores doutras mais avantejadas merces, e doutra mais estreita comunicação, e familiaridade com Deos, que a passada, o que se apresentou aver de ser na solemnidade da festa do Spirito Sancto para a qual se começou a aparelhar desdaquelle dia com mui particulares exercicios d'imitação dos sagrados apostolos fechandosse em grande recolhimento jejuando, e orhando, e chorando continuamente, e frequentando o Sanctissimo sacramento do altar com grande satisfação interior de sua alma, em grande desejo, e alvoroço de se chegar aquelle, em que esperava viesse sobre ella particularmente o Spirito Sancto , e com elle as merces que com grande certificação interior lhe forão prometidas e com grande alvoroço ja esperava, e não se enganou posto que forão differentes das que cuidava, porque como Deos tinha determinado erguer nella outro edificio mais alto que o passado, quis naquella mesma festa estando a serva de Deos neste aparelho, e disposição começar a abrir os alicerces tão fundos quanto avia de ser a altura do edificio, e foi que estando ella a sexta feira a tarde antes da sacratissima festa do pentecoste no maior fervor de sua oração, e na maior satisfação interior, que nunca tivera, começou a enxergar interiormente com os olhos de sua alma huma nuvem negra, e muito espessa ao longe, que vindosse chegando a ella pouco em pouco a cobrio toda, e a metteo dentro em si com tal escuridade, e causandolhe

taes trevas na alma, que do aperto interior do coração, em que a poz cahio [115] em terra parecendolhe que acabava a vida pidindo a Nosso Senhor ajuda naquelle trabalho, e depois de perder nelle os sentidos hum grande espaço espertou esforçandosse para se levantar, e em se erguendo se achou em tal confusão consigo, e com taes trevas, e dureza interior que não sabia parte de si, nem que era o que padecia, e não afrouxando nada este trabalho nos dias adiante, antes crescendo cada vez mais, era para ella huma morte continua, e hum tormento perpetuo versse subitamente privada da quietação, e gosto de sua oração, e dos favores de Deos nella de que avia tantos annos vivia e sem enxergar por onde os poderia tornar a alcançar nem remedio para seu mal vivia huma vida sobremodo penosa e chea de grande confusão e tristeza

Neste trabalho andou quatro annos continuos sem em todos elles affrouxar hum momento. O que nelles passou se não podera referir, e dizia muitas vezes so de cuidar naquelle tempo se revolvia toda, e lhe fugia o sangue do corpo. A força toda deste trabalho alem da escuridade em que vivia e dureza interior que em si sentia era huma viva, e continua imaginação que não podia deitar de si, que não servia a Nosso Senhor, nem elle se contentava de seu serviço, e que hia errada no caminho da virtude e se dava Deos por muito offendido della e por isso se lhe não queria comunicar como dantes fazia, o que tudo para quem tanto o amava, e desejava de o contentar era hum tormento tal que dizia por muitas vezes que por menores tivera as penas dos tormentos do mesmo inferno, que as que naquelles annos padescia, e como andava deste modo em nenhuma cousa da vida achava gosto, tudo lhe dava pena, e as cousas que a costumavão alegrar erão as que mais a cansavão e entristecião. Fugia de toda a conversação de gente, ainda das pessoas spirituais com que costumava tratar de sua oração, e obrigarem-na a responder a alguma, era hum novo tormento porque tudo a cansava, de tudo fugia com tal confusão interior que nada advertia senão ao que padescia, e até das festas da Igreja, que ella costumava celebrar com tanta alegria, e devação, nem as advertia, nem podia cuidar nos misterios, que se nellas celebravão, nem se lhe representavão

mais que huns longes, como de cousas que ouvira alguma hora dizer que forão, mas querendo deitar mão tudo lhe fugia, nas vistudes a que ella era tão affeioada passava o mesmo: nenhuma enxergava em si, todas lhe desaparecião, só a fee, e a esperança dizia que via em si, mas com outro tormento que dobrava os demais, que as via como dependuradas [115v] por hum cabelinho muito delgado, e quasi que se estavam caindo por onde sempre andava tremendo consigo, e aferrandosse com muita força a ellas e a Deos, que a tivesse de sua mão. Trazia a vontade, e coração grandemente affeioados a Deos, e nenhuma affeição nelles enxergava, e assim lhe parecia que não amava a quem tanto servia, e que se não lembrava de quem nunca perdia a lembrança, dohiasse disto, e não via a dor que tinha, queria chorar esta dureza, e não podia tirar huma lagrima dos olhos, com que se consolasse, tinha dez e onze horas de oração entre noite, e dia, e tinha para si que não tratava de Deos, não afrouxava hum ponto dos exercicios passados com dobrada pena e merecimento porque em nenhum achava o gosto com que dantes os fazia, e parcialhe que todos tinha perdido, cuidava que hia errada e não sabia como acertarsse, desejava de caminhar por caminho que contentasse a Deos, e não via como o buscasse. Hiasse aonde sabia que avia pessoas spirituais, e que tratavão d'oração para lhe[s] pedir remedio, lá que era, ficava muda sem poder tratar de suas cousas, tornavasse para casa com os mesmos desejos, e eralhe gravissima pena neste tempo comunicar, nem fallar com pessoa alguma, nem ainda por breve espaço. Enfim só a seu confessor descobria seu trabalho, o qual como sabia que toda a sustancia delle era perssuadirse a serva de Deos que o não contentava, nem O servia, e que hia errada, procurava perssuadirlhe que aquelle caminho era acertado, e guiado por Deos, e vendo que nada a perssuadia compadescido della ajuntou alguns padres spirituais, e letrados, que todos lhe afirmarão o mesmo, e no Collegio da Companhia sabendo hum padre com que se ella confessava, quando la hia, do trabalho, em que andava, compadescido della, e desejando de a remedear, com ordem dos superiores ajuntou os mais doutos lentes do Collegio, e todos com hum missal diante lhe jurarão nos sanctos evangelhos, que pella informação que tinham

entendião em suas consciencias que aquella obra era de Deos ordenada para prova sua, e maior aproveitamento de sua alma, que aquelle caminho era mui acertado para aperfeiçoação.

Edificavasse grandemente a serva de Deos da charidade dos padres que os [116] movia a fazer cousa tão extraordinaria por remedio de huma mulherzinha particular, e tão vil como ella cuidava que era e espantavasse muito da humildade de seus confessores, e dos lentes, que cuidassem que podia ella fazer couza, que fosse de gosto de Deos, e parecendolhe que elles se enganavão com ella porque a não conhecião, nem vião o que ella via, que era não ver em si nada de Deos, imaginava que como elles erão servos de Deos não se persuadirião a crer de criatura alguma tantos males como ella cuidava que tinha e assim nenhum destes remedios aproveitava para lhe aliviar hum ponto a pena que trazia, e o trabalho em que andava, e na veradade, como elle era imposto por Deos, como os padres affirmavão, so elle que o tinha posto era poderoso para o tirar quando, e como quizesse, e assim passou quatro annos, nos quaes so dous alivios dizia que tinha, ainda que lhe duravão muito pouco: hum era que quando commungava em tomando a sagrada hostia passava por ella huma luz supita como hum relampago, que instantaneamente a assegurava que estava Deos com ella, e que aquelle trabalho era obra sua, mas indo despoz este raio de luz supitamente lhe desaparecia, e ficando privada della se resolvia em lagrimas, nas quaes posto que não achava a consolação antiga, comtudo dalguma maneira por aquelle espaço a desalinhavão mas ellas enxutas tornava ao mesmo aperto que dantes. O outro alivio era quando lhe lembrava que aquelle seu trabalho começara em sexta feira, dia em que Deos Nosso Senhor com tão grande afflicção interior e exterior acabara vida, e padescera tanto por nos, isto a consolava parecendolhe que comunicava alguma couza dos trabalhos deste Senhor no dia em que os elle padescera maiores, mas isto tão em breve que quasi não podia ter nome de consolação.

Com estes trabalhos colheo a serva de Deos todos estes annos grande humildade, mortificação, e outras muitas virtudes, com que Deos hia laurando sua

alma com tanta maior perfeição quanto menos a ella enxergava e sentia em si a imitação do profeta Moises que tendo o rosto cheo de tal charidade que cegava a todos os que nelle punhão os olhos procedida da comunicação que tinha com [Deos] só ella a não enxergava nem via em si. No cabo destes quatro annos querendo-lhe Deos dar a ultima prova de sua paciencia, e constancia na virtude, permitindo que certas pessoas graves, e de muito credito na virtude, se persuadissem della certa cousa de grande deshonrra, affronta, e descredito seu, e como a materia era pezada, que apresentava necessidade de se acodir a infamia [116v], sabia ella que se desse conta do que passava se aclararia a cousa, e cessaria a infamia, e duvidisa do que faria andava em stado ajuntando o aperto que de dentro trazia a infamia que de fora padescia, que lhe parecia que ja o mundo todo com suas creaturas se allevantava a vingar nella as offensas que fazia a Deos, e o pouco que O servia cabendo que assim era rezão que fosse se resolveo em não falar a ninguem naquelle caso cousa alguma pondoo nas mãos de Deos parecendolhe que de quem se offendia tanto não era desordem tersse aquella, e outras semelhantes opiniões, e ser aborrecida de todos, e assim se deixou andar com grande humildade e silencio interior ate que Deos foi servido alevantar a mão porque tendo já bem provada a sua serva, e estando já bem bem fundo o alicerce que nella queria allevantar, depois de se aclarar a verdade no caso da sua infamia passados os quatro annos na mesma solemnidade do pentecoste em que entrara em seu trabalho, e estando em oração supitamente se começou a achar outra do que dantes era, e se lhe aclarou o entendimento com grande luz interior desterrando as trevas, e cegeiras em que dantes andava, e affeçoandocelhe a vontade com grande satisfação, paz, e alegria interior, com que não so ficando livre dos trabalhos passados, como se nunca os tivera, mas ainda nhum estado tão avantejado ao em que vivia antes delles começarem, e com tão differentes mimos, e favores de Deos, que via claramente a grandesa da merce, que lhe tinha feito na prova do trabalho que lhe tinha dado, polo qual lhe dava muitas graças vivendo em grande paz interior, e satisfação de seu coração.

Capitulo 4º**De como a serva de Deos Soror Beatriz se fez religiosa da ordem de S. Agustinho, e quanto se avantejou com isso nas virtudes.**

Desasseis annos avia que a serva de Deos Soror Beatriz passados os [117] quatro annos do trabalho acima dito, vivia neste pacifico stado da quietação de sua alma crescendo muitas virtudes e recebendo muitas merces de Nosso Senhor, indo sempre acrescentando huns serviços a outros, com que elle tomava occasião de lhas fazer. Antre ellas avia muitos annos que desejava fazerlhe hum particular, que era consagrarse exteriormente a Deos por profissão de religião, e votos solemnes, como interiormente o tinha feito toda a vida. Muitas vezes tratara professar a sagrada religião de Nosso Padre Sancto Augustinho no instituto das que chamão freiras terceiras, ou mantelatas da ordem, mas por alguns respeitos, e por as constituições da ordem determinarem para isto certa idade, o tinha dilatado. Era grande a devação, que tinha a Nosso Padre Sancto Augustinho, assim pelas merces, que por sua intercessão tinha recebido, como porque seus religiosos avião sido mestres de seu spirito desde sua meninice, e guias no seu caminho de serviço de Deos, e assim communicando estes desejos com seu confessor, e outros religiosos se resolveo a pedir o habito e profissão das mantelatas da ordem, que com tres votos solemnes vivem em suas casas, e com sua familia debaixo da obediencia da ordem, stado felicissimo da nossa sagrada religião pelas muitas, e grandes servas de Deos, que d'elle haa avido nella, para o qual alcançando licença em escrito do reverendissimo padre Frei Agostinho de Castro Vigario geral, que então era nestes reinos de PortugaL, e depois meretissimo Arcebispo de Braga primaz d'Esanha, tomou o habito, e fez profissão solemnemente na ighreja do Collegio de Nossa Senhora da Graça de Coimbra publicamente diante de todo o convento, e pessoas, que naquelle acto se acharão presentes, nas mãos do reverendo padre Frei Hieronimo da Cruz prior que então era daquella casa, como tudo consta do livro

das profissões, e estromentos do notario publico, que conforme as nossas constituicões se achou presente, quis fazer profissão em huma sesta feira pela devação particular, que a este dia tinha e a tarde a hora em que Chrispto Nosso Senhor spirou na Cruz para que actualmente se conformasse com elle, offerecendosse em sacrificio de obediencia a Deos, como o mesmo Senhor se tinha nella offerecido em [117v] em sacrificio de obediencia ao Padre por nosso amor. E tendo ella estes intentos no dia, e hora, em que pidio se lhe fizesse profissão aconteceu para mor consolação sua que o lugar, em que se poz a cadeira do prior, em cujas mãos avia de professar, foi junto do altar em que estava a imagem do senhor com a cruz as costas, em que ella tinha tanta devação, e em cuja presensa tinha recebido tantas merces, e diante da qual avia tantos annos tinha feito votos simples de castidade, com o que se ella consolou grandemente, e teve por particular favor, que lhe nosso senhor fizera.

Logo no dia que foi professa estando em oração lhe apareceo Nosso Padre Sancto Agostinho, e lhe dice, que posto que sempre tivera cuidado della pela devação que nelle tinha, dali por diante a tomava por filha, pois era professa da sua ordem, que se esforçasse na virtude, e nos exercicios sanctos, que elle a ajudaria, e seria seu intercessor diante de Deos. Com isto ficou a serva de Deos mui consolada, e animada por diante no serviço de Deos confiando na ajuda, e intercessão que tal padre, que dali por diante teve mui particular cuidado della e parecendolhe muitas vezes e alcançandolhe muitas merces de Deos e consolandoa em todas suas necessidades e prometendolhe seu favor e intercessão em suas pertensões.

Com a nova profissão acrescentou a serva de Deos a seus exercicios e penitencias ordinarias as da obrigação da ordem assim nos jejuns, como nas disciplinas, e mais observancias regulares a que as leis da ordem obrigão as pessoas de stado, às quaes ajuntou huma tamanha obediencia aos superiores, que nem hum paço avia de dar sem ordem sua, dando em tudo exemplo de perfeita obediente e o mesmo voto de pobreza, a que sempre fora mui affeiçoada, se esmerou muito mais

mandando a huma sobrinha, que consigo tinha, e mais pessoas de sua familia que tomassem a cargo tudo o que avia em casa sem lhe darem dahi por diante conta de nada, e não quizessem que dahi por diante entendesse mais com cousa alguma do temporal da casa, mas que como a pobre de Christo que era lhe dessem huma esmola do que lhes parecece por amor de Deos, e seus desejos como professou forão sustentarsse d'esmolas, e pidilas pelas portas, sobre o que consultou alguns religiosos, e pessoas de spirito, e oração, a cujos pareceres se sojeitava, e por lho não [118] aprovarem por rezão de sua familia, e outros inconvenients o deixou de fazer, mas não avia hora de mor alegria para ella que a em que padescia pobreza, e lhe faltava alguma cousa necessaria para sua sustentação, e assim mandando huma vez junto da festa do Natal vender certas sobras de mão, que costumava fazer em sua casa para se sustentar de seu trabalho, e não achando quem lhas comprasse passou aquella festa em estrema pobreza, e sem nenhum remedio para sua sustentação, e de sua familia, com o que foi sua alma chea de grande alegria dizendo que aquelle fora o melhor Natal que nunca tivera, pois acompanhava nelle a pobreza do presepe de seu Senhor com a sua, e a falta que nelle avia de todas as cousas necessarias com a que em sua casa padescia, e a isso exhortava todas as pessoas que com ella moravão.

Em todas as mais virtudes se avantejou muito a serva de Deos depois de fazer profissão pretendendo começar de novo a servir, e contentar a Nosso Senhor, e dizia muitas vezes que esta merce lhe fizera Deos sempre, a qual lhe muito agardescia, que nenhuma cousa lhe acontecera na vida ou prospera ou adversa, de qualquer sorte que fosse, de que não tomasse novas forças, e novos desejos, e propositos de contentar, e servir mais a Nosso Senhor, nas doenças, nos trabalhos, nos gostos, nos melhoramenrtos de spirito, e nas quebras delle, de tudo se erguia a começar de novo com maiores forças, que as passadas o que com avantejado esforço fez tanto que tomou esta nova obrigação, e fez profissão.

Capitulo 5º**Dos exercicios, que Soror Beatriz tinha, e de sua oração, e efficacia della.**

Toda a vida de Soror Beatriz era hum continuo exercicio de serviço de Deos, e assim logo pela menham se hia a igreja do mosteiro de [118v] Nossa Senhora da Graça, aonde estava até a ultima missa assentada com grande quietação, e serenidade no rosto quasi sempre com os olhos fechados e sem nenhum movimento. Em sua casa acabado de comer entrava logo em seu recolhimento no qual quasi da mesma maneira que na igreja gastava a tarde tirando certas horas em que se ocupava com as de sua familia em obras de mãos, que fazião para se sustentarem do preço que por ellas davão, no qual exercicio tinha o mesmo recolhimento, e a cada paço arrebatava com suspiros e jaculatorias a Deos com tal effeito que a todas movia a devação, porque não tinha naquelle tempo menos ocupado o coração em Deos que quando estava só tratando com Elle, e assim algumas vezes ficava no meo da occupação sem saber o que fazia arrebatada em Deos, e desacordada por muito espaço. Na noite logo desdo principio della se recolhia a oração, e nella durava até as doze, e por muitas vezes toda a noite. As horas em que de ordinario repousava não passavão de tres e nellas se allevantava oito, e dez vezes a huma cruz, que para este effeito da oração tinha no seu oratorio do tamanho de huma pessoa posta em joelhos e detendosse cada vez hum espaço conviniente nella se tornava a recolher, e se estava enferma de modo que se não podia erguer punha a cruz junto da cama, e sem se erguer fazia nella o mesmo exercicio. E como era tão fraca, e debilitada de penitencias, trabalhos, e indisposiçõis, e indo já entrando na idade, veo a parecer a seu confessor se não devia d'allevantar tantas vezes a cruz nem enterromper nellas o sono com que pollo discurso do tempo poderia cair em grande fraqueza. Polla a ella em grande afflição o parecer do confessor a que era por extremo sogeita porque no exercicio achava grande proveito, e desejando acertar a vontade divina, determinou recorrer a

oração, e pedir a Nosso Senhor mostrasse a seu confessor e a ella que o que fosse maior serviço seu que era só o que pretendia. Andando nesta pitição alguns dias lhe amostrou Nosso senhor que se contentava muito daquelle exercicio tão cheo de seu amor, e que o continuasse, e segurasse seu confessor, que por elle lhe não viria o mal que receava, e que elle lho poria assim no coração, e assim foi que dizendo ella o que sobre isso tinha passado ao confessor, elle se aquietou, e lhe mandou que [119] continuasse como costumava.

Nesta mesma cruz tinha a serva de Deos o mais da oração da noite pondo algumas vezes os braços sobre os da cruz crucificandosse com elles para em tudo se conformar com Christo crucificado, outras prostrandosse ao pee della, e tendo de ordinario grandes extasis, e arrebatamentos nesta postura, aonde Deos lhe comunicava muitas merces, e a alcançava delle por meo de sua oração muitas cousas que lhe pidia, das quaes apontarei as que ao prezente me alembrem.

Estando eu morador no Collegio de Coimbra em tempo de ferias no mez de Julho me derão humas febres rijas, e com tão grandes accidentes, e agastamentos, que em breve me pozerão em grande fraqueza, e perigo sem a doença obedecer aos remedios, que se applicavão. Dava eu neste tempo todos os dias a communhão a serva de Deos , ella por esta obrigação, e ter sempre particular cuidado dos enfermos, o tinha também de me mandar visitar cada dia. Estando na força do mal sperando huma menha pela cezão, e quasi com principios della me mandou dizer pello companheiro sãochristão frei Hieronimo Carreiro que depois foi bispo de Salem que lhe mandasse dizer como passara a noite, que tinha huma nova muito boa para me dar. Espanteime eu da novidade do recado, de modo que o irmão que o trazia o notou, mas não caindo por então no que podia ser respondi que estava muito atribulado com assombramentos da cezão e a cousa foi que naquelle dia me não veio e nelle me achei de modo que ao outro dia estava de todo sem febre, e são. Pasmado o medico da pressa da saude sendo o mal tão forte, receandosse de sobrevir algum pirigo quis continuar com as medicinas, no que eu não consenti porque pela suposta saude tinha caido no recado da serva de Deos. E vendo o

medico que de todo estava são, e com forças sem saber como fora dice que erão milagres incognitos da natureza em que a sciencia não dava, não sabendo que aquelle o era do autor della, por cuja divina vontade se movem todas as cousas, e a quem todas obedescem como a seu criador, e senhor e depois que me levantei [119v] vendo a serva de Deos lhe perguntei que nova boa era aquella que me mandara dizer que tinha para me dar; dissimulou ella por então dizendo que me mandara aquelle recado para me alegrar por saber que estava eu com grandes agastamentos, e com principios de ceção muito atribulado, mas que agradecesse muito a Nosso Senhor a saude que me tinha dado sem cuja virtude se não movia couza alguma, e que a empregasse em seu serviço, e no mais não acodio ao que lhe perguntava, e crescendome com isto mais os desejos de a saber, lhe pidi por vezes com instancia que me dicesse ate que huma vez vencida de minhas importunações me dice que naquella menã em que me mandara o recado se desconsolara muito de lhe dizerem ue estava eu mal, e acabado de comungar, recebendo do Senhor muitas meeres lhe dicera como por modo de queixa amorosa com huma confiança grande de amor: Senhor Vós não deveis de me querer bem, nem de Vos servir de mim, nem de minhas communhões nem ellas vos devem contentar, e enfim parece que não sois meu amigo, nem eu mereço que o sejais, porque se o Vós foreis dareis saude aquelle religioso, que Vos eu peço, e de que sabeis que sou amiga, e me administra com grande charidade cada dia Vosso Sacratissimo corpo, pois Vós o tendes doente, e com doença pirigosa, e que parece durara muito, nem sois servido de lhe dardes saude como vos eu peço, não deveis de ser meu amigo, nem minhas pitições vos devem de contentar, nem vos satisfazerdes de minhas comunhoins. Ao que o senhor lhe dicera que já que lho pidia, e se consolava com eu ter saude, e queria aquella prova de sua amizade, elle ma concedia, com o que ella ficara muito contente, e me mandaria logo aquelle recado.

Outra vez por modo semelhante acodio a serva de Deos a outra enfermidade de hum religioso, que por não estar advirtido das ciscunstancias não refiro, posto que estou da sustancia da cousa. No tempo em que se confessava com

o padre frei Guilherme de Sancta Maria, que depois foi dignissimo provincial⁹ da ordem, estava no mesmo collegio antre outros mancebos fidalgos, que se ali criavão, Dom Luis de Noronha, filho do Conde de Linhares irmão do dito padre, e [120] aconteceo que andando na terra muitas bexigas, e muito perigosas, apareceo huma menham cheo dellas. Acodirão os fizicos com diligencia começando a tratar da cura, e andando o dito padre dando ordem ao que se lhe mandava applicar socedeeo vir a serva de Deos a igreja, e mandallo chamar para tratar certa couza de sua consciencia, e respondendo que não podia ir pella occupação, em que estava replicou que em pee lhe dece huma palavra. Felo assi o padre, e dandolhe conta da doença do [sobrinho] se escusou de lhe falar de vagar, ao que ella dice: já que vossa reverencia não pode falar agora poderá ser amenham, que releva a minha consciencia; respondeo elle que por nenhum caso o poderia fazer senão se seu sobrinho estivesse são, porque na menham avia de assistir aos medicos, em remedios que lhe mandassem fazer. Replicou ella: e se elle estiver são, virá vossa reverencia[?] Respondeo o padre que si, calou ella, e ao outro dia pela menham veo como costumava, mandoo chamar, e escusousse o padre dizendo que estava com seu [sobrinho] sperando pelos medicos para o sangrarem. Acodio ella ao sãochristão, que levava a resposta, diga a Vossa Reverencia ao padre Frei Guilherme que me faça a charidade de vir, que me releva, pois mo prometeo hontem. Dando o recado ao padre cahio na conta de como a promessa fora, e voltando ao [sobrinho] com grande alegria dice, por minha conta vos deveis d'estar são, que assim he não sou aquí necessario, vou confessar a igreja que me chamão. Vierão depois os medicos, e acharão o enfermo sem febre, e sem os acidentes do mal, nem sinal algum das bexigas, que tinha, com o que se levantou logo o enfermo com perfeita saude não sem grande espanto dos medicos, e de todos os mais, que viamos a supita mudança do mal, que tão apoderado estava d'elle sem sabermos ser a causa as oraçois da serva de Deos, que lha alcançarão. Donde poderemos ver por huma parte a delicadesa de sua consciencia, que sendo tão allumiada nas duvidas

⁹ Provincial entre 1594 e 1595.

não se quietava senão com o parecer de confessor, que he o caminho mais seguro de quem pretende acertar no serviço de Deos, e pella outra quanto se este mesmo Deos contenta deste modo de proceder, pois dá saude milagrosamente ao enfermo [120v] à conta de se estas coisas poderem comunicar ao confessor.

Huma das pessoas de sua familia teve huma doença grande da qual melhorando lhe ficou huma toce rija, que lhe dava pena. Cresceo em tanto huma noite que não podendo a enferma tomar sono lhe sobreveirão grandes agastamentos, e inquietaçõis. Compadeceosse a serva de Deos muito della, e acodindo ao remedio, que sempre buscava se poz em oração pidindo a Nosso Senhor tirasse a toce e afflicção aquella enferma, prometendolhe o Senhor que o faria por amor della, com o que se allevantou muito alegre e se foi à enferma dizendo que se quietasse e a dormisse que ella sabia huma mezinha, com que se lhe logo tiraria a toce, e agastamentos, com as quaes palavras adormeceo a enferma, e acordou sam sem sombra do mal passado, o que contando ao confessor da serva de Deos, elle lhe perguntou como aquilo passara, e ella lhe descobrio o que fica dito.

Hum religioso tinha huma verruga junto a hum olho, que lhe hia fazendo pejo nelle, e lhe dohia as vezes muito. Sintintosse huma vez apertado da dor se foi a capella, em que Soror Beatriz estava, e se lhe aqueixou da dor que padescia, e vendo a compaixão que ella mostrava, lhe pidio por amor de Deos, que lhe fizesse sobre a verruga o sinal da Cruz. Fello ella assi movida de seus rogos, e com isto saindosse o religioso da capella, e passando pela claustra topou outro que lhe dice: veja padre que leva dependurado desse olho. Apalpou elle, e achou a verruga, que estava caida, e tiroa sem dor nem lezão alguma, estando dantes muito dura, e mettida na carne do que dando conta ao outro religioso, lhe aconselhou pidisse a serva de Deos lhe fizesse o mesmo sinal da cruz noutra verruga mais antiga que avia mais de quinze annos que tinha na maçam do rosto. Felo assim, e feito por ella o sinal da Cruz se lhe tirou logo, e ficou de todo sem sinal de alguma dellas.

Ao mesmo religioso sendo seu confessor sobreveo huma dor grande d'ambos os olhos, mas aqueixandosse mais de hum lhe pidio lhe fizesse sobre elle o

sinal da cruz, com o que fazendolho se sintio [121] são, mas carregadolhe depois mais a dor no outro, se arrependeo de lhe não pidir lho fizesse em ambos, e ao outro dia lho pidio, e fazendoo ella ficou de todo são dambos os olhos, e sem sinal do mal passado conhecendo a merce que lhe Deos fizera por intercessão de sua serva.

Outras muitas cousas desta sorte viamos na serva de Deos, e nos passavão pellas mãos cada dia, que entendo claramente serem feitas por suas orações, mas as ditas me parecerão que bastando, das quaes se não fez mais aprovação que a verdade dos que as vimos, e credito de religiosos de muita authoridade, e letras, a que acontecião do que se pode ver a efficacia da oração da serva de Deos, e quanto nella alcançava, do qual lhe nascia huma tamanha confiança de alcançar o que lhe pidia, que muitas vezes pidindolhe dizia com huma brandura grande de amor, e sancta ouzadia nascida delle: Senhor aveisme de conceder isto em todo o caso senão não avemos de ser amigos. Outras vezes lhe pidia pelo muito que elle sabia que lhe ella queria, e outras pello amor que elle lhe tinha a ella, dando a tudo confiança, e ouzadia à grandeza do amor com que o amava em retorno desse amor, com que com infinito excesso era respondida de onde lhe nascia sentir em si hum abraço interior tão apertado com Deos, que deitando fora o receo lhe fazia hum amor confiado, e ouzado para grandes cousas do mesmo amor, e assim vendo alguns religiosos dizer na missa com grande reverencia e dizer as palavras *Domine non sum dignus* antes de comungar com hum como receo sancto de receber o divino sacramento, me dizia por vezes, que da reverencia sentia em si muito, mas do receio nada, antes grande ouzadia e confiança nas cousas do amor o que tudo nascia do muito a que nelle tinha chegado.

HABITER L'ENFANCE
APPROCHE DE L'HABITAT DANS LES PREMIERS RECITS
D'EUGENE SAVITZKAYA¹

José Domingues de Almeida
Faculdade de Letras Faculdade do Porto
Portugal
jalmeida@letras.up.pt

Résumé

L'auteur entreprend l'approche de l'importance particulière du rapport aux espaces habités ou inhabités dans l'imaginaire et la construction narrative des textes fictionnels de l'écrivain belge francophone contemporain Eugène Savitzkaya de *Mentir* (1977) jusqu'à *En vie* (1994). Il s'agit de souligner la pertinence de l'habitat en tant que support des imaginaires de l'enfance et de la poétisation du quotidien. L'espace s'avère en effet un repère symbolique et poétique chez Savitzkaya ; ce qui lui permet de s'exprimer et d'exprimer son enfance sur un mode autofictionnel.

Abstract

The author undertakes the approach of the specific importance of the relation with inhabited or uninhabited spaces in the imaginary and narrative framework of fictional texts by the contemporary francophone Belgian writer,

¹ Cette communication a été élaborée dans le cadre du projet «Interidentidades» de L'Institut de Literatura Comparada Margarida Losa de la Facultad des Lettres de l'Université de Porto, une I&D subventionnée par la Fundação para a Ciência e a Tecnologia, intégrée dans le « Programa Operacional Ciência, Tecnologia e Inovação (POCTI), Quadro de Apoio III (POCTI-SFA-18-500) ».

Eugène Savitzkaya from *Mentir* (1977) to *En vie* (1994). He emphasises the relevance of habitat as a basis of child imagination and daily life poetization. In fact, space seems to be much more like a symbolic and poetic reference in Savitzkaya's work and it enables him to express himself and his own childhood in a self-fictional way

Mots-clés : Savitzkaya – littérature – habitat – enfance – espace

Keywords: Savitzkaya – literature - habitat – childhood – space

Écrivain belge de langue française publiant pour l'essentiel de son œuvre aux Éditions de Minuit, Eugène Savitzkaya ne s'inscrit pas dans la tendance du renouvellement romanesque détectée par la critique dans le tournant des années quatre-vingt et qui mit en exergue, et assura d'un certain succès littéraire, des auteurs tels que Jean-Philippe Toussaint ou Jean Echenoz.

La première phase de publication, qui va de 1976 à 1992, se signale en effet par une poursuite du travail formel et hermétique moderne du récit et un «prolongement» (Delmez, 1991: 35) de textes et d'auteurs «forts» lus pendant l'adolescence : Rabelais, Simon, Beckett ou Guyotat (*ibidem*), dont l'écriture se caractérise par ce que Christian Prigent considère comme étant deux soucis majeurs de la modernité : la «négativité» et la «nomination du mal» (Prigent, 1991: 33-47).

Or, au dire même de l'auteur, ces premiers textes, foncièrement marqués par un souci moderne de déconstruction narrative, traduisent un projet autofictionnel de reconstruction de l'enfance dans son énergie et dans son chaos vital ; ce qui implique un traitement particulier de l'habitat, réel ou rêvé.

Savitzkaya désigne souvent par «ferveur» la capacité d'émerveillement, c'est-à-dire «l'énergie à l'état pur» (Gaudemar, 1992: 21) inhérente à l'enfance. Dans l'acception de l'écrivain liégeois aux origines slaves, ce concept rappelle l'«antécédence de l'être» et le «puits de l'être» bachelardiens en tant que «bonheur» de l'enfance ; enfance heureuse (Bachelard, 1960: 84ss).

Pour Gaston Bachelard, l'enfance aimée est avant tout un thème de rêverie et un réservoir d'images chéries dont la vie adulte, et surtout l'activité poétique, s'inspireront : «Par certains de ses traits, l'enfance dure toute la vie. Elle revient animer de larges secteurs de la vie adulte» (*idem*).

D'abord, l'enfance ne quitte jamais ses gîtes nocturnes. En nous, «un enfant vient parfois veiller dans notre sommeil (...)» (*idem*, 18). Bien plus qu'à d'autres âges, «dans la rêverie de l'enfance, l'image prime tout» (*idem*, 87) Or, comme le rappelle Bachelard, c'est aux poètes qu'il revient de «(...) retrouver en nous cette enfance vivante, cette enfance permanente, durable, immobile» (*idem*, 19). Chez lui, «la rêverie (...) mène dans la vie actuelle à toutes les oscillations des rêveries d'enfance entre le réel et l'irréel» (*idem*, 106) car l'enfant est un «créateur d'imaginaire poétique» (Badir, 1993: 9).

Dans ses entretiens à la presse littéraire, Savitzkaya a longuement expliqué le fondement de son intérêt porté vers l'enfance. A Pierre Maury, il soulignait l'importance qu'il accorde à l'«invention de l'enfance» (Maury, 1984) comme projet et raison d'écriture.

C'est du côté du bonheur enfantin qu'il trouve son inspiration : «Et ce n'est pas l'ennui de l'enfance qui m'intéresse, c'est la joie au jeu, la perversion, la volonté de détourner les règles du jeu, de les saboter» (*ibidem*). Cet état requiert l'«oisiveté», première des conditions en vue d'une poétique de la rêverie, à laquelle l'auteur et ses personnages restent solidement attachés: «quant à l'oisiveté, c'est un principe lumineux» (Millois, 1995: 43).

Savitzkaya conçoit le bonheur de l'enfance en tant que «ferveur» ; une réserve qui va s'épuisant avec le temps, comme il le dira à Antoine de Gaudemar (1992: 21) et qui explique le «caractère nostalgique» et récapitulatif de sa première écriture «romanesque» (Millois, 1995: 37). L'écriture, surtout dans ce premier corpus, entend récupérer et réanimer une énergie qui, autrement, se serait irrémédiablement tarie. Elle constitue un «relais de l'enfance» (Guibert, 1982: 10) par le biais duquel l'écrivain cherche à concilier la ferveur d'antan et la sagesse adulte.

D'ailleurs, cet écrivain ne part pas de l'enfance en général, mais bien de sa propre enfance heureuse et intensément vécue, durant laquelle «(...) tout me semblait possible à partir de moi-même» (*idem*, 7) et dont il livre quelques épisodes aventureux et bouillonnants dans ses textes ou entretiens à caractéristique autobiographique.

Gaston Bachelard avait déjà mis en évidence l'autosuffisance de l'enfant quant à son incroyable aptitude à élaborer des images heureuses. Selon lui, «nos solitudes d'enfant nous ont donné les immensités primitives» (Bachelard, 1960: 87) ; un vaste héritage que d'autres disciplines viendront fouiller pour en dégager, comme l'a fait Jean Piaget, l'incontournable égocentrisme logique et moral de l'enfant, si présent et actif chez les personnages savitzkayens, enfants pour la plupart.

Une lecture attentive de ces textes aux personnages oisifs, égoïstes et naïfs, dégage une certaine conception de l'habitat de l'enfance, qu'accentuent l'égocentrisme, le merveilleux et l'animisme propres à la première enfance.

Ainsi, dans *Mentir* (Savitzkaya, 1977), la figure maternelle, qui occupe tout le récit à la faveur de commentaires de photographies retrouvées, se transforme soudain en fauve. Il s'agit d'évoquer le déracinement de la mère de l'écrivain après son installation forcée en Belgique suite à l'émigration de la famille dans la foulée de la Deuxième Guerre mondiale. La panthère en cage, espace restrictif et carcéral, habitat du fantasme, sert de métaphore onirique à la retenue de la mère, à sa résignation, à son désengagement volitif face à son sort: «La façon dont la panthère tournait dans la cage, dans la chambre, dans cet espace limité» (*idem*, 58).

Le deuxième roman de Savitzkaya, *Un jeune homme trop gros* (1978), met en scène l'évolution égocentrique d'un personnage que tout apparente à Elvis Presley, lequel ne sera toutefois jamais nommé. Le traitement autofictionnel donné au personnage autorise un rapprochement biographique. A cet égard, Jacques de Decker dira que «son Presley lui appartient en propre, il est nourri des songeries de son adolescence, encore si proche» (De Decker, 1978: 18). André Laude se montrera plus catégorique sur la coïncidence identitaire: «Elvis, c'est moi» (Laude, 1978).

Ainsi, un jeune homme vit très près d'un père mourant, d'une mère obèse, dans une ville américaine rurale anachronique et «atopique» où repose un frère jumeau. Le jeune garçon, éternel enfant, commence à chanter mais devient également livreur ou camionneur, entre autres occupations.

Il rencontre des filles atypiques et indéfinissables, aux noms obsessionnellement terminés en «a» (Maria, Debora, Vida, Tina, Vera, Nora, Sonia, Ursula, Barbara, Dina, Pia), véritables poupées interchangeables, «qu'il aime» instinctivement, mais naïvement, et qu'il quitte ou qui le quittent.

A l'instar de la star du rock, le jeune homme accumule soudain les symptômes d'une obésité due à une insatiable boulimie: «Il sera devenu gros» (Savitzkaya, 1978: 129). Le héros-enfant-martyr se goinfre de sucreries et de produits lactés; habite de somptueux et irréels manoirs; collectionne de grandes voitures luisantes.

Il se retire chez lui, choyé par sa mère, et devient mélancolique. Malade, il se replie sur ses jouets, ses ours et ses poupées favoris. Il finit même par élever des lapins. Il mourra trop gros, «embaumé», envahi par l'univers chaotique de son enfance et incapable de grandir, tel Peter Pan, et de rejoindre l'univers social des adultes : «Le chanteur agonisera dans la chambre rose et les enfants envahiront la maison, fouinant partout à la recherche de l'or et des friandises» (*idem*, 153).

Une dialectique du «dehors», rural et animal (basse-cour) et du «dedans», maternel et lacté s'installe, qui dessine un fragile habitat imaginaire. La nature alimentaire des liens ambigus, voire incestueux, unissant mère et fils, éclaire cet échange ombilical : «Ce sera le seul langage qui subsistera entre eux» (*idem*, 126), et renvoie l'espace domestique à l'univers matriciel de la mère.

Ce roman se termine sur une invasion apothéotique de la demeure idyllique (Grace Land) par une foule dévastatrice composée d'enfants. La résidence, jusqu'alors privée et égoïste, se transforme soudain en une immense plaine de jeux, métaphore de la perpétuité de l'innocence et de l'abolition des effets dysphoriques de la mort lente de l'enfant-roi : «Le chanteur agonisera dans la chambre rose et les enfants envahiront la maison, fouinant partout à la recherche de l'or et des friandises. Ils feront fonctionner les machines des petites usines. Ils mettront en marche les limousines» (*idem*, 153).

La ferveur de l'enfance est à nouveau à l'œuvre dans *La traversée de l'Afrique* (Savitzkaya, 1979). Un groupe de garçons y évolue autour d'un projet immobile de voyage en Afrique, sous le regard ambigu de fauves lubriques. Il vaque à des préparatifs inutiles et compulsifs: manipulation de machines, transport d'objets, usage d'outils, etc.: «Il parlait également d'un voyage qu'il comptait entreprendre» (*idem*, 94).

Or, ce roman offre à nouveau un cadre spatial dialectique riche en symboles liés à l'habitat. Si le groupe de gamins s'active dans les champs et hangars paternels marqués par l'interdiction et le châtement: «la moindre distraction était punie» (*ibidem*), la figure maternelle et «domestique» apparaît, elle, comme confidente et protectrice: «Dans une lettre à sa mère, il décrit son immense trouble et sa tristesse devant cette première expérience (...)» (*idem*, 15).

Une approche animiste et initiatique induit, par ailleurs, l'habitude d'aménager un habitat secret : terrain sacré (*idem*, 29), camp à part destiné et purifié, qu'il s'agisse d'une clairière, d'une hutte initiatique (*idem*, 124), d'une maison culturelle (*idem*, 149) ou d'un arbre sacré (*idem*, 144) ; habitat infranchissable du «mien».

Tout comme le «je» mutant du roman *La disparition de maman* (Savitzkaya, 1982), roman narrant les déboires d'une «petite sœur» vouée à toutes sortes de sévices, qui entend se faire construire «une cabane dans le potager» (*idem*, 8), le groupe évolue dans un hangar, une cabane ou un atelier privé et détourné des activités adultes, à l'abri de leurs regards : «C'est dans cette cabane qu'il écrit (...)» (Savitzkaya, 1979: 41) ; «Il (...) démantela sa cabane et fit du feu avec les planches (...)» (*idem*, 17). On trouve aussi dans *La disparition de maman* «l'arbre de vie» (Savitzkaya, 1982: 26) et un autre arbre que la petite sœur parvient, malgré «ses plaies glorieuses» (*idem*, 120), à escalader : «elle (...) qui monta à l'arbre par sa seule force» (*ibidem*).

Or, Mircea Eliade fait allusion à une épreuve initiatique assez fréquente dans certaines tribus et qui consiste en une «ascension rituelle des arbres et des poteaux sacrés» (Eliade, 1959: 144) ; l'arbre étant considéré comme «médiateur entre les divinités et les dieux, ou même l'incarnation de la divinité» (*idem*, 165).

Intimement associées aux monstres de la littérature et de l'imaginaire enfantins se trouvent les peurs enfantines (Zlolowicz, 1975), notamment celles régies par la disposition spatiale, que l'on décèle dans *La disparition de maman*, récit largement habité par la ferveur de l'enfance.

Ce texte commence par une suite d'images, au sens bachelardien, liées au réservoir onirique, ludique et fantasmatique enfantin. Pour Bachelard, «des contes sont des peurs d'enfant qui s'accomplissent» (Bachelard, 1957: 36). Or, les monstres hantent les caves et les greniers, c'est-à-dire qu'ils traversent l'espace, habité ou pas, qui constitue l'«une des plus grandes puissances d'intégration pour les pensées, les souvenirs et les rêves de l'homme»: la maison (*idem*, 26).

D'une part, on trouvera une injonction à se rendre au grenier, espace simultanément ludique, heureux et rassurant, suggérant la verticalité et, dès lors, une certaine rationalité (*idem*, 34s) démystificatrice: «Va au grenier, va sans attendre, monte vite, avec tes jouets, avec tes amies, installe-toi sous la tabatière, dans la lumière la plus vive (...). Le toit te protège, le toit et le ciel te protègent» (Savitzkaya, 1982: 54); mais également ambigu, voire rendu subitement effrayant: «Je n'irai plus dans les greniers où bougent les monstres» (*idem*, 15).

D'autre part, la peur enfantine se projette parfois sur la cave, endroit obscur et irrationnel des profondeurs (Bachelard, 1957: 34s), où les monstres imaginaires sont censés demeurer: «François, quand tu auras grandi, tu ouvriras la porte de la cave et tu descendras dans les profondeurs où sont les monstres» (Savitzkaya, 1982: 61).

Comme «récapitulation des symboles du monde» (Durand, 1964: 78s), et incarnation des plus puissantes rêveries du repos et de l'habitat (régime nocturne), l'image de la maison est présente à plus d'un titre et dans toutes ses dimensions symboliques, dans à peu près tous les romans d'Eugène Savitzkaya. Elle apparaît dans *Mentir*, comme «espace heureux» (Bachelard, 1957: 17), quoique lié exclusivement aux souvenirs d'enfance et soutenu par le support photographique. Rechercher la mère revient à la replacer dans des contextes spatiaux complices de son intimité. Dans le présent étouffant du récit, la maison onirique renforce le repli solitaire de la mère dans l'ombre, son refuge mnésique domiciliaire: «Aucune maison plus déserte. Aucune maison n'était moins traversée de vent et de lumière» (Savitzkaya, 1977: 25).

Le psychisme involutif du régime nocturne est rendu dans *Un jeune homme trop gros* par l'idée d'un enroulement sur soi du chanteur malheureux, paroxysme de son repli mortuaire dans la maison de la Grâce: «Il se repliera sur lui-même dans une sorte de torpeur agréable et fade» (Savitzkaya, 1978: 136).

Fortement influencés par l'imaginaire enfantin, qu'ils s'évertuent à faire revivre, les trois romans postérieurs travaillent intensément les métaphores de la «cosmicité de la maison» (Bachelard, 1957: 44). Il est question dans *La traversée de l'Afrique* d'un groupe d'enfants aventuriers et rêveurs s'affairant à la manipulation de machines à manivelle et projetant un départ vers l'Afrique. Toutefois, la rêverie se loge dans des demeures d'enfance: cabanes, huttes et tentes. Autant d'aménagements d'une conscience foncièrement rêveuse, sous l'emprise du régime nocturne (habitat): «Une petite machine brillait dans la cabane» (Savitzkaya, 1979: 108). L'édification d'un coin secret et privé, non soumis à la logique des adultes, réservé à la rêverie intégratrice de l'enfance, est à nouveau évoquée par le narrateur de *La disparition de maman*: «Et je me construirai une cabane dans le potager (...)» (Savitzkaya, 1982: 8).

Les personnages enfantins de *Les morts sentent bon*, récit onirique et surréaliste narrant le parcours d'un personnage merveilleux, Gestroi, jusqu'à Liège, habitent un univers fantastique et magique, peuplé d'ogres et d'animaux sauvages. Ils s'y inventent de véritables palais dans des huttes: «Dans la deuxième hutte (...), il ne put entrer (...). La troisième était un palais» (Savitzkaya, 1983: 25). L'image d'un «arbre aérien» (Bachelard, 1943: 231-255) complète cette projection intimiste de l'enfance: «Les filles se cachaient sous la tente et les garçons dans l'arbre creux» (Savitzkaya, 1983: 108).

D'autres «détails immenses» bachelardiens renforcent le domaine nocturne et involutif de l'imagination lié à l'habitat, et suggèrent une topo-analyse. La cave et le grenier suscitent, nous l'avons dit, des réactions contradictoires. Selon Bachelard, la descente de l'escalier, et à plus forte raison celui qui mène à la cave, induit une

rêverie rétrospective, une descente dans le passé individuel ou collectif (Bachelard, 1948: 124).

Quelques années plus tard, le narrateur de *En vie* (Savitzkaya, 1994), roman déjà marqué par une poétisation postmoderne du quotidien, reviendra sur cet espace souterrain et suspect de la maison familiale. La descente dans le passé y est évidente: «En descendant à la cave, on atteint parfois le fond de la maison, la grande misère patente et ancestrale (...)» (*idem*, 67).

La rationalité du toit et la «vie aérienne», parfois effrayée, inspirée par la montée au grenier, trouvent également quelques échos dans les récits savitzkayens : «Je n'irai plus dans les greniers où bougent les monstres» (Savitzkaya, 1982: 15), se dit le narrateur de *La disparition de maman*, revenu soudain à son enfance. Le grenier constitue, néanmoins, un espace attrayant, voire socialisé: «Va au grenier, va sans attendre, monte vite, avec tes jouets, avec tes amies (...)» (*idem*, 54).

Par ailleurs, les réflexions du narrateur de *En vie* viendront illustrer l'intuition bachelardienne d'une dichotomie symbolique opposant la cave souterraine, obscure, labyrinthique et inconsciente, au grenier, aérien et aéré. L'importance du souvenir d'enfance dans ces dérives de l'esprit rêveur est nettement évoquée puisque «aussi loin qu'on se souvienne, c'est toujours la même image qui se reforme (...)» (Savitzkaya, 1994: 68).

Inscrites également au régime nocturne de l'imagination, et concrétisant des images de repos caverneux ou funéraire, on trouvera les symboles du gouffre et de la tombe. La mère de l'auteur-narrateur évoquée dans *Mentir* vit effrayée à l'idée d'un possible engloutissement schizophrène dans le précipice : «Un gouffre géant, plusieurs petits gouffres dans la chambre, dans la maison (...)» (Savitzkaya, 1977: 45). Dans *Les morts sentent bon*, Gestroi, au cours de son périple, aurait dormi «dans un trou sans savoir que c'était au fond d'une tombe (...)» (Savitzkaya, 1983: 95).

La descente dans ces cavités souterraines, intimistes et ventrales opère un rapprochement avec l'univers maternel et matriciel. Un passage de *Les morts sentent bon* rend bien compte de la cohésion du régime nocturne: «(...) le seigneur poussait

la porte de glace et descendait dans le souterrain étroit et obscur pour écouter la voix de sa mère (...)» (*idem*, 26). Le psychisme involutif, simultanément descendant et maternel, est repris dans le commentaire libre que Savitzkaya donne de plusieurs tableaux de Jérôme Bosch : «(...) tombé d'où j'étais sorti, c'est-à-dire dans une sorte de ventre (...)» (Savitzkaya, 1994a: 70).

Martine Renouprez signale dans *Marin mon cœur* (Savitzkaya, 1992), roman par lequel l'auteur inaugure un plume postmoderne et décrit son expérience paternelle après la naissance de son fils, Marin, le rôle onirique joué par la maison du bébé-nain, objet d'une «endosmose de sa rêverie» (Renouprez, 1993: 191). La maison du géant procure ou suggère les maisons multiples et superposées du nain: «Dans mon sexe froissé, j'ai un autre sexe lisse qu'il faut laisser tranquille dans sa maison» (Savitzkaya, 1992: 67) ; «Dans la maison du géant, le nain possède maintenant sa maison» (*idem*, 51). Par ailleurs, s'endormir s'apparente à une chute jouissive dans un puits (*idem*, 27).

Etre propriétaire d'une maison, fût-elle onirique, confère une assurance particulière face aux activités incertaines du jour et procure un refuge indispensable devant les menaces de l'extérieur. A ce titre, *Marin mon cœur* renoue avec la dialectique du dedans et du dehors, avec l'intuition d'un monde irrémédiablement duel» (Virone, 1980: 46) où une simple porte fait se dresser des frontières étanches.

Le dedans rassure l'habitant dans sa rêverie de repos, refuge et protection. Le dehors, au contraire, ouvre l'espace et l'esprit aux aléas toujours menaçants et inquiétants, puisque non apprivoisés et imprévisibles, de l'expansion et de l'inconnu. Le dehors foisonne de peurs chaotiques enfantines et ancestrales: «Enfants, n'allez pas jouer dehors, l'ogre est sur la lande, Geri et Freki sont partout» (Savitzkaya, 1982: 78). Marin, ouvrant et fermant successivement les portes, se situe à la charnière de ces deux imaginaires, un poste de contrôle symbolique à même de «réorganiser le monde» (Savitzkaya, 1992: 49) à sa mesure, de redéfinir le dedans en fonction de l'ampleur symbolique des étendues extérieures.

C'est justement le cas dans *La traversée de l'Afrique* où le groupe d'enfants s'affaire dans le pré paternel, traverse des cultures, mais entrevoit aussi les forêts et les lions, parfois rendus si proches par le désir. Une poétique de l'espace s'affirme qui sépare deux aires symboliques dichotomiques. D'une part, il y a les champs, le pré et la prairie, espaces cultivés et régis par la cyclicité des rythmes agraires (régime nocturne), et que notre conscience «accompagne» spontanément. La prairie délimite un imaginaire spatial d'«avec-moi» (Bachelard, 1957: 172) et d'enclos : «il [ce véhicule] nous emporta ailleurs, nous transporta vers d'autres prairies voisines ou lointaines, à travers les champs en direction du fleuve» (Savitzkaya, 1979: 12s). D'autre part, la forêt éveille, dans l'imagination, une réalité d'«avant-moi» et d'«avant-nous» (Bachelard, 1957: 172), rebelle aux rythmes cycliques apprivoisés, et complices des activités humaines : «(...) en cette forêt dont nous ne connaissons pas les limites» (Savitzkaya, 1979: 59).

La guerre innocente et inoffensive sévissant dans *La disparition de maman*, activité belliqueuse que Durand place sous l'emprise du régime diurne étant donné ses implications posturales : «Trois cents guerriers sont debout dans la forêt» (Savitzkaya, 1982: 107), est soumise aux aléas des changements de direction des vents. On aurait tort de sous-estimer l'imaginaire géographique qui gouverne la totalité du récit. Durand, reprenant le classement de Piganiol, souligne et valorise la dialectique orient-occident, Levant-Couchant (Durand, 1964: 59). L'Est induit un imaginaire diurne, vainqueur, guerrier et menaçant tandis que l'Ouest renvoie au mystère nocturne et involutif du soleil couchant, à une image d'effacement : «Voici le vent du sud-est. Il revient toujours» (Savitzkaya, 1982: 79).

Une imagination agraire parachève cette intuition. Si l'archétype du pâtre (Abel) est associé au levant (diurne), celui du laboureur (Caïn), cyclique et agraire par définition, s'accroche à un imaginaire involutif du Couchant (nocturne) : «Vint le laboureur, notre père (...). Vint le semeur (...)» (Savitzkaya, 1979: 115).

Une fois tarie la source enfantine et imaginaire du récit moderne, c'est le rendu postmoderne et assagi du quotidien qui prend la relève. *En vie*, roman de la

quotidienneté ritualisée de l'auteur liégeois, opère cette charnière esthétique et narrative. Toutefois, le rapport à l'habitat, même s'il renonce à ses dérives merveilleuses et rêvées, demeure prégnant.

Texte foncièrement autobiographique, ce roman place d'entrée de jeu le repère domestique, la maison familiale cette fois, comme foyer poétique incontournable de l'écriture : «Dans cette maison, il n'y a que la clenche qui brille, la clenche de la porte d'entrée» (Savitzkaya, 1994: 7). Il s'agit de prendre la mesure des dégâts subis par la maison : «Il y a toujours quelque part un trou à combler, ou une lézarde à rattraper (...)» (*idem*, 86) ; un souci qui connaît une interprétation mythologique et holistique.

En effet, l'accomplissement de tâches ménagères induit un questionnement ontologique impromptu des assises de notre lot sur terre. Des latences sont ainsi soulevées et mises à nu. Ainsi, les tuyauteries engorgées mènent aux profondeurs de nos soubassements psychiques : «comme un engorgement de l'histoire collective et de la mémoire personnelle» (*idem*, 11).

Le paillason, au seuil de l'espace habité, suggère l'énigme de nos fins dernières : «Toujours, il appelle les questions les plus graves : sommes-nous en mesure de laisser d'autres traces ?» (*idem*, 13). L'aspirateur renvoie à notre menaçant effacement : «Il faut lutter contre l'aspirateur qui vous dérobe les fragments précieux de votre vie et qui vous fait croire qu'hier encore vous n'existiez pas encore» (*idem*, 27) et la casserole où cuit le dîner de la maisonnée éveille un magma et un séisme latents : «Donc voici que mijote l'univers ramené à de plus justes proportions» (*idem*, 50).

A nouveau, une dialectique «dedans» (maison, espace habité) et «dehors» (jardin, espace en lisière de l'habitat ou en friche) s'impose au narrateur, qui renoue de la sorte avec les repères spatiaux immémoriaux. Si l'intérieur habité s'avère le théâtre de nombreux rituels sociaux, le jardin révèle sa propension à recouvrer son essence sauvage et «indompté» : «(...) le jardin demeure un laboratoire et un chantier en perpétuelle progression» (*idem*, 72).

A l'instar de ses premiers textes, ce roman vient cautionner, chez Eugène Savitzkaya, la perception ontologique particulière des espaces habités. A la faveur de l'enfance, ou d'un retournement poétique et imaginaire, le personnage savitzkayen habite et est simultanément habité par les lieux et les logis : «Le jardin ne tend qu'à l'abandon, il vit d'abandon et profite de la moindre occasion pour se libérer et franchir les limites imposées. Où est le jardin ? Entre quatre murs ou autour de la maison ? Au centre ou alentour ? Dans quel jardin suis-je assis ? Dans mon jardin» (*idem*, 99).

BIBLIOGRAPHIE:

- BACHELARD, Gaston (1948). *La terre et les rêveries du repos*. Paris: J. Corti.
- BACHELARD, Gaston (1957). *La poétique de l'espace*. Paris: Quadrige / PUF.
- BACHELARD, Gaston (1960). *La poétique de la rêverie*. Paris: PUF.
- BADIR, Sémir (1993). "Cœur de père". *Le Carnet et les Instants*, n° 78, pp. 8-9.
- DE DECKER, Jacques (1978). "La balade des poètes et des baladins". *Le Soir*, 16 mars.
- DELMEZ, Françoise (entretien avec) (1991). *Ecritures*, n° 1, pp. 33-43.
- DURAND, Gilbert (1964). *L'imagination symbolique*. Paris: PUF.
- GAUDEMAR, Antoine de (entretien avec) (1992). "Le jardin d'Eugène". *Libération*, 2 avril.
- GUIBERT, Hervé (entretien avec) (1982). *Minuit*, n° 49, pp. 3-12.
- LAUDE, André (1978). "Elvis, c'est moi". *Le Monde*, 6 octobre.
- MAURY, Pierre (1987). "Savitzkaya, auteur primé et en devenir". *Le Soir*, 14/15 février 1987.

- MILLOIS, Jean-Christophe (entretien avec) (1995). *Prétexte*, n° 8, pp. 42-44.
- PRIGENT, Christian (1991). *Ceux qui merdRent*. Paris: P.O.L.
- RENOUPREZ, Martine (1993). “ Une lecture de *Marin mon cœur*”. *Francofonia*, n° 2, pp. 187-196.
- SAVITZKAYA, Eugène (1977). *Mentir*. Paris: Minuit.
- SAVITZKAYA, Eugène (1978). *Un jeune homme trop*. Paris: Minuit.
- SAVITZKAYA, Eugène (1979). *La traversée de l’Afrique*. Paris: Minuit.
- SAVITZKAYA, Eugène (1982). *La disparition de maman*. Paris: Minuit.
- SAVITZKAYA, Eugène (1983). *Les morts sentent bon*. Paris:Minuit.
- SAVITZKAYA, Eugène (1992). *Marin mon cœur*. Paris: Minuit.
- SAVITZKAYA, Eugène (1994). *En vie*. Paris: Minuit.
- SAVITZKAYA, Eugène (1994a). *Jérôme Bosch*. Paris: Flohic.
- VIRONE, Carmelo (1980). *De Savitzkaya (1972-1976)*. Mémoire de licence, Ulg, inédit.
- ZLOLOWICZ, Michel (1975). *Les peurs enfantines*. Paris: PUF / Seuil.

DIANE ARBUS: THE *WONDERFUL WIZARD OF ODDS* OR THE POETICS OF THE I (EYE)

José Duarte

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Portugal

joseaoduarte@gmail.com

Abstract

Diane Arbus' photographs are mainly about difference. Most of the time she is trying '[...] to suppress, or at least reduce, moral and sensory queasiness' (Sontag 1977: 40) in order to represent a world where the subject of the photograph is not merely the 'other' but also the I. Her technique does not coax her subjects into natural poses. Instead she encourages them to be strange and awkward. By posing for her, the revelation of the self is identified with what is odd.

This paper aims at understanding the geography of difference that, at the same time, is also of resistance, since Diane Arbus reveals what was forcefully hidden by bringing it into light in such a way that it is impossible to ignore. Her photographs display a poetic beauty that is not only of the 'I' but also of the 'eye'. The world that is depicted is one in which we are all the same. She "atomizes" reality by separating each element and 'Instead of showing identity between things which are different [...] everybody is shown to look the same.' (Sontag 1977: 47).

Furthermore, this paper analyses some of Arbus' photographs so as to explain this point of view, by trying to argue that between rejecting and reacting against what is standardized she does not forget the geography of the body which is also a geography of the self. While creating a new imagetic *topos*, where what is trivial becomes divine, she also presents the frailty of others as our own.

Key-words: Diane Arbus, photography, freaks, identity, performance

Resumo

As fotografias de Diane Arbus são, na sua maioria, sobre diferença. Em grande parte delas ela tenta, nas palavras de Susan Sontag, suprimir ou reduzir “[a] moral and sensory queasiness” (Sontag 1977: 40) de forma a apresentar um mundo onde o sujeito fotografado não é apenas o ‘outro’, mas também o ‘eu’. A sua técnica não envolve a persuasão dos seus sujeitos para agirem de forma natural. Muito pelo contrário, ela instiga-os a agir de forma estranha e distraída. Ao posarem para ela, a revelação do ‘eu’ identifica-se com aquilo que é estranho.

Este artigo pretende compreender esta geografia da diferença que, ao mesmo tempo, é também uma geografia da resistência, uma vez que Diane Arbus mostra aquilo que está forçosamente escondido, revelando-o de tal forma que é impossível ignorá-lo. As suas fotografias desvendam uma beleza poética que não pertence apenas ao ‘eu’, mas também ao olho que observa e fotografa. O mundo que é mostrado é um em que todos somos o mesmo. Ao atomizar a realidade e separar cada elemento, ela apresenta um mundo onde todos somos iguais, de uma forma ou de outra (Sontag 1977).

Para além disso, este artigo analisa algumas das fotografias de Arbus de forma a poder exemplificar melhor o argumento aqui apresentado. Aquilo que tento argumentar é que entre a rejeição e a reacção contra aquilo que está institucionalizado ela não esquece uma certa geografia do corpo que é também uma geografia da representação do eu. Ao mesmo tempo Arbus também cria um novo *topos* imagético, onde eleva o trivial ao banal, apresentando, no fundo, a fragilidade dos outros como sendo nossa.

Palavras-chave: Diane Arbus, fotografia, *freaks*, identidade, performance

I really believe there are things nobody would see if I didn't photograph them.

Diane Arbus

I work from awkwardness. By that I mean I don't like to arrange things. If I stand in front of something, instead of arranging it, I arrange myself.

Diane Arbus

In an essay untitled 'America Seen Through Photographs, Darkly' taken from the book *On Photography* (1977), Susan Sontag calls our attention to the fact that the generalization of beauty is still a quest for humanity:

In the mansions of pre-democratic culture, someone who gets photographed is a celebrity. In the open fields of American experience, as catalogued with passion by Whitman and seized up with a shrug by Warhol, everybody is a celebrity. No moment is more important than other moment; no person is more interesting than other person. (Sontag 1977: 28)

This may be another way of expressing what Lavoisier's maximum 'nothing is lost, everything is transformed states, an idea followed by some photographers, such as Steichen with 'The Family of Man' (1955): where beauty and ugliness are the same and art is an instrument of identification with the community.

Nonetheless, American photography has suffered a change from affirmation to erosion. If 'The Family of Man' was trying to show a homogeneous assembly and bring to the fore the idea that we all are citizens of the world, the exhibition "New Documents", as mentioned by Patricia Bosworth, marked:

[...] the end of traditional photography and introduced a new approach to Picture making, a self-conscious collaborative one

in which both subject and photographer reveal themselves to the camera and to each other. The result is a directness that pulls the viewer smack into the life of the image. (Bosworth 2005: xi)

One of the most controversial cases in this exhibition was the work of Diane Arbus because it represented a cut with the standard values. Later, in a retrospective of her work, the shock was even greater.

Her photographs imposed an awkward feeling, as Sontag observes: ‘Arbus’s work does not invite viewers to identify with the pariahs and miserable looking people she photographed. Humanity is not ‘one’.’ (Sontag 1977: 32) She ‘atomizes’ reality, separating each element to show us that, in our differences, we are all the same, as Sontag further highlights:

The subjects of Arbus’s photographs are all members of the same family, inhabitants of a single village. Only, it happens, the idiot village is America. Instead of showing identity between things which are different [...] everybody is shown to look the same. (Sontag 1977: 47)

This way she is trying to go against an almost Hellenistic vision of the world. In its essence, her photographs depict a world where people are alienated and isolated, circulating between uncertain identitary geographies. It is in this world of (self) revelation that the camera becomes the free element, like a passport erasing the social inhibitions, suppressing, or at least reducing ‘the moral and sensory queasiness’ (Sontag 1977: 40).

The ways in which her characters are depicted suggest a certain sinister innocence based upon distance and the feeling that we are watching the ‘other’. There is the attention from the photographer to the object photographed, helping the artists in the creation of a ‘moral theater’, as Sontag comments: ‘The authority

of Arbus's photographs derives from the contrast between their lacerating subject matter and their calm, matter-of-fact attentiveness.' (Sontag 1977: 35).

This is why the viewer can find a close relationship between subject and artist: the subject relaxes, and poses, representing his/her role, as suggested by Sontag:

Instead of trying to coax her subjects into a natural or typical position, they are encouraged to be awkward – that is, to pose. (Thereby, the revelation of the self gets identified with what is strange, odd, askew. Standing or sitting stiffly makes them seem like images of themselves. (Sontag 1977: 37)

Of course, this is due to the use of specific instruments, like the camera Arbus worked with. The Rolleiflex, a small camera that she used not at the level of the eye, but at the level of the chest, allowed her to talk with her subjects, getting to know them, earning their trust, making possible a portrait (one of her favorite forms) and exploring its infinite possibilities. The asymmetry of her photographs constructs ambivalence in her subjects, showing some secret experiences within people and, at the same time, revealing the grotesque, surreal or cubist side of her art. She experimented with painterly effects in order to capture the encounter between the 'happening' and the geometry called *kairós*: the moment, the opportunity, the chance. What is more important is that she was reacting against what was 'plastic', boring and standard (e.g. 'Two men dancing at a Drag Ball'¹, NYC, 1970), ignoring, most of the time, the geography of names but never the geography of the body, this way creating a new visual *topos*, as I shall explain.

One of the main virtues of Diane Arbus and her work was the fact that she was aware of her condition, first as a woman and, second, as an artist, something, I believe sometimes, cannot be dissociated. As a sort of 'daydreaming creature',

¹ See photo at:

www.mcah.columbia.edu/dbcourses/item.cgi?template=submagnify&id=22349&table=items

Arbus revealed herself and revealed her subjects at the same time, '[exploring] not only their collective memories but the relationships between role-playing and cultural identity' (Bosworth 2005: 20) in order to search for alternatives and 'A photograph suggested alternatives – choices. The act of photography was ambiguous and contradictory – like herself.' (Bosworth 2005: 67).

She was aware of the fact that identity and gender are something in constant transformation as Butler refers:

...gender is an identity tenuously constituted in time, instituted in an exterior space through a stylized repetition of acts. The effect of gender is produced through the stylization of the body and, hence, must be understood as the mundane way in which bodily gestures, movements, and styles of various kinds constitute the illusion of an abiding gendered self.

(Butler 1990: 140)

That is why she tried to capture illusion vs. reality, becoming interested in people that are trapped in a space where they no longer feel secure or comfortable in. In a very sober way, more than interpreting the world, she examines it, walking through the endless paths of ritual, myth, contradiction and ambivalence. In her subjects, and in herself, she intends to eliminate any stereotyped notions of the self. At the same time she also questions the very notions that the society was based upon, showing us several [constructed] identities, because as Woodward comments:

Identity gives us an idea of who we are and of how we relate to others and to the world in which we live. Identity marks the ways in which we are the same as others who share that position and the way in which we are different from those who do not. Often, identity is most clearly defined by difference, that is by what is not. (Woodward 1997: 1-2)

Bearing in mind these questions of the ‘stylization of the body’ and identity, Arbus believed that ‘masculine’ and ‘feminine’ are no more than transcendental realities, this way re-arranging our way of seeing images in the world – and images of the world – just as if everything we looked at was simply a construction of the real. One may consider, for instance, the picture ‘A Young man with curlers at home on West 20th Street’² (NYC, 1966) in which, as Adams suggests:

The illumination of the flash divides the frame into dark and light, a visual metaphor for the subject’s embodiment of male and female attributes. The hair in curlers, the eyebrows plucked into delicate arches just beginning to grow around the edges, the half-smoked cigarette, the long, painted fingernails and their contrast with the masculine set of the mouth and jaw line: every aspect of this young man’s appearance bespeaks process rather than permanence. Gender, this portrait suggests, is an elaborate combination of costume and gesture that has no predictable relationship to the sexed body.’
(Adams 2001: 124)

The more she photographed these figures, the more she connected their sexual identity with ‘nature’, ‘personality’ and ‘style’ (Bosworth 2005: 257). The camera had the power of showing that the body is only a ‘cage’ if such is the way we want it to be. The way in which most of these figures were represented did not follow a heteronormativity. Bodies suffer transformations; they can metamorphose themselves, being everything and nothing at the same time. To photograph was to unite bodies, almost like copulating – the camera representing the phallus; the body is open to new experiences, where all the borders are eliminated. The camera is the

² See photo at:

<http://www.mcah.columbia.edu/dbcourses/item.cgi?template=submagnify&id=22329&table=items>

complement of the eye/I, the images working in the mind as Hirsch suggests: ‘The camera is like psychoanalysis. There are optical processes that are invisible to the eye: they can be exposed by the mechanical processes of photography. The camera can reveal what we see without realizing that we do, just as psychoanalysis can uncover what we know without knowing that we do: what is stored in the unconscious.’ (Hirsch 1997: 118)

By doing so, the subject becomes interiorized not only by the viewer but also by the photographer, as for example, in the pictures she took in sideshows, ‘...a space of identification in which the viewer projects her own most hidden perverse fantasies onto the freak and discovers them mirrored back in the freak’s gaze.’ (Adams 2001: 8)

What happens is that Arbus creates a space of identification where she affirms that the body differences can be suppressed in the interest of a common humanity, as Sontag comments: ‘The photographs of deviates and real freaks do not accent their pain but, rather, their detachment and autonomy.’ (Sontag 1977: 36) And as Bosworth notes:

Diane longed to talk to these strange people – find out – their thoughts. She sensed that the cultural gap between them and herself was enormous, but still she identified with these strange, sad people’s isolation – their aloneness. They were the same in some basic way – exactly the same. (Bosworth 2005: 30)

In doing so she is bringing into reality beings that, most of the time, were circulating between fantasy and the subconscious, just like Goya, Vélásquez, José de Ribera or Picasso did in their own epoch. They converted what was considered wonder and horror into something that would seem (and is) intimate, natural, eliminating the stigma attached to these persons. Indeed, Arbus does not forget this cultural legacy and tradition.

Moreover, in replacing distance by intimacy she is aware of the effect that the 'other' has upon us. Throughout her work she questions our way of seeing the 'other' and also the way the viewer relates him/herself with the photographed object, because by approximating those subjects to the viewer, it is to confer them great importance and reveal that we can also fall in the emptiness of our human condition.

What Arbus is implying is that '[...] the virtue of the photograph is a permanence that allows the viewer to overcome the initial shock of the extraordinary body and invest the freak with human qualities.' (Adams 2001: 122). The human condition is something that is vulnerable, mutable, frail and, above all, monstrous. The 'other' is now looking at us and, therefore, we incorporate this figure.

Think for instance of images like 'Child with a toy hand grenade'³ (NJ, 1962) where the viewer identifies himself with what is unique and peculiar. The boy is the centre of attention, demonstrating the paradox of human individuality, in several cross-cultured references: war, tension, childhood, innocence, satire. The picture has something of the emotional, and spontaneous. The viewer cannot help but identify himself with the aura of the referent (the picture in itself) and through her question his/her own identity.

In another case, like in 'A Jewish Giant at home with his parents in the Bronx'⁴ (NY, 1970), the body of the giant is disproportional when confronted with the space and the furniture. His situation is highlighted because of the banality of the context: his house cannot accommodate his body and his freakishness results from the pain and suffering due to the incongruence between his body and what surrounds him. However, one should not forget the parents, because they also

³ See photo at:

<http://www.mcah.columbia.edu/dbcourses/item.cgi?template=submagnify&id=22377&table=items>

⁴ See photo at:

<http://www.mcah.columbia.edu/dbcourses/item.cgi?template=submagnify&id=22345&table=items>

seem like freaks in this picture. This duality is one of Arbus's main features. She believed that taking a picture involved the risk and danger of seeing ourselves as others see us, what could be called in Bosworth's words, 'the freakishness in normalcy and the normalcy in freakishness' (Bosworth 2005: 248). As Stiker reminds us:

[S]ocieties have never succeeded in integrating difference as such. Either the social group integrates difference in order to make it disappear or integrates partially while excluding certain forms even more or it excludes radically while paying up the service to the concept of integration. We cannot take any one of the formulas that history has chosen at a given moment and erect it into an ideal. (Stiker 1999: 192)

What is curious about Diane Arbus is her ability to be perverse in her picture taking. She integrates the unusual into the realm of everyday life. In fact, the objects and the sets she uses to photograph are always from everyday life:

Arbus penetrates the intimate domestic spaces of bedroom, boudoir, and kitchen, turning environment into an extension of individual personality. Like her human subjects, these interiors are not composed for the camera, but unmistakably in use, cluttered with garbage, kitschy decorations, appliances, shabby furniture, and other paraphernalia of everyday life. (Adams 2001: 126)

This way she elevates the banal into the almost sublime, demonstrating that the frailty of others may also be ours, therefore, echoing what Lisette Model once said: 'The camera is an instrument of detection. We photograph not only what we

know, but also what we don't know.⁵ (Model). This is what we do not know, but perceive or suppose in the visual reading that reaches us in Arbus's photographs.

Take for instance the picture 'A naked man being a woman'⁶ (NYC, 1968), where the subject of the photograph poses like a model for a magazine. The *mise-en-scène* is very well organized; the axiality of the subject inside a space "painted" with a *chiaroscuro* allows us to commemorate this cherished figure long after the curtains have closed at their final performance (Adams 2001: 121). The pose is a reference to *The Birth of Venus* (1485-1486) from Alessandro Botticelli. We are confronted with a stage (after all, photography is also theater) where the open curtains reveal the splendor of this figure: the left side darker and the right side more illuminated highlighting the duality of the body. As the title indicates this is a construction: the photographic composition has its strength in the duality of the masculine face with a feminine body language.

This is also something that can be found in 'A Mexican Dwarf in his hotel Room'⁷ (NYC, 1970) with his *dandy* pose. The almost palpable erotic tone of the photography denies the fact that only the bodies with conventional proportions are sexy when naked: 'Poking out from beneath the towel, Morale's slightly swollen foot is foreshortened so that it appears just below is groin, where it intimates an erect, phallic virility.' (Adams 2001: 129). Instead of trying to normalize the body, the relaxed position of the subject instigates the world that sees it as a monster, so as to demonstrate that there is not a unique version of the I. After all, we can also be the 'other' as Adams suggests:

*We are all familiar with the prick of misrecognition that
comes from looking at a snapshot that catches us at an odd
angle; Arbus had an especially acute talent for translating*

⁵ <http://www.photoquotes.com/printables/showquotes.aspx?ID=481>

⁶ See photo at: <http://www.mcah.columbia.edu/dbcourses/item.cgi?template=submagnify&id=22386&table=items>

⁷

See

photo

at:

<http://www.mcah.columbia.edu/dbcourses/item.cgi?template=submagnify&id=22335&table=items>

that uncanny experience into something concrete and communicable to others. (Adams 2001: 132)

Arbus had this power of creating strange fissures, an atmosphere where not only the subject is revealed but also the photographer. As a matter of fact, it is impossible to escape the fascination of this visible/invisible (Diane Arbus) presence that pulls us to the 'other side'. In the case of Arbus, taking pictures was an act of catharsis, a way of looking for the 'alterity of the instant' recording it afterwards in the visual memory. She represented herself through the strangeness of the other, in a poetics that belongs not only to the eye, but also to the I.

For Diane Arbus the camera was the chisel that allowed her to carve her work of art, excavating inside the subject. Each photo is a constellation of different gestures, situations of the human condition and the construction of mental and affective environments, because, as Adams proposes:

Freaks are so clearly created as much from imagination as from the blunt matter of the body that they are always in danger of becoming merely symbols of the artist's own dark interiority. Any image that too readily allows us to move from the fact that freak is a constructed identity to conclude that everyone has a freak within threatens to erase the lives laid by the camera's eyes. (Adams 2001: 132)

In conclusion, Diane Arbus's photographs promote a landscape where the viewer can see himself as the other (Barthes) and also as a place for the expression of the several selves that the photographer and the subject inhabited as Barthes comments in his book *Camera Lucida*: 'In front of the lens, I am at the same time: the one I think I am, the one I want others to think I am, the one the photographer thinks I am, and the one he makes use of to exhibit his art.' (Barthes [1989] 2000: 13). In Arbus's world the characters are constantly revealing themselves, thus creating new

identity maps or, better yet, an atlas that changes our perception of the world. If in the beginning I talked about the maximum of Lavoisier: 'nothing is lost, everything is transformed' to talk about 'The Family of Man', it is because I cannot dissociate this idea from her photographs. Nonetheless, I believe that when talking about Arbus this motto is applicable only to be reviewed probably according to the words of Goethe: 'Every form correctly seen is beautiful.'

Bibliography:

ADAMS, Rachel. (2001). *Sideshow U.S.A.: Freaks and the American Cultural Imagination*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

BARTHES, Roland. ([1989] 2000). *Camera Lucida: Reflections on photography*. London: Vintage Books.

BOSWORTH, Patricia. (2005). *Diane Arbus, A Biography*. 2^a Ed. London: Vintage.

BUTLER, Judith. (1990). *Gender Trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.

HIRSCH, Marianne. (1997). *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge, Massachusetts, and London, England: Harvard University Press.

STIKER, Henri-Jacques. (1999). *A History of Disability*. Trans. William Sayers. Ann Arbor: University of Michigan Press.

SONTAG, Susan. (1977). *On Photography*. London: Penguin Books.

WOODWARD, Kathryn (Ed.). (1997). *Identity and Difference*. London: Sage Publications.

TRADUTORES: ATÉ QUE A LOCALIZAÇÃO NOS SEPARE?

Laura Tallone

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

Portugal

lauratal@iscap.ipp.pt

RESUMO:

O trabalho específico do tradutor inserido num projecto de localização exige deste competências diferentes das do tradutor técnico ou literário. A definição destas competências distintas é em parte determinada pelos materiais com que uns e outros são confrontados. O presente artigo analisa as diferenças ao nível dos textos de partida e das diversas estratégias utilizadas na produção dos textos de chegada.

Palavras chave: tradução técnica, localização, texto de partida, texto de chegada, escrita para tradução.

ABSTRACT:

The specific task of translators working on localization projects demands different competences from those of technical or literary translators. The definition of these competences is partly determined by the materials handled by both types of professional. This paper analyses the differences in the source texts as well as the diverse strategies used for the production of the target texts.

Key words: technical translation, localization, source text, target text, writing for translation.

Introdução

Que a tradução e a localização são duas actividades diferentes parece não levantar dúvidas. Embora não seja, e nunca tenha sido, “apenas uma questão de língua”, o certo é que a tradução, seja ela técnica, científica ou literária, ocupa-se principalmente da palavra como veículo do pensamento. Mais ainda, para além de operar a transferência linguística de um “conteúdo” ou “mensagem”, ou talvez para poder levar a cabo essa transferência, a tradução deve dar conta das intenções, atitudes, pressupostos e alusões que se manifestam no texto original através de um leque quase inesgotável de recursos, que passam pelas escolhas lexicais, as estruturas sintácticas, as relações de coesão, etc.

A localização, por outro lado, é um processo que excede o da tradução e do qual esta constitui uma das fases, porventura não a mais importante¹ (Pym, 2006: 5), incluindo diferentes profissionais que trabalham em diversos processos, do design ao controlo de qualidade e ao *desktop publishing*. O objectivo principal desta transformação consiste, já não em permitir o acesso a textos que de outra forma estariam vedados aos leitores que não falassem a língua do original, mas na adaptação de um produto, através da localização de software, ou, no caso da localização de páginas Web, apenas da imagem do produto², de forma a poder ser distribuído em mercados distintos (LISA, 2010).

A lógica empresarial da localização introduz na actividade da tradução uma dinâmica que até agora nunca tinha tido. Embora seja possível sugerir que o conceito de localização é ainda anterior à era da electrónica (Pym, 2004: 167) e que,

¹ Em teoria, seria até possível que a localização do produto pudesse prescindir da tradução (pelo menos do tipo de tradução mais frequente, i. e. a tradução inter-linguística), nomeadamente no caso de um software português destinado apenas ao mundo lusófono que deva ser localizado para os mercados de Brasil e dos PALOP.

² A Ikea, por exemplo, localiza a sua página Web para o mercado português, mas vende roupa de cama em medidas que são padrão nos países nórdicos, não em Portugal.

forçando um pouco a analogia, as traduções da Bíblia no século XVI possam ter sido os primeiros projectos de localização na Europa, o certo é que a tradução foi até há bem pouco tempo uma tarefa individual realizada de forma mais ou menos artesanal. Em parte devido ao facto de movimentar um importante volume de negócios, e pela dimensão dos projectos envolvidos, a localização, no trilha da globalização, necessitou transformar este tipo de tradução numa indústria com parâmetros mais definidos – prazos rígidos, critérios de qualidade bem quantificados, definição explícita de competências –, o que tem levado a uma certa separação (justificada?) entre “localizadores”, i.e. tradutores que trabalham em projectos de localização, e “tradutores”, i.e. todos os outros.

Mas serão tantas as diferenças entre uns e outros? Terá a tarefa do localizador³ especificidades que, para além da necessária literacia tecnológica exigida a este, justifiquem uma nova denominação, em vez de ser considerada como mais uma modalidade da tradução (Pagans, 2002)? Para se obter uma resposta convincente a estas perguntas é necessário determinar com exactidão quais as competências profissionais necessárias para cada actividade. Contudo, essa definição não é possível sem antes se conhecer os diversos materiais com que ambos os tipos de profissionais devem trabalhar. Assim, nas páginas que se seguem, abordam-se algumas questões relativas a esses materiais, nomeadamente aquilo que diz respeito ao texto de partida, aos processos de transferência linguística requeridos em cada caso e às expectativas quanto ao texto de chegada produzido.

³ Por uma questão de economia de termos, mantemos aqui a designação de “localizador”, apesar de concordarmos com a observação de Anthony Pym (2006:4) de que “[t]here is no one person there who acts as an all-round ‘localizer’”.

O texto de partida

A invenção da prensa móvel no século XV consolidou a noção de um original inalterável bem como a de um autor como sujeito proprietário do texto por ele escrito (Bassnet e Trivedi, 1999: 2). Perante este texto, visto como artefacto acabado, a tarefa do tradutor consiste em produzir um texto traduzido que represente e seja ‘fiel’ ao texto original. Embora a noção de fidelidade tenha quase tantas definições como teóricos da tradução e apesar de as correntes mais recentes como o desconstrutivismo porem em causa a noção de ‘original’ e de ‘autor’ (Davis, 2001), especialmente no que diz respeito à tradução literária, o facto é que o tradutor está limitado na sua estratégia tradutiva e nas suas escolhas lexicais, sintácticas e estilísticas, por esta necessidade de fidelidade ao texto de partida e à ‘intenção’ do autor. Séculos de teorias prescritivas de tradução, que vão do poeta Latino Horácio (Lefevere, 1992: 15) ao teórico Peter Newmark, e mantidas em vigor pela indústria editorial e as publicações especializadas, encarregaram-se de salientar a necessidade de preservar tanto quanto possível forma e conteúdo para conseguir um “efeito equivalente” (Nida, 2000).

Ao contrário, a lealdade do localizador assenta noutros princípios. Na localização, a fidelidade ao original passa a um segundo plano, especialmente porque já não há um original no sentido estrito, isto é, o texto localizado já não representa um texto original preexistente (Pym, 2004: 5).

[a] key difference between localization and translation is the fact that traditional translation is typically an activity performed after the source document has been finalized. Localization projects, on the other hand, often run in parallel with the development of the source product to enable simultaneous shipment of all language versions” (Esselink, 2000: 2).

Para além de o original ser um objecto muito mais fluído, constantemente sujeito a modificações, este não tem um autor identificável como sujeito individual: num projecto de localização, o autor do texto (e do produto) é um sujeito corporativo, o mesmo que inicia e, em última instância, valida a versão final. É portanto expectável que durante o processo de transferência os condicionamentos do localizador e do tradutor provenham de fontes diferentes: no caso do tradutor, da autoridade do autor e do texto original; no caso do localizador, dos objectivos de quem encomenda a tradução e das limitações ou orientações explícitas dadas por este através do “kit de tradução”, que inclui glossários, memórias de tradução e guias de estilo, que nem sempre estão presentes na tradução técnica.

A escrita para a tradução na localização

Fora do âmbito da localização, a escrita raramente é feita em função da sua posterior tradução. Precisamente porque tanto pode ser um acto de auto-representação espontânea (Venuti, 1998: 61) – i.e. expressão –, como um veículo de ideias, conceitos ou ideologias – i.e. comunicação –, a escrita tem habitualmente uma forte carga cultural, que pode manifestar-se através de termos ‘intraduzíveis’, alusões, pressupostos, intertextualidade e outros recursos, e que constitui um dos principais desafios com que se depara não apenas o tradutor literário, mas também, embora em menor medida, o tradutor técnico. Mais ainda, o tradutor deve escolher a sua estratégia e decidir caso a caso se é conveniente produzir um texto de chegada domesticado ou naturalizado, ou, pelo contrário, uma tradução “estrangeirizante” (Venuti, 1995, 1998). Isto é, aquilo que já em 1813 Friedrich Schleiermacher (1992: 42) exprimia da seguinte forma:

Either the translator leaves the writer alone as much as possible and moves the reader toward the writer, or he leaves

*the reader alone as much as possible and moves the writer
toward the reader.*

O localizador não tem essas opções, uma vez que a localização pretende apagar, neutralizar ou adaptar quaisquer marcas que subsistirem da cultura original, com o fim de facilitar a recepção do produto pelos diferentes *locales* e a rápida compreensão do texto localizado: “instant recognition and digestion of the Message are of paramount importance, and foreignization of the Content just does not fit in with the nature of this medium” (O’Hagan e Ashworth, 2002: 68).

Contudo, a adaptação da mensagem aos potenciais *locales* não compete apenas ao tradutor e começa já na fase do design do produto, isto é, no processo de internacionalização, essencial para a localização ser bem sucedida. O localizador, portanto, recebe os textos parcialmente “digeridos” através da internacionalização, cujo objectivo é “to detect and eliminate upstream, hard-to-localize elements for a given product” (*ibid.*: 70).

A internacionalização, portanto, generaliza o produto, para que este seja mais facilmente localizável. Este processo envolve não só os formatos de datas, números, características dos teclados, etc., mas também a chamada “writing for translation”, que produz textos de determinadas características, o que irá reduzir o grau de dificuldade da tradução, bem como o tempo de execução e o custo desta. Algumas destas características são (Esselink, 2004: 27-30):

- frases e parágrafos curtos, de preferência na voz activa;
- linguagem clara e concisa, sem ambiguidades, num estilo “básico e uniforme”;
- conteúdos sem referências ou exemplos culturais específicos;
- uso de uma “linguagem controlada”, tal com tem vindo a ser feito por alguns sectores da indústria, nomeadamente a aeronáutica e a automóvel.

Mais ainda, os textos com maior grau de complexidade em termos de adaptação cultural, não são confiados ao localizador:

Pages that require real “localization”, i.e. many adaptations to regional standards and conventions, such as marketing text, may need to be rewritten by local authors in each of the target languages. Involving in-country offices or contacts in this process is recommended. Localizing this type of content goes way beyond translation because it is an integral part of the company’s global branding initiative. Pages that contain no country-specific information, such as technical product information, can be sent directly for translation. (ibid.: 39)

Do acima referido pode deduzir-se que a adaptação cultural é demasiado importante para feita pelo localizador e que a tarefa deste nesse sentido é apenas residual, portanto a tradução dentro de um projecto de localização é uma actividade relativamente mecânica e repetitiva. Assim, enquanto nas últimas três décadas, os Estudos de Tradução têm reivindicado a tradução como um acto de rescriça criativa e o tradutor como um mediador cultural cujas escolhas estão longe de ser inócuas ou ingénuas, a indústria da localização vem recuperar um conceito conservador da tradução como “just a language problem” (Pym, 2004: 52).

O texto de chegada

Para o tradutor a escolha de uma estratégia tradutiva que derive num determinado texto de chegada depende muitas vezes de dois factores interligados: a função ou *skopos* da tradução (Vermeer, 2000) e o leitor-alvo. Determinar se um contrato é traduzido apenas para facilitar o acesso ao texto original (tradução documental, na terminologia de Vermeer) ou para funcionar como documento

legalmente vinculativo (tradução instrumental), saber se o texto de chegada será lido por um leitor especializado, desinformado, juvenil, etc., são factores vitais para se decidir o tipo de linguagem, as ‘liberdades’ que poderão ser adoptadas em relação ao original, os recursos estilísticos mais adequados, entre outras⁴.

Determinar qual é o leitor-alvo do texto localizado é muito mais complexo quando, em vez de milhares (como pode ser o caso de uma publicação especializada ou inclusive de um jornal) existem vários milhões de potenciais leitores, com características extremamente diversas. É evidente, portanto, que não é possível nem relevante definir um leitor-alvo ou leitor médio do sítio da Nike ou do Microsoft Office. É necessário então que o texto localizado escolha um mínimo denominador comum e mantenha os princípios de simplicidade, clareza e neutralidade que orientam a produção do texto de partida.

Porém, o texto localizado não tem apenas leitores: tem também utilizadores, que são a quem se destinam as “strings” e os diversos textos num software. Esta distinção entre leitores e utilizadores implica também uma diferença na forma em que é avaliado o trabalho do tradutor e do localizador e no modo como se percebe a confiança depositada num e noutra. Em tradução, o texto de chegada, até nas versões mais livres ou experimentais, assume-se sempre como uma representação do texto de partida e a tradução é reconhecida como tal na medida em que é possível estabelecer uma correspondência entre os dois textos. A confiança que o tradutor obtém do leitor e a ‘qualidade’ da tradução dependem da forma como é sentida a proximidade ou o afastamento do texto de partida relativamente ao texto original.

Em localização, pelo contrário, o texto de chegada não representa qualquer texto de partida, dado que este simplesmente desaparece. Por isso, a confiança que o localizador merece é medida unicamente de acordo com a eficácia do texto por

⁴ Este é um dos motivos por que, em qualquer tipo de tradução, seja de uma obra literária ou das contas anuais de uma empresa, podem existir múltiplas traduções válidas de um mesmo original, enquanto a localização produz versões únicas nas quais se privilegia a homogeneidade e a continuidade.

ele produzido: “[s]uch language workers ultimately achieve trust not on the basis of where their words have come from, but on what can be done with the texts they produce” (Pym, 2004: 175). A ‘qualidade’ do resultado não depende da sua adequação ao texto de partida, mas da facilidade com que o receptor/utilizador pode reconhecer e realizar as tarefas propostas. Por outras palavras, o texto localizado é totalmente autónomo e independente da sua origem.

Apesar desta relativa autonomia do texto localizado, as escolhas do localizador estão longe de ser livres, mas as condicionantes são diferentes daquelas que limitam o trabalho do tradutor. Enquanto este deve ter em conta questões de estilo, de registo, de tom, de intenção, etc., o localizador deve dar prioridade às restrições de espaço impostas pelas caixas de diálogo, colunas, tamanho do ecrã, bem como às traduções já realizadas de textos semelhantes (i.e. versões anteriores de um software) e às orientações fornecidas pelo iniciador/cliente: “[i]f you are Microsoft, you can call a file a *file*; if you are Apple, you can call it a *folder*, or vice versa” (Pym, 2004: 60). O cliente reserva-se o direito de nomear conceitos novos e de validar em última instância as escolhas ou sugestões do localizador, que também devem passar pelo filtro dos outros membros da equipa de localização, nomeadamente revisores e o gestor de projecto. Embora estes condicionantes também se apliquem, pelo menos em teoria, à tradução técnica, a verdade é que isto nem sempre se verifica: é frequente as decisões do tradutor se basearem no seu grau de especialização e na sua pesquisa individual, sem qualquer controlo posterior⁵.

É assim que, no caso da tradução, seja ela literária ou técnica, o ónus da responsabilidade recai sobre o tradutor, que é habitualmente identificado e reconhecido como o produtor do texto de chegada. Até nos textos traduzidos por mais do que um tradutor, normalmente cada um deles é identificado de forma individual, o que implica também uma certa responsabilidade intelectual pelo texto

⁵ Isto, claro está, pode ter resultados pouco afortunados, como o caso, citado por Francisco Magalhães (2003: 109), de “pace maker” traduzido como “marcador de passos”.

de chegada ⁶. Em contrapartida, o texto localizado, como resultado de um esforço colectivo e, sobretudo, como produto autónomo já desvinculado do original, remete o localizador ao derradeiro anonimato.

A (não) linearidade do texto

A era digital tem vindo a modificar a noção de texto, quebrando a sua linearidade tradicional. Nestes novos textos deixam de ter tanta relevância as relações de causalidade, as sequências temporais e até a própria noção de contexto, que são substituídos por hiperligações, redes e diversos modos de navegação. O leitor de um texto digital normalmente não lê um texto do princípio ao fim, mas escolhe, através das hiperligações, aquelas partes que proporcionam a informação relativa a uma determinada questão ou resolvem um problema pontual.

Para além disso, o facto de não existir um texto de partida único e fixo, mas uma sucessão contínua de modificações e actualizações, implica que o localizador deverá muitas vezes trabalhar sobre fragmentos de textos.

Texts can no longer be assumed to operate as organic wholes, issuing forth from the mind of a single and coherent creator. They are more commonly fragments comprising fragments of other texts, in a language drawing on several languages, issuing from a series of reworking authors. [...] A text is quite simply whatever unit is distributed as a unit. In the age of printed books, one might have thought of books; in the age of combinable paragraphs, the text will be a 'chunk'; and so on. (Pym, 2002: 17)

⁶ Embora com numerosas excepções, nomeadamente manuais de instruções ou especificações técnicas, os textos técnicos traduzidos (de relatórios anuais a folhetos turísticos) costumam incluir uma ficha técnica em que são referidos os nomes dos tradutores.

Estes fragmentos de textos consistem habitualmente em ‘informação nova’, que é inserida em estruturas maiores e que irão alimentar os glossários e memórias de tradução, estabelecendo assim o precedente para traduções futuras. Também é frequente o localizador receber pequenos fragmentos sem conexão, que deve traduzir “às escuras” (Biau e Pym, 2002: 8), respeitando as traduções já aprovadas.

Para além das dificuldades que a falta de contexto pode colocar ao nível da palavra (a palavra inglesa *none* deverá ser traduzida como *nenhum*, *nenhuma*, *nenhuns* ou *nenhumas*?, Esselink, 2000: 63), o texto, tanto o de partida como o localizado, deverá prescindir ou fazer um uso muito cauteloso de deícticos, alusões, pressupostos e omissões.

O tradutor habitualmente trabalha sobre textos completos, sejam eles obras literárias, relatórios e contas, artigos científicos ou cartas comerciais. Embora possa utilizar ferramentas de tradução assistida que lhe permitam reutilizar traduções anteriores, o tradutor, ao contrário do localizador, pode mais facilmente ter uma visão global do projecto (ainda que a dimensão deste possa exigir uma divisão do texto por vários tradutores, a visão do conjunto é possível e até necessária) e um controlo mais directo sobre o resultado, bem como pronunciar-se sobre a fiabilidade ou adequação de traduções anteriores e tomar decisões informadas que alterem o resultado final da sua versão.

Conclusões

Ao longo das páginas anteriores observaram-se alguns dos problemas que se colocam a tradutores e localizadores e a forma como são resolvidos. Estes problemas estão relacionados com as características dos textos de partida, no que respeita à sua organização e conteúdo linguístico e cultural, bem como as dos textos traduzidos ou localizados.

À primeira vista, poderá parecer que são mais os factores que separam do que aqueles que unem as duas actividades, devido ao facto de os materiais com que

ambas trabalham serem de natureza tão distinta. Contudo, convém não esquecer que, apesar destas diferenças, existe um núcleo comum a tradutores e localizadores, na medida em que nos dois casos estamos perante tipos de mediação linguística e cultural, essenciais num mundo globalizado. O facto dessa mediação se negociar de maneiras diversas não significa que se trate de duas actividades completamente opostas.

Se concordarmos com Anthony Pym (2002: 9) para quem a tradução é, entre outras coisas, “um problema de geração e selecção, bem como de resolução de problemas”⁷, tanto o tradutor como o localizador deverão ser capazes de resolver problemas de forma criativa e apropriada para o tipo de resultado que pretendem alcançar. Por isso, e retomando o que se afirmava na introdução, para ser possível definir quais as competências necessárias a tradutores e localizadores, é necessário aprofundar o nosso conhecimento destes problemas e dos recursos disponíveis para a sua resolução.

⁷ Tradução nossa.

Referências

- BASSNETT, Susan & TRIVEDI, Harish (eds.) (1999) *Post-colonial Translation – Theory and Practice*, London and New York: Routledge.
- BIAU GIL, José Ramón e PYM, Anthony (2002) “Technology and translation (a pedagogical overview)”, Universitat Rovira I Virgili [http://isg.urv.es/library/papers/BiauPym_Technology.pdf], acedido em 6 de Abril de 2010.
- DAVIS, Kathleen (2001), *Deconstruction and Translation*, Manchester, UK & Northampton, MA.: St. Jerome Publishing.
- ESSELINK, Bert (2000) *A Practical Guide to Localization*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- LEFEVERE, André (1992) *Translation/History/Culture – A Sourcebook*, London & New York: Routledge.
- Localization Industry Standards Association [http://www.lisa.org/Glossary.108.0.html?tid=1], acedido em 12 de abril de 2010.
- MAGALHÃES, Francisco (2003) “O mercado da tradução em Portugal (estudo sociológico)”, in Maria Zina Gonçalves de Abreu e Marcelino de Castro (coord.) *Estudos de Tradução – Actas de Congresso Internacional*, Cascais: Principia, pp.107-20.
- O’HAGAN, Minako e ASHWORTH, David (2002) *Translation-mediated Communication in a Digital World – Facing the Challenges of Globalization and Localization*, Clevedon: Multilingual Matters Ltd.

PYM, Anthony (2002) “Redefining Translation Competence in an Electronic Age. In defense of a minimalist approach”, Tinet [<http://www.tinet.cat/~apym/on-line/training/competence.pdf>],
acedido em 6 de Abril de 2010.

_____(2004) *The Moving Text – Localization, translation and distribution*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

_____(2006) “Localization, Training, and the Threat of Fragmentation”, Tinet [<http://www.tinet.cat/~apym/on-line/translation/translation.html>], acedido em 15 de abril de 2010

PAGANS, Marta (2002) “Localização, localizamo-nos?”, Revista Tradumática [<http://cvc.instituto-camoes.pt/tradumatica/rev1/mpagansPT.html>], acedido em 22 de Abril de 2010.

SCHLEIERMACHER, Friedrich (1992 [1813]) “On the Different Methods of Translating” (trad. de Waltraud Bartscht), in Rainer Schulte e John Biguenet (eds.) *Theories of Translation – An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, Chicago and London: University of Chicago Press, pp. 36-54.

VENUTI, Lawrence (1995), *The Translator's Invisibility*, Routledge, London and New York.

_____(1998), *The Scandals of Translation. Towards an ethics of difference*, Routledge, London & New York.

VERMEER, Hans J. (2000 [1989]) “Skopos and Commission in Translational Action” (trad. de Andrew Chesterman), in Lawrence Venuti (ed.) *The Translation Studies Reader*, London and New York: Routledge, pp.223-32.

À LA QUÊTE DU SALUT DANS *LA PESTE* ET DANS *EN ATTENDANT GODOT*

Lúcia Pedrosa

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

Portugal

lpedrosa@iscap.ipp.pt

Sinopse

Soit *La peste* soit *En attendant Godot* traitent de l'absurde de la condition humaine et de la quête du salut. La vie se présente sans avenir et comme un enchaînement de scènes pénibles qui se ressemblent. L'humanité veut désespérément atteindre le bonheur et préserver sa dignité, mais, malgré tout effort, rien ne change : c'est la terrible stabilité du monde.

Presque tous les personnages manquent d'identité. Ce sont des prisonniers de leur propre existence; des guignols manipulés arbitrairement par le destin; des victimes de la gratuité de la grâce divine. Les personnages, le temps, l'espace, le langage, les silences, tout y sert à exprimer l'absurde de la condition humaine.

Dans ces deux œuvres, l'air est plein de cris de révolte. Les plaintes deviennent le langage naturel de l'humanité souffrante, parce que, après tout, ni Godot ni le salut n'arrivent jamais.

Mots-clé: Absurde, condition humaine, hasard, langage, souffrance, temps.

Sinopse

Tanto *A peste* como *En attendant Godot* tratam do absurdo da condição humana e da procura da salvação. A vida apresenta-se sem futuro e como uma longa sequência de cenas dolorosas que se assemelham entre si. A humanidade quer desesperadamente alcançar a felicidade e manter a dignidade, mas, apesar de todos os esforços, nada muda: é a terrível estabilidade do mundo.

Quase todas as personagens não têm identidade. São prisioneiras da própria existência; marionetas manipuladas arbitrariamente pelo destino; vítimas da gratuidade da graça divina. As personagens, o tempo, o espaço, a linguagem, os silêncios, tudo serve para exprimir o absurdo da condição humana.

Nestas duas obras, o ar está cheio de gritos de revolta. Os queixumes passam a ser a linguagem natural de toda a humanidade em sofrimento, porque Godot e a salvação, afinal, nunca chegam.

Palavras-chave: Absurdo, acaso, condição humana, linguagem, sofrimento, tempo.

À la quête du salut dans *La peste* et dans *En attendant Godot*

Dans *La peste* et dans *En attendant Godot*, on se trouve fatalement devant la terrible stabilité du monde. Malgré tous les efforts de l'homme, plus les choses changent et plus elles sont les mêmes. Il y a dans ces deux œuvres un mouvement orienté vers la quête du salut, mais il y a aussi l'idée de la permanence dans l'attente de ce salut qui n'arrivera jamais: Godot n'arrive pas et le virus de la peste n'est qu'endormi. Ces œuvres deviennent un miroir de l'existence humaine où les hommes ne sont que des vagabonds comme Vladimir et Estragon qui veulent désespérément trouver un foyer, c'est -à -dire, atteindre le bonheur et préserver leur dignité.

La peste s'ouvre sur une assez longue description d'Oran, une ville algérienne. Le narrateur qui s'intitule de chroniqueur-témoin essaie de présenter la ville de façon objective et avec un certain éloignement, ce qui justifie le ton sérieux et l'emploi de la troisième personne. Le narrateur crée dès le début l'impression de banalité et il insiste sur la vulgarité de la vie à Oran. C'est une ville laide, sans arbres, aride qui a le dos tourné à la mer et aux montagnes. La ville est dépersonnalisée, de même que le décor de la pièce *En attendant Godot* qui est tout simplement une route à la campagne avec un arbre. Tarrou, dans ses notes, nous présente les habitants comme des automates, des esclaves de la routine qui passent la journée à travailler et qui ne pensent qu'à l'argent. Les gens sont abrutis par le train-train quotidien. La routine ne laisse pas assez de temps pour la réflexion et ce peuple, si dévoué au travail, ne croirait jamais que rien ni personne ne pourraient mettre en danger cette stabilité. L'habitude l'empêche d'atteindre l'essence de l'être, parce qu'elle endort des capacités telles que le raisonnement. L'atmosphère de la ville est ennuyeuse et les habitudes de quelques citoyens sont vraiment bizarres: *Le petit vieux crachait alors sur les chats avec force et précision. Si l'un des crachats atteignait son but, il riait.* (*La peste*, 30) Le vieil asthmatique est aussi un personnage mystérieux. Il passe la journée

renfermé dans sa chambre, au lit, avec une marmite de chaque côté. Il *comptait les pois chiches qu'il faisait passer d'une des marmites dans l'autre*. (61) Tout d'un coup, cette ville paisible, ce *lieu neutre*, est bouleversée par l'arrivée d'un personnage terrifiant, d'un despote. La peste commence à faire plusieurs victimes et trouble profondément les habitants. Elle devient mouvement dans la mesure où elle change les habitudes de la ville et réveille les habitants du sommeil profond où ils étaient plongés, en les poussant à réfléchir un peu et à se rendre compte de leur mortalité. Elle bouleverse aussi la communauté en tant que société: la collectivité retrouve l'égalité dans le désordre, la souffrance, la séparation, l'exil et l'attente. La frontière entre les différences sociales et culturelles disparaît; le système judiciaire est détruit; tout le monde meurt de la même maladie y compris le juge Othan. Cependant, la peste réorganise cette collectivité en créant un rapport entre maître et esclave, ce qui existe aussi dans *En attendant Godot*. D'une part, Pozzo est le maître sadique qui de son fouet tyrannise Lucky, l'esclave soumis, de l'autre, le peuple d'Oran est prisonnier de la peste qui se fait permanence, dès le moment où elle s'est installée dans la ville pour n'en sortir jamais. La peste est personnifiée, elle a une identité, c'est un être monstrueux tout en étant l'expression de la mort capricieuse et arbitraire.

Au petit matin, des souffles légers parcourent la ville encore déserte. À cette heure, qui est entre les morts de la nuit et les agonies de la journée, il semble que la peste suspende un instant son effort et reprenne son souffle. (...) Vers deux heures, la ville se vide peu à peu et c'est le moment où le silence, la poussière, le soleil et la peste se rencontrent dans la rue. (112)

La peste crée une sorte de massification, d'uniformité. On perd la notion d'individualité, parce que *la peste avait supprimé les jugements de valeur. Et cela se voyait à la façon dont personne ne s'occupait plus de la qualité des vêtements ou des aliments qu'on achetait.*

On acceptait tout en bloc. (169) La peste humilie l'homme et lui arrache son identité et sa dignité, même dans la mort, car les enterrements sont faits en masse, les corps sont jetés dans des valles communes comme s'il s'agissait des animaux.

Le lendemain, les parents étaient invités à signer sur un registre, ce qui marquait la différence qu'il peut y avoir entre les hommes et, par exemple, les chiens: le contrôle était toujours possible. (163)

La temporalité est aussi affectée par la peste. Le déroulement du roman suit une ligne chronologique, ce qui est établi par plusieurs références aux jours, aux mois... au nombre de morts qui augmente chaque jour. *Pendant les mois de septembre et d'octobre, la peste garda la ville repliée sous elle.* (173) Mais on a la conscience que rien ne se passe, que tout le monde est toujours dans l'attente d'un événement qui puisse changer son destin et on sent que le temps s'arrête. *Autour d'eux, la foule, où dominaient les femmes, attendait dans un silence total.* (137) Ce peuple exilé dans sa propre ville et prisonnier de la peste souffre silencieusement. Séparé de ses êtres chéris, solitaire, humilié, il regarde la vie s'échapper. La ville s'habitue à la présence de la peste et pénètre dans une nouvelle routine. Les citoyens deviennent des guignols manipulés par la peste tyrannique qui les pousse vers le vide.

Il avait, à ce moment précis, une perception extraordinairement aigüe de cette ville qui s'étendait à ses pieds, du monde clos qu'elle formait et des terribles hurlements qu'elle étouffait dans la nuit. (99)

La ville s'enferme dans la peste passivement et la vie se présente sans avenir. Les gens passent la journée à tourner en rond dans leur prison, leur vie n'est plus qu'un cercle fermé. Cette idée de l'attente et du temps statique est aussi frappante

dans *En attendant Godot*. C'est une farce énigmatique ou rien n'arrive. Le temps s'arrête et les personnages bougent rarement. Leurs conversations dénotent aussi l'idée de stationnement puisqu'elles sont souvent limitées à l'échange de silences touchés par une profonde tristesse et angoisse. *Silence. Vladimir soupire profondément. (En attendant Godot, 86)* Vladimir et Estragon sont des personnages désespérés comme ceux de *La peste*, puisqu'ils se sentent incapables de découvrir un sens à l'existence. Ils vivent emprisonnés dans un endroit solitaire, silencieux et presque sans décor, seulement un arbre. Ils sont toujours dans l'attente d'un événement qui puisse les sauver de la routine et de la solitude: *Vladimir: – Nous attendons. Dans un instant, tout se dissipera, nous serons à nouveau seuls, au milieu des solitudes. (Il rêve).* (113) En attendant, ils tuent le temps avec des jeux qu'ils inventent tels que ce jeu de mots:

Vladimir – Si on faisait nos exercices?

Estragon – Nos mouvements.

Vladimir – D'assouplissement.

Estragon – De relaxation.

Vladimir – De circumduction.

Estragon – De relaxation (107)

Leurs jeux deviennent parfois grotesques: ils essaient de se pendre deux fois pour passer le temps, mais ils échouent leur propos parce qu'ils n'ont pas de moyens pour le faire. Vladimir et Estragon sont deux personnages burlesques mais lucides. Ils sont conscients du fait qu'*en attendant, il ne se passe rien et que le temps passe quand on s'amuse.* (53) L'attente et l'absence de mémoire abolissent le temps: *Vladimir – Le temps s'est arrêté.* (50) Estragon ne sait jamais se situer dans le temps et il oublie facilement tous les événements, les noms des personnages et même l'arbre qui est le seul élément du décor.

Vladimir – L'arbre, je te dis, regarde-le.

Estragon—Il n'était pas là hier.

Vladimir— Mais si, tu ne te rappelles pas. (...) Et Pozzxo et Lucky, tu as oublié aussi?

Estragon—Pozzxo et Lucky?

Vladimir—Il a tout oublié.

Estragon—C'était hier, tout ça? (84 - 5)

Vladimir et Estragon, malgré leur situation, sont des personnages positifs, pleins d'espoir *Vladimir— On attend Godot.* (16) Ils ne sont pas passifs et essaient de changer leur condition. Leur attitude contraste avec celle du vieil asthmatique dans *La peste* qui ne trouve pas de sens dans la vie. Il regarde la vie comme une fatalité: ... *les journées de l'homme ne lui appartenaient plus, qu'on pouvait les lui enlever à n'importe quel moment, qu'il ne pouvait donc rien faire et que le mieux justement était de n'en rien faire* (112). Selon lui, la peste est la vie, mais cette passivité n'est pas adoptée par tous les personnages. La peste, qui est devenue permanence, pousse les habitants à réagir, à bouger. Elle les mène à la révolte et à la solidarité, parce que ces personnages, comme Camus, ont la foi dans la dignité humaine:

*Je continue à croire que ce monde n'a pas de sens supérieur.
Mais je sais que quelque chose en lui a du sens et c'est
l'homme, parce qu'il est le seul être à exiger d'en avoir. Ce
monde a du moins la vérité de l'homme et notre tâche est de
lui donner des raisons contre le destin lui-même. (Adele
King, 80)*

Grâce à la peste, les hommes découvrent le sens de la solidarité, l'importance de lutter contre l'ennemi qui les écrase, qui les anéantit. La plupart d'eux se rejoignent et luttent contre leur destin révoltant pour sauver leur dignité. Dans *En attendant Godot*, l'homme humilié est symbolisé dans les postures des personnages qui quittent souvent la position verticale et prennent des postures animalesques.

Lucky tombe souvent et s'affaisse et Estragon ressemble à un chien quand Pozzo lui donne des os à manger. Ποζζο – *Ils sont à vous. (Estragon se jette sur les os, les ramasse et commence à les ronger.)* (36) Mais Vladimir se sent révolté par ses attitudes humiliantes.

Vladimir (résolu et bafouillant) – Traiter un homme de cette façon... c'est une honte!

Estragon (ne voulant pas être en reste) – Un scandale! (Il se met à ronger.) (37)

Rieux, lui aussi, croit que la situation où se trouve le peuple d'Oran est scandaleuse. Il sait que dès le moment où la peste s'est installée à Oran *la vie (a été) réduite à une longue suite de jours, accompagnée d'une longue suite de scènes douloureuses et pareilles, indéfiniment renouvelées.* (90) Pourtant, il entreprend une lutte contre l'ennemi pour atténuer la souffrance de ses concitoyens en restant très lucide et positif. Il se présente toujours en action, comme un soldat de la paix, parce que l'homme a le droit à la dignité, à une vie libre d'humiliation et de douleur. Il ne peut plus rester insensible à la souffrance de tout un peuple: *Cependant, quand on voit la misère et la douleur qu'elle apporte, il faut être fou, aveugle ou lâche pour se résigner à la peste.* (119) Rieux révèle aussi sa solidarité en narrant son histoire d'un ton objectif et impersonnel. Il révèle son identité seulement à la fin, pour que le lecteur le regarde toujours comme un élément de cette communauté avec qui il a partagé le même destin: la séparation, l'exil et la souffrance. Son objectivité est renforcée par l'inclusion des notes de Tarrou, un autre militant de la paix. Rieux et Tarrou écrivent des chroniques; ce sont des historiens du drame humain. Tarrou s'identifie beaucoup avec Rieux: lui aussi, il aime la vie, il aime les hommes. Il entreprend une lutte contre la peste qui condamne injustement les hommes à la mort. Tarrou est un homme révolté depuis sa jeunesse, dès le moment où il a assisté à un jugement où son père participait dans la qualité d'avocat général. Il a été horrifié et marqué par cet épisode parce qu'il a *compris qu'il (son père) demandait la mort de cet homme au nom de la société et qu'il demandait même qu'on coupât le cou.* (224) Par conséquent, il se révolte contre la société et la

justice qui, en condamnant des gens à la mort, décide de la vie de l'homme et participe *au plus abject des assassinats*. (224) Désormais, il décide de ne plus se taire et de ne plus rester passif devant les injustices et, comme la peste éveille en lui le sentiment de révolte, il se soucie de défendre la dignité de l'homme. Selon lui, tous les hommes sont des meurtriers innocents s'ils consentent à l'injustice et s'ils n'agissent pas. Tarrou rêve de devenir un saint, même sans croire en Dieu. Il veut se purifier en faisant le bien et s'il ne réussit pas complètement à accomplir cette tâche, il tente de nuire aux autres le moins possible. Tarrou se révèle un idéaliste activiste, contrairement à Rieux qui, en étant très lucide, se contente d'être un homme.

La peste crée des changements profonds chez quelques personnages, comme par exemple, Rambert, un journaliste parisien, qui était venu à Oran pour faire un reportage sur les conditions sanitaires des Arabes. Il se trouve tout à coup prisonnier de la peste qui le sépare de la femme qu'il aime. Pour lui, la vie sans un grand amour c'est un vide. Au début, Rambert ne pense qu'à lui-même, il ne veut pas mourir pour des abstractions, pour une idée, mais pour l'amour: *Ce qui m'intéresse, c'est qu'on vive et qu'on meure de ce qu'on aime*. (151) Mais il change complètement quand il se rend compte que le salut de l'homme n'est pas une abstraction, par conséquent il est pris par un profond sentiment de solidarité pour ce peuple qui souffre injustement. Au moment où il peut s'échapper de la ville, il décide de rester et de lutter à côté de Rieux et de Tarrou. Lui, qui pensait seulement à son bonheur personnel, veut maintenant s'occuper du bonheur de toute une collectivité. La révolte contre la condition humaine est inévitable: *mais maintenant que j'ai vu ce que j'ai vu, je sais que je suis d'ici, que je le veuille ou non. Cette histoire nous concerne tous*. (190)

Le père Paneloux, c'est un autre personnage qui est atteint d'une crise de conscience qui le transforme aussi. Il fait deux sermons qui montrent une grande évolution dans sa pensée. Dans le premier prêche, il parle à la troisième personne et se distancie ainsi de son public, parce qu'il voit la peste comme une fatalité, un

châtiment, l'expression de la volonté de Dieu. *Mes frères, vous êtes dans le malheur, mes frères, vous l'avez mérité (...) Privés de la lumière de Dieu, nous voici pour longtemps dans les ténèbres de la peste!* (91) La peste est implacable et puissante et c'est elle qui décide du destin de chacun et choisit au hasard ses victimes:

Voyez-le, cet ange de la peste (...) la main droite portant l'épieu rouge à hauteur de sa tête, la main gauche désignant l'une de vos maisons. (...) à l'instant encore, la peste entre chez vous, s'assied dans votre chambre et attend votre retour. Elle est là, patiente et attentive, assurée comme l'ordre même du monde. (93)

Paneloux se conforme avec le fléau qui plonge l'homme dans l'introspection et l'oblige à se rendre compte de ses fautes et à trouver le bon chemin. *Ce fléau qui vous meurtrit, il vous élève et vous montre la voie.* (92) C'est le discours de la soumission à la volonté de Dieu. Ce sermon est abstrait et très éloigné de la réalité, le langage n'est ni clair ni objectif comme celui de Tarrou et de Rieux. Après ce prêche, comme la peste devient de plus en plus meurtrière, Paneloux se décide à rejoindre Rieux, Tarrou et Rambert, mais surtout poussé par l'idée du devoir chrétien. C'est au moment de l'agonie du fils du juge Othan qu'un grand changement s'opère chez le prêtre. C'est un épisode très important qui acquiert une profonde charge symbolique et qui nous renvoie à l'un des épisodes de la Bible: le sacrifice des enfants. Le fils d'Othan devient l'incarnation de la souffrance ... *l'enfant prit dans le lit dévasté une pose de crucifié grotesque.* (195) Cette souffrance est poussée à l'extrême au moment où il sort de sa bouche *un seul cri continu* (197) suivi d'autres cris. Autour de l'enfant, les malades se solidarisent et crient aussi à l'unisson: c'est le cri de tous les hommes, de toute l'humanité unie par le même destin affreux et injuste. *Paneloux regarda cette bouche enfantine (...) pleine de ce cri de tous les âges.* (197) Mais dans le roman il y a d'autres cris qui sont l'écho du désespoir. Il y a un moment où Rieux court vers le

haut de la ville, et là, (...) il appela sa femme avec un grand cri, par-dessus les murs de la ville. (185) Le vent, lui aussi se solidarise avec ses concitoyens et pousse des petits cris ... *les rues étaient désertes et le vent seul y poussait des plaintes continues.* (156) La ville pousse de terribles hurlements *qu'elle étouffait dans la nuit.* (99) et *tous les soirs des mères hurlaient...* (87) Dans *En attendant Godot* les personnages entendent souvent des cris lointains: *un cri terrible retentit tout proche.* (50) Vladimir se rend compte de l'horreur de la condition humaine en disant à Estragon: *l'air est plein de nos cris.* (46) A travers ces cris les voix de tous les hommes se rejoignent dans une seule voix, les plaintes deviennent le langage naturel de l'humanité. Mais le cri se transforme souvent en silence, ce qui exprime aussi l'angoisse de l'homme. La mère de Rieux devient de plus en plus silencieuse, au fur et à mesure que l'épidémie avance. Les répliques de Vladimir et d'Estragon sont souvent remplacées par de longs et douloureux silences.

Vladimir – Ça fait un bruit d'ailes.

Estragon – De feuilles.

(Silence)

... ..

Vladimir – Ça fait comme un bruit de plumes.

Estragon – De feuilles.

(Long silence)

Vladimir – Dis quelque chose!

Estragon – Je cherche.

(Long silence) (88)

Le silence dans ces deux œuvres est aussi langage. Le cri de l'enfant se transforme tout d'un coup dans un silence éternel. Le sacrifice de cet innocent dénote la cruauté de la peste qui se moque de tout le monde. La mort est aveugle, elle choisit arbitrairement ses victimes. ... *Rieux se trouvait devant un visage de la peste qui le déconcertait. (...) elle s'appliquait à dérouter les stratégies dressées contre elle, elle apparaissait*

aux lieux où on ne l'attendait pas... (258) Elle ne peut pas être considérée comme un châtiment, parce que les enfants ne le méritent pas. La vie est donc pleine de contradictions et de hasards qui n'ont pas d'explication possible. Pozzo dans *En attendant Godot* expose admirablement la théorie de la gratuité quand il parle de son "esclave" Lucky: *Pozzo – Remarquez que j'aurais pu être à sa place et lui à la mienne. Si le hasard ne s'y était pas opposé. A chacun son dû.* (43) Pozzo se propose de vendre Lucky au marché de Saint-Sauveur peut-être pour acheter son salut.

Sans aucune raison apparente, le garçon messenger est bien traité par Godot, tandis que son frère, qui garde les brebis, est toujours battu par son maître. Vladimir est conscient de la gratuité de la grâce divine. Selon lui, Dieu nous condamne par des raisons que nous ne connaissons pas. Il se rapporte au passage de la Bible où Christ est crucifié en même temps que deux larrons. Vladimir ne comprend pas pourquoi les évangélistes disent que l'âme de l'un a été sauvée et l'autre damnée.

Vladimir – Ils étaient là tous les quatre (évangélistes). Et un seul parle d'un larron de sauvé.

Pourquoi le croire plutôt que les autres?

Estragon – Qui le croit?

Vladimir – Mais tout le monde. On ne connaît que cette version-là.

Estragon – Les gens sont des cons. 16)

Dans l'épisode de la mort du fils d'Othan c'est la gratuité de la grâce divine qui est mise en question. La phrase du père Paneloux *Mon Dieu, sauvez cet enfant.* (197) révèle une évolution dans sa pensée. C'est Rieux qui le pousse à ouvrir les yeux et à prendre conscience du fait que Dieu est injuste : *Dans le même mouvement emporté, Rieux se retourna et lui (à Paneloux) jeta avec violence: – Ah! celui-là, au moins, était innocent, vous le savez bien!* (198) Seulement le hasard peut justifier le fait que Tarron, militant de la paix est tué par la peste, tandis que le vieil asthmatique qui n'a eu aucun geste de solidarité n'est pas atteint par le fléau. L'injustice gouverne le monde et c'est contre elle que Paneloux se révolte discrètement, ce qu'il ne réussit pas à

cacher dans le second prêche. Le "vous" qu'il emploie presque tout le temps dans son premier discours devient "nous" dans le deuxième, parce qu'à ce moment il sent qu'il fait partie de cette collectivité dont il partage la souffrance. Son discours est plus humain et humble et révèle une certaine confusion dans les idées du prêtre qui, après avoir témoigné la mort d'un innocent, ne comprend plus ce qui est en train de se passer. Cependant, il préserve l'idée d'un Dieu juste et bon et selon lui *Il faut tout croire ou tout nier.* (204) La même idée est partagée par Tarrou: *Quand l'innocence a les yeux crevés, un chrétien doit perdre la foi ou accepter d'avoir les yeux crevés. Paneloux ne veut pas perdre la foi, il ira jusqu'au bout.* (208) Mais on se rend compte que le prêtre commence à chanceler, à mettre en question sa foi. A cause de la peste, Paneloux avait déménagé et est venu loger *chez une vieille personne*, une femme qui constate aussi un changement, en le voyant toujours fatigué et angoissé. *Et c'est ainsi qu'il perdit l'estime de sa logeuse parce qu'il avait fait mauvaise impression.* (208) L'esprit de Paneloux devient de plus en plus troublé et il est atteint par une étrange fièvre qui peut être une conséquence de la lutte psychologique qu'il entreprend pour sauver sa foi. Son état s'aggrave et la vieille femme tente à plusieurs reprises d'appeler le médecin, propos qu'il refuse ... *sa proposition avait été rejetée avec une violence qu'elle considérait comme regrettable.* (209) Le père Paneloux meurt et le doute reste: de quoi est-il mort? De la peste? On ne le sait pas, parce que les symptômes étaient différents. Une sorte de suicide? Pourquoi pas, s'il a toujours refusé l'aide médicale et s'il sentait que sa foi était malade?

Cottard est un autre personnage qui subit une grande transformation au moment où la peste arrive à la ville. C'est un homme mystérieux, d'ailleurs comme Tarrou, par conséquent on ne sait rien de très précis à propos d'eux. Peu à peu on se rend compte que c'est un criminel persécuté par la police, mais on n'arrive jamais à savoir quel a été son crime. Avant l'épidémie, Cottard essaie de se suicider pour mettre fin à sa solitude, à ses "chagrins intimes", il s'isole du reste de la ville et se méfie de tout le monde. Quand l'épidémie commence à se propager il ne partage pas le même désespoir des autres concitoyens, c'est d'ailleurs avec une certaine

satisfaction qu'il devient plus ouvert et essaie de s'intégrer à la communauté. C'est Grand qui constate ce changement:

Je ne sais pas comment dire, mais j'ai l'impression, voyez-vous, qu'il cherche à se concilier les gens, qu'il veut mettre tout le monde avec lui ... Dans les rues, chez les fournisseurs, il cherchait toutes les sympathies. (56)

Quand toute la ville est en panique et se solidarise pour lutter contre la peste, Cottard se montre heureux et calme. Il dit à Tarrou: *D'ailleurs, je m'y trouve bien, moi, dans la peste et je ne vois pas pourquoi je me mêlerais de la faire cesser. (147)* Maintenant il n'est plus seul, tout le monde est persécuté comme lui et il est assiégé avec tous ses concitoyens dans cette ville qui devient une prison collective. Toute la ville s'occupe de la peste, y compris la Justice et on finit par oublier Cottard. Il profite de cette situation douloureuse et s'allie à la peste. Il a *des affinités avec elle* et il devient son complice, dans la mesure où il ne prend pas le parti de la révolte mais celui de la vengeance. Non seulement il ne se solidarise pas avec la ville, mais encore il profite de la catastrophe du point de vue économique: il exploite matériellement les habitants en faisant de la contrebande. *Cottard prospérait et ses petites spéculations l'enrichissaient. (235)* Mais c'est un homme angoissé et persécuté par les hommes, ses frères, seulement parce qu'il a commis une faute. En acceptant passivement la peste il se venge des hommes, c'est pourquoi son angoisse s'accroît terriblement quand il s'aperçoit que l'épidémie recule. Il demande souvent à Rieux *des pronostics sur la marche de l'épidémie (251)* et son caractère devient de plus en plus instable. Il a des actes de folie, parce qu'il sent que le jour de sa condamnation est proche et qu'il n'aura pas l'occasion de recommencer à zéro comme les autres. Il se renferme dans son appartement et ne fait que quelques sorties comme la peste. Le jour de la libération est le jour de la défaite de la peste et de Cottard qui meurent ensemble.

Le langage reflète l'évolution subie par les personnages. Rieux et Tarrou emploient un langage clair et objectif parce qu'ils veulent communiquer et être compris par tout le monde. Selon Rieux, les mots trahissent souvent la réalité. Les gens ont peur d'appeler la maladie par son nom, parce qu'ils ne veulent pas envisager la réalité. Mais si on ne se décide pas à appeler la maladie par son nom on ne prend jamais les mesures qui conviennent et c'est pourquoi Rieux était profondément inquiet et s'impatientait au début de l'épidémie. Il savait que nommer la peste, c'était plonger dans la terreur, mais aussi la combattre. Pour Tarrou, le langage objectif est un instrument de combat qui empêche d'épaissir le mensonge universel: *Tout le malheur des hommes venait de ce qu'ils ne tenaient pas un langage clair. J'ai pris le parti alors de parler et d'agir clairement pour me mettre sur le bon chemin.* (229)

Mais Rieux remarque que Tarrou change: *Ces carnets deviennent assez bizarres à partir du moment où les statistiques commencent à baisser (...) pour la première fois, ces carnets manquent à l'objectivité et font place à des considérations personnelles.* (249) Tarrou qui se souciait de raconter objectivement tout ce qui se passait autour de lui finit par mêler ses sentiments à ceux de ses concitoyens, parce que la peste est une affaire à tous. Elle atteint tout le monde psychologiquement et physiquement. Le langage de Cottard change aussi. A la fin de l'épidémie, quand il est atteint par des dérèglements nerveux, il ne réussit pas à communiquer, il devient ironique et il essaie de se cacher derrière des monosyllabes.

On a déjà remarqué que l'évolution subie par le père Paneloux se reflète dans son langage aussi. Dans le premier prêche ses phrases sont abstraites et vides, tandis que dans le second il est beaucoup plus objectif et humain et il arrive à communiquer avec la ville. Grand est le personnage qui illustre mieux l'importance du langage. Il ne veut pas écrire une chronique mais un vrai roman. Il est complètement obsédé par le pouvoir des mots et se préoccupe davantage de la forme que du fond, ce qui l'éloigne de Tarrou et de Rieux. *Oui, il était fatigué par cette recherche qui l'absorbait tout entier...* (129) Les mots sont à l'origine de tous ses échecs.

Sa vie a été une simple routine stérile et son langage est stérile aussi. Comme il ne trouve jamais les mots justes, il se sent angoissé. Grand dit souvent à Rieux qu'il voulait apprendre à s'exprimer parce que ... *pour évoquer des émotions si simples ... le moindre mot lui coûtait mille peines.* (49) Il écrit son livre depuis cinq ans mais il en est encore à la première phrase : *C'était un court manuscrit d'une cinquantaine de pages (...) toutes ces feuilles ne portaient que la même phrase indéfiniment recopiée, remaniée, enrichie ou appauvrie.* (237) Sa femme l'abandonne et il se sent coupable de ne pas avoir trouvé les mots pour la convaincre à rester; son langage est synonyme de non-communication. Au moment de son agonie il demande à Rieux de brûler son manuscrit, mais Grand se sauve et commence une nouvelle étape dans sa vie. Alors, son langage change aussi et, au lieu d'écrire un roman, il écrit une lettre à sa chère Jeanne et se montre content parce qu'il a réussi à communiquer. Il ne pense plus aux mots justes et son style devient plus simple et objectif: *J'ai supprimé, dit-il, tous les adjectifs.* (237)

Dans *En attendant Godot* on met aussi en cause le langage comme moyen de communication. Les personnages communiquent plutôt à travers de longs silences et des gestes qu'à travers des mots. Le langage reflète la vie absurde et le manque de communication entre les êtres humains. Il se révèle limité comme instrument de pensée, puisqu'il ne réussit pas à traduire une idée. C'est ce message que Beckett veut nous délivrer en créant des dialogues bizarres et ridicules, des jeux de mots qui semblent vides de sens. La pièce s'achève avec deux tirades très importantes et symboliques: *Vladimir – Alors, on y va? / Estragon – Allons-y. (Ils ne bougent pas).* (134) Ce qu'ils disent ne correspond pas à ce qu'ils font, le langage devient non-communication.

Le message de la pièce *En attendant Godot* est pessimiste. Les personnages ont passé toutes leurs vies dans l'attente d'améliorer leur condition, mais leur salut représenté par Godot n'est jamais arrivé. Vladimir et Estragon ne réussissent pas à découvrir un sens à l'existence, leurs vies ne changeront jamais et elles se présentent fatalement comme une terrible stabilité.

Dans la fin de *La peste*, on croit que les hommes triomphent de la peste. La joie envahit toute la ville. *On dansait sur toutes les places (...) Les cloches de la ville sonnèrent à la volée, pendant tout l'après-midi.* (268) Cependant, le message est tout à fait différent. L'attitude de violence des agents de police par rapport à Cottard montre que les hommes n'ont rien appris de la peste, ils sont toujours les mêmes. Quand Rieux observe les célébrations de joie il se montre très pessimiste et il se sent seul et éloigné de la communauté, parce qu'il sait que l'homme n'a pas triomphé de la peste : son bonheur est encore menacé et la peste se moque de lui. Rieux sait que la peste est permanence et qu'elle habitera pour toujours parmi les hommes. *Il savait ce que cette foule en joie ignorait, que le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais...* (279) L'ennemi n'est qu'endormi et tout recommencera un jour. L'histoire de l'homme se présente comme une répétition cyclique. Mais si la lutte contre la peste se révèle inefficace, elle nous apprend quelque chose à propos de la vie: on ne peut pas rester passif devant la souffrance et le malheur. La révolte se présente comme le seul moyen de sauver la dignité de l'homme et de lui rendre sa liberté. *The Plague is not only a novel about revolt; it is also an act of revolt.* (Barton Palmer, 68) C'est un cri de révolte de Camus contre la condition humaine.

Bibliographie

FITCH, Brian T. *Dimensions, Structures et Textualité dans la Trilogie Romanesque de Beckett*. Paris: Lettres Modernes, 1977.

KELLMAN, Steven G. "Singular Third Person: Camus's *La peste*". *Romance Quarterly*. 25 (1978): 499-507.

KING, Adele. *Camus*. New York: Capricorn Books, 1971.

MASTERS, Brian. *Camus: a Study*. Totowa, New Jersey: Rowman and Littlefields, 1974.

PALMER, R. Barton. "The Novel of Revolt: Humanism Style in *the Plague*". 32 (1980): 67-78.

STERLING, Elwyn F. "Albert Camus' *La Peste*: Cottard's Act of Madness." *College Literature*. 13 (1986): 177-85

QUAL A FUNÇÃO DOS *CORPORA* NA DESCRIÇÃO DO LÉXICO?

Maria Clara Cunha

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

Portugal

mcastro@iscap.ipp.pt

Resumo

Neste artigo procuramos reflectir sobre a função dos *corpora* na observação e análise de fenómenos de uma língua natural bem como na criação de novos recursos de exploração linguísticos que as tecnologias de informação têm vindo a potenciar e a tornar mais eficaz.

Abstract

This paper aims at reflecting upon the function of corpora in terms of the observation and analysis of linguistic phenomena that they allow as well as the design of new resources/tools that they foster and which are made available by leading new IT solutions which in turn make them increasingly more efficient and optimized.

Palavras-chave: *corpora* – léxico – fenómenos linguísticos – novos recursos/instrumentos

Key words: corpora – lexicon – linguistic phenomena – new resources/tools

É com as palavras que fazemos e descrevemos a história do mundo, a ciência e a natureza. Conceptualizamos o que conhecemos, o que nos rodeia e o que experimentamos.

O acto linguístico constitui uma referência a esse mundo que percebemos cognitivamente e que ordenamos intelectualmente e molda-se em diferentes soluções formais nos signos que integram as línguas naturais, pelo que todo o produto verbal configura, assim, uma mensagem conforme ao “estado de coisas” desenhado pelo saber acerca do mundo partilhado pelos falantes.

O léxico de uma língua é, por consequência, a expressão do conhecimento sobre o mundo. Este conhecimento representado lexicalmente liga-se a outras projecções - permite-nos, nomeadamente, vislumbrar uma multiplicidade de valores contidos (e, por vezes, escondidos) nas palavras.

É esta combinação de conhecimentos e sentimentos armazenados nas palavras que um falante nativo transporta no seu saber linguístico. É no léxico que uma dada comunidade linguística vaza o seu contacto e conhecimento do mundo, procurando torná-lo estável e codificado bem como um ponto de referência para outros saberes. Todavia, o léxico não é uma soma de nomenclaturas que etiquetam a realidade: a transitoriedade das coisas e do mundo, a história e o devir aninham-se no seu interior. As palavras adequam-se a cada (nova) situação, mesmo as mais intangíveis: as palavras, muito além de plasmarem conteúdos, constituem autênticos programas de representação do social ao cultural.

Então, qual a função dos *corpora*?

Actualmente, parece unânime a noção de *corpora* como fonte matricial que disponibiliza, em formato electrónico, inventariação autêntica e fidedigna das unidades de uma língua, documentadas e contextualizadas (neologismos, estrangeirismos, empréstimos, inovações lexicais e sintácticas, expressões idiomáticas, fraseologias, formantes, etc.) a partir da linguagem real que é

encontrada em diversos *corpus* de textos produzidos com intuítos diferentes e em contextos comunicativos vários (cf. Lino,1995:68): textos de língua corrente, literários, técnico-científicos, jornalísticos e didáticos [de vulgarização e/ou banalização] e que podem ser manipulados e hierarquizados *ad hoc*.

De qualquer modo, a sua definição não está isenta de alguma opacidade, como se pode verificar pelas palavras de Rastier (2004):

Cependant, un corpus n'est pas plus un sac de mots qu'un nébuleux intertexte. Il est structuré d'une part en fonction d'une typologie des textes, qui se reflète dans leur codage, et d'autre part, dans chaque utilisation, par des sélections raisonnées de sous-corpus.

Os *corpora* apresentam diversas virtualidades aos investigadores (cf. Lino, 1995:69-70), nomeadamente permitem a observação sistemática e a análise detida de fenómenos linguísticos a diferentes níveis da descrição linguística (morfofossintático, sintático, semântico e suas correlações) a partir dos quais se torna exequível, no plano das unidades lexicais e das suas relações:

- Apreciar evoluções de frequência;
- Controlar taxas e padrões de ocorrência (colocações por exemplo);
- Demonstrar fenómenos de produtividade;
- Detectar invariâncias e regularidades;
- Verificar ocorrências em contextos (hiperonímia, hiponímia, meronímia, etc.);
- Apurar a estabilização de polissemias, sinónimos e antónimos;
- Aferir a estabilização da definição de um termo.

Facultam, igualmente, a extracção de dados para a construção de novos dicionários/outros instrumentos de consulta da língua ou a sua actualização, designadamente:

- A análise de concordâncias e contextos;
- A identificação de neologismos e neónimos;
- A avaliação da incorporação de empréstimos;
- O reconhecimento de variantes terminológicas ou fraseológicas.

Recentemente, o enfoque centra-se no uso de *corpora* para extracção de candidatos a termos e sua posterior sistematização em estruturas de conhecimento informais e formais, como classificações, taxonomias e ontologias.

É importante ter *corpora* abertos, ou seja, em expansão e heterogéneos, capazes de dar conta do real estado da língua comum no seu espectro mais lato e a partir dos quais possam ser extraídos *sub-corpora* relativos a domínios específicos ou *sub-corpora* que visem acomodar análises exaustivas subordinadas ao recorte de uma área temática, com efeito como afirma Condamines (2007) «*L'utilisation des corpus ce veut un moyen d'accéder aux connaissances d'un domaine en complément ou à la place de l'expertise humaine*».

Uma análise meticulosa e atenta dos dados resultantes de *corpora* pode formar uma base consistente para projectos práticos de recolha, construção e validação do léxico, tenha este a feição de um dicionário clássico, de um glossário terminológico ou de uma base de dados electrónica. Não obstante, os resultados gerados não devem ser usados de modo informe. A sua funcionalidade e aplicabilidade devem ser equacionadas sob o patrocínio de uma determinada moldura teórica que irá lapidar e dispor os dados, e que presidirá à própria concepção da(s) ferramenta(s) e dos seus interfaces/acessos. Como lembra Calzolari (1995:93-94):

Os dados provenientes de corpora não podem, obviamente, ser utilizados de modo simplista. Para se poderem tornar úteis os dados devem ser analisados à luz de uma dada hipótese teórica, na base da qual se modelará e estruturará o que seria, de outro modo, um conjunto não estruturado de dados. A melhor combinação da abordagem empírica com a abordagem teórica é aquela em que a própria hipótese teórica surge de e é guiada por sucessivas análises dos dados, e onde, por sua vez, os dados são cíclicamente aperfeiçoados e ajustados à evidência textual.

As potencialidades dos *corpora* não se esvaziam no que até aqui nomeámos, a criação de recursos de exploração linguísticos e/ou didácticos, tais como correctores ortográficos, lematizadores, alinhadores, segmentadores, extractores, concordanceiros e glossários para a tradução automática também são importantes.

Nas últimas décadas, tem sido valorizada a importância dos *corpora* como repositórios da língua falada e escrita e como plataformas de experimentação de hipóteses linguísticas através de *softwares* de processamento da linguagem natural crescentemente optimizados, conforme nos confirma Rastier (2204) «*Un corpus est un regroupement structuré de textes intégraux, documentés, éventuellement enrichis par des étiquetages, et rassemblés : (i) de manière théorique réflexive en tenant compte des discours et des genres, et (ii) de manière pratique en vue d'une gamme d'applications.*».

O incremento das tecnologias de informação tem viabilizado, assim, o armazenamento, tratamento e codificação de vastos *corpora* cuja exploração facilita a investigação de fenómenos linguísticos empiricamente observáveis, de uma forma cada vez mais eficaz, fiável e completa.

Os critérios de selecção dos tipos de texto que vão compor os *corpora* devem ser precisos e distintos conforme o tipo de investigação, a sua finalidade e âmbito de estudo para que seja possível coligir e seleccionar apenas os dados essenciais com vista a formar a amostra necessária. A compilação de *corpora* convoca ainda

certos princípios enformadores que apontam para a sua representatividade, exaustividade, homogeneidade e adequação sempre associadas à pertinência e utilidade do estudo a empreender. Assim, a diversidade de escolhas é grande, quer se pretendam *corpora* escritos ou orais, tematicamente paralelos ou só paralelos, monolíngues, bilingues ou plurilíngues; que sustentem estudos diacrónicos, diatópicos, diastráticos, diafásicos, terminológicos; etc.. Em todo o caso, será de excluir toda a variável que potencialmente possa introduzir desvios à norma ou idiossincrasias capaz de favorecer um volume indesejável de *hapax legomena*.

Os elementos obtidos permitem apontar para generalizações fundamentais para o estudo de uma língua, para a caracterização de traços linguísticos proeminentes e peculiares desta, quer ainda à captação de outra informação – a que é proporcionada por elementos que demonstram preferências ou intuições dos falantes nativos, sem prejuízo para a gramaticalidade das frases, ou a evidência da acomodação de novos termos e conceitos

Nos dias de hoje, em que o conhecimento é cada vez mais compartimentado e especializado, em que crescem as exigências de um mercado cada vez mais feroz, em que a linguagem apressada dos *media* nos esmaga diariamente; perante o tráfego contínuo de novos termos contemporâneos que nos submerge e a avidez do homem em ser actual e actualizado, emergem necessariamente outras formas e meios para comunicar, que se pretendem esquivar dos inelutáveis processos de arcaização e desfasamento da informação, daí a crescente procura e importância das publicações *online* que se tornam cada vez mais versáteis e de fácil utilização e o desenvolvimento crescente de sistemas colaborativos de imensas potencialidades bem como de novas abordagens e rumos de reflexão e de investigação científica.

BIBLIOGRAFIA:

CALZOLARI, N. (1995) «**Observação e Generalização: Análise Linguística de Verbos Declarativos Italianos com Base em Corpora Linguísticos**», Actas do XI Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística (vol. I), Lisboa: APL, pp. 93-100.

CONDAMINES, A. & AUSSENAC-GILLES, N. (2007) «Corpus et terminologie», R.T. Pédaque (ed.): *La redocumentarisation du monde*. Toulouse: Cepadues Editions, pp.131-147 [em linha] URL:

<http://w3.erss.univ-tlse2.fr:8080/index.jsp?perso=acondami&subURL=index.html> (consultado a 19 de Fevereiro de 2010).

LINO, Maria Teresa Rijo da Fonseca (1995) «**Da Constituição de Corpora à Lexicografia Informatizada de Especialidade**», Actas do XI Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística (vol. II), Lisboa: APL, pp. 67-92.

RASTIER, F. (2004) «Enjeux épistémologiques de la linguistique de corpus», *Texto!* [em linha], URL: <http://www.revue-texto.net/index.php?id=543> (consultado a 19 de Fevereiro de 2010).

SINCLAIR, J. (1995) «**Tipologia Textual EAGLES**», Actas do XI Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística (vol. I), Lisboa: APL, pp. 39-72.

O VALOR DA INTERACÇÃO VERBAL

Maria Clara Cunha

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

Portugal

mcastro@iscap.ipp.pt

Resumo

Neste artigo procuramos reflectir sobre a dimensão dos elementos para-linguísticos e extra-linguísticos na actividade conversacional e no papel que detêm na gestão deste espaço interlocutivo.

Abstract

This paper deals with aspects of the dimension of back-channel actions in face-to-face interaction and the role they play in managing this shared communicative field.

Palavras-chave: análise conversacional – comportamento não-verbal – elementos paralinguísticos – cinésica – proxémica – trabalho de figuração

Key words: conversational analysis – non verbal behavior – paralanguage – kinesics – proxemics- face-work

Actualmente, o mundo virtual cibernético tem vindo a proporcionar o advento de novas formas e dispositivos de comunicação e sociabilidade que, não raro, congregam indivíduos em torno de interesses comuns, potenciando e redefinindo relações espaciais e temporais, o que tem contribuído para a reconfiguração dos conceitos da presença física e das possibilidades do agir.

Todavia, a actividade conversacional continua a ser um elemento básico da comunicação humana, essencial nas interacções sociais, quer remotas quer presenciais.

É com as palavras que fazemos e descrevemos a história do mundo, a ciência e a natureza. Conceptualizamos o que conhecemos, o que nos rodeia e o que experimentamos. O acto linguístico constitui uma referência a esse universo que percebemos cognitivamente e que ordenamos intelectualmente e molda-se em diferentes soluções formais nos signos que integram as línguas naturais, pelo que todo o produto verbal configura, assim, uma mensagem conforme ao ‘estado de coisas’ desenhado pelo saber que os falantes partilham acerca do mundo. Mas é também na linguagem e através da linguagem que agimos sobre ele, como afirma:

*[...] quando falamos realizamos acções que criam o mundo e a experiência do mundo» ou como sustenta Schlegeloff (1986:5)
«People use language and concomitant forms of conduct to do things, not only to transmit information; their talk and other conduct does things, and is taken as doing things».
(Rodrigues, 2010:14)*

A Análise Conversacional encara a interacção verbal não como o simples somatório de actos de fala que se sucedem uns após outros, mas como uma plataforma na qual cada indivíduo – como interactante – participa e conduz a interlocução com o outro. Trata-se, pois, de avaliar as possibilidades que os

intervenientes têm de activa e mutuamente controlar o outro e actuar sobre o outro e com ele coordenar o desenvolvimento da conversação. Neste domínio,

[...] talk is treated as a vehicle for social action; and also as a principal means by which social organization in person-to-person interaction is mutually constructed and sustained. Hence it is a strategic site in which social agents' orientation to and evocation of the social contexts of their interaction can empirically and rigorously be investigated. (Hutchby & Drew, 1994:184).

Erguem-se, deste modo, como centrais, neste campo, dois princípios de natureza interactiva e sequencial, respectivamente, cuja importância se estende à própria conceituação da linguagem. Do primeiro decorre o facto de a actividade discursiva ser uma actividade partilhada e co-gerida por locutor e alocutário, revelando-se o discurso como uma co-construção. Paralelamente, entrevê-se uma dimensão accional que lhe é intrínseca, consubstanciada na tentativa de o locutor agir sobre o alocutário, concretamente sobre os seus estados cognitivos e emocionais, sobre o seu comportamento verbal e não-verbal, orientando-o num determinado percurso interpretativo, o que instaura no discurso um forte dinamismo nem sempre isento de tensão.

Começando, então, pelo nível linguístico e no quadro dos princípios e normas que regem a organização sequencial da conversação, torna-se um factor importante a compreensão do papel e do funcionamento dos marcadores verbais.

Estes elementos – polifuncionais e polissémicos – revestem-se de grande importância, pois, surgindo no discurso oral espontâneo, tornam-no vivo e expressivo, ao mesmo tempo que o individualizam, de tal modo que lhes pertence uma função sobremaneira relevante dado o substrato interactivo e idiossincrático que possuem, além de contribuírem fortemente para a progressão do discurso. Entretanto, equaciona-

-se a questão de os marcadores serem tomados como indicadores implícitos que estão muitas vezes ao serviço de estratégias de deferência e de mecanismos de indirectação; com efeito, o facto de os interlocutores raramente terem consciência de que os utilizam, concorre para que lhes seja atribuído este papel na esfera do implícito. O seu valor e alcance são impossíveis de apreender sem a correlação de indicadores respeitantes aos participantes, à situação de comunicação, ao tipo de interacção, às expectativas, aos subentendidos, entre outros.

Dado que se toma indispensável considerar o funcionamento discursivo concreto, onde operam os vectores que nos interessa abordar, é forçoso contemplar outros parâmetros – manifestações corporizadas à volta do discurso, mas não linguisticamente expressas.

Uma reflexão sobre esta problemática não pode, portanto, obliterar a importância de dados de natureza para-linguística e extra-linguística, nomeadamente emergentes da correlação meio/cultura; de factores de índole psicossomática e de componentes prosódicas, cinésicas e proxémicas que têm de ser contempladas, visto que estão ligados e dependentes do contexto e da situação.

Para que se efectivem trocas comunicativas ao longo de uma conversação não basta que os interlocutores assumam alternadamente a tomada de vez, é preciso que se mostrem empenhados no processo, demonstrando sinais de intenção colaborativa e accionando mecanismos de ‘validação interlocutória’, como lhes chama Kerbrat-Orecchioni (1998), que operam para além das ‘saudações, das apresentações e outros rituais confirmativos’, conforme mencionado pela autora. Trata-se da intervenção de dispositivos ‘fáticos’ e/ou ‘reguladores’, que assistem o locutor e o alocutário, respectivamente e cuja sintonia harmoniosa constitui a fonte de manutenção da solidariedade na interacção. Ambos recobrem índices de dinâmica corporal, como sejam a postura, a direcção, a posição e a atitude (do corpo e de suas partes constituintes, de que se destacam o olhar, o menear de cabeça, trejeitos de mãos, sorrisos, etc.) e também incluem outras marcas como

vocalizações, expressões verbais e indicadores supra-segmentais que visam garantir e/ou recuperar o contacto com o alocutário e que este produz, por sua vez, para confirmar que está conectado à trajectória comunicativa. Como salienta Goodwin (2003:16):

[...] within interaction different segments of the body provide participants with resources for making hierarchal cluster of displays about their involvement in the events of the moment.

É neste jogo, usualmente simbólico, de preservação e afinação de comportamentos e centramento nos mesmos tópicos de interesse que se inscrevem os processos de sincronização interaccional que radicam na óptica de Rodrigues (2010:13) num «*esforço e investimento de energia emocional*» cuja variação dita o sucesso ou o colapso da relação conversacional.

Esta verificação do capital simbólico remete-nos, assim, para o conceito de ‘figuração’ (“face work” cf. Goffman 1973) evocativo do esforço que enforma a ritualização das interações e que releva da cortesia. A consideração destes aspectos conduz à captação e exploração das ligações entre as acções discursivas e a gestão das ameaças ao *ethos* do locutor e alocutário que o exercício verbal implica e que o marcam, do qual não está alheio o código de ética e urbanidade que também a ele preside com o intuito de evitar/remediar ruídos na relação interpessoal através de recursos e manobras tácticas que derivam da delicadeza e do respeito. De facto, no quadro da interaccionalidade, a inclusão do outro no curso da troca comunicativa instaura o seu reconhecimento como parceiro da interação e desencadeia comportamentos recíprocos de confirmação e preservação de elos de contratualidade.

Neste jogo de atitudes, o discurso parece adquirir o estatuto de lugar preferido para a prática da manipulação, da sedução, do conflito mesmo, ainda que dissimulados, pois torna-se alvo de conquista, no sentido em que a

alternância de papéis locutor/alocutário passa a ser ditada por aquele que assumir uma posição de maior destaque, o que exclui uma visão do discurso como uma realização automaticamente determinada, produto de planificações cognitivas estandardizadas e absolutamente premeditadas. Na confluência do que acabou de se tentar demonstrar, as palavras de Schlegoff (1982:89) revelam-se interessantes: «[...] *at least in conversation, discourse must be treated as an achievement, [...] an outcome coordinatedly achieved*» muito embora ele próprio admita que são várias as contingências a ter em conta, as quais explicita com clareza:

The practices of talking in interaction are grounded jointly in dealing with contingencies of managing to sustain talking together as an orderly arena of action, on the one hand, and, on the other hand, the contingencies of producing and recognizing determinate actions, combinations of actions and sequences of actions (Schlegoff, 1986:5).

Todavia, a gestão deste espaço, certamente impregnada de traços de alguma conflitualidade e/ou controvérsia como foi dito, abrange um processo vital que respeita à reacção do alocutário ao discurso do locutor, isto é, qual a interpretação que vai ser dada àquilo que o locutor produzir.

Isto implica necessariamente uma envolvente de ambiguidade e de intencionalidade, na medida em que o alocutário irá proceder a juízos quanto ao que for produzido e/ou implícito, pois este não é um mero descodificador de mensagens, é também ele próprio (re)construtor de sentidos porquanto ao interpretá-los está a (re)criá-los, servindo-se de um conjunto de informações implícitas (sobre o locutor, o contexto numa acepção lata) bem como de um padrão de expectativas, entretanto ou inicialmente gerado.

A ironia, por exemplo, ilude, e viola até, as expectativas contextuais e cognitivas que o alocutário traça, dado que é servida por estratégias manipuladoras e de bastidores que resultam na activação de constrangimentos para este e que

transportam uma grande força assertiva ao mesmo tempo que ocasionam frequentemente um movimento argumentativo, fortemente dirigido, que procura invalidar um eventual contra-discurso; contudo, não impede o alocutário de desconfiar ou duvidar das prestações do locutor, levando-o a aperceber-se que o que lhe foi dito deverá ser inferido de forma oposta ou distinta.

É curioso constatar que tudo o que surge na interacção verbal deve ser tido como potencialmente relevante e/ou sinal de uma determinada estruturação; sendo assim, nenhum detalhe deverá, a priori, ser desvalorizado como menos pertinente, trivial ou irrelevante. Daqui resulta uma introspecção sobre a natureza do próprio entendimento/raciocínio dos participantes relativamente ao que se passa em qualquer momento da actividade linguística, bem como da sequencialidade emergente da orientação/estratégia discursiva escolhida.

Para terminar, importa referir que a convenção assume, igualmente aqui, um papel importante – os interactantes activam mecanismos de validação e interpretação em uso na comunidade linguística em que vivem que se relacionam com preceitos de feição diversa, evidenciando uma tricotomia – ocasião, finalidade e meios (extra)linguísticos. Esta dimensão acarreta, por outro lado, um princípio ordenador de rumos discursivos com vista à eficácia da comunicação.

Em conclusão, e da perspectiva que foi apresentada, a conjugação dos elementos analisados inscreve-se no quadro da intervenção iniciativa do locutor, a que corresponde a intervenção reactiva do alocutário, e é neste espaço que se constata uma dupla possibilidade: cooperação-aceitação/não cooperação-não aceitação. Na assunção efectiva da segunda destas possibilidades, a unidade conversacional é afectada, suscitando no seu desenvolvimento uma maior complexidade.

A inserção de sequências não preferidas ou marcadas ocasionam desenvolvimentos heterogéneos dos padrões sequenciais ou mesmo a sua desconstrução, no seio da conversação, reflectindo momentos de desqualificação da palavra. Daí o surgimento de outros elementos ancilares (para/extra-

linguísticos) que preparam e acautelam a eficácia da intervenção que ajudam a sustentar. Actuam, igualmente, no sentido de atenuar e/ou anular aquelas sequências, o que nos remete para um trabalho de gestão da face dos interactantes, de modo a evitar rupturas e equívocos, ameaças à imagem/'território' destes, tal como impactos negativos em valores/conteúdos intencionais, em que se convocam rituais de atitudes 'reparadoras' e convenções sociais mitigadoras como a cortesia, o tacto, o acordo, a simpatia ou a modéstia.

Confrontámo-nos, inevitavelmente, com a necessidade de trilhar um caminho heterogéneo e eclético, mas que se apresenta como a única via susceptível de surpreender algumas das peculiaridades e potencialidades do acto comunicativo, em concreto da conversação face-a-face.

BIBLIOGRAFIA:

GOFFMAN, Erving. *La Mise en scène de la vie quotidienne. La présentation de soi*, Paris: Minuit, 1973.

GOODWIN, Charles. «The Body in Action», in Coupland, J. & Gwyn, R. (eds.), *Discourse, the Body and Identity*, New York: Palgrave/Macmillan, pp. 19-42, 2003.

KERBRAT-ORECCCHIONI, Catherine. *Les Interactions Verbales*, vol. 1, Paris: Armand Colin, 1998.

HUTCHBY, Ian & DREW, Paul. «Conversational Analysis», in Verschueren, J. (ed.), *Handbook of Pragmatics*, Amsterdam, pp 182-189, 1994.

RODRIGUES, Adriano Duarte. *Interação Verbal* (Seminário de Doutorado, roteiro do módulo Interação Verbal), 2010.

SCHLEGOFF, Emanuel. «Discourse as an interactional achievement: some uses of ‘uh huh’ and other things that come between sentences», in Tanner, D. (ed), *Analyzing Discourse: Text and Talk*, Washington DC: Georgetown University Press, pp71-93, 1982.

SCHLEGOFF, Emanuel. «On some gestures’ relation to talk», in Atkinson, M. & Heritage, J. (eds.), *Structures of Social Action. Studies in Conversation Analysis*, Cambridge: Cambridge University Press, pp 266-296, 1986.

AUDIOVISUAL TRANSLATION ON PORTUGUESE NEWS BULLETINS

Rita Menezes

(rimp@sapo.pt)

Elisabete Bárbara

(elibarbara@hotmail.com)

Celeste Simões

(celestesimoes67@yahoo.com)

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Portugal

Abstract

The daily access to news broadcast is something that, generally speaking, we do not abstain ourselves from, whether it is to be aware of what is going on in our country or to be informed about international events. But are we attentive to how the information about those events, namely those that occur outside Portugal, reaches us? How is that information handled – and who handles it – until we have it at our disposal? Is the audience aware that a large part of the news must be translated and must have a linguistic treatment? And how can we describe that same translation and the way it is presented? This case study is just an example of translation's role and its crucial presence on TV news broadcast, considering the way translation is processed, how it is barely noticed – or not –, how it influences the construction of the story and how the story influences the translation process. This case study was presented at the 2nd International Conference “Media for All”, with the theme “Text on Air, Text on Screen”, which took place at the Polytechnic Institute of Leiria, on 7-9 November 2007.

O acesso diário a serviços informativos noticiosos é algo de que, de um modo geral, não nos privamos, seja para ficar a par do que se passa no nosso país, seja para ficarmos mais informados sobre eventos e acontecimentos internacionais. Mas teremos noção de como essas informações sobre esses acontecimentos, nomeadamente os que têm lugar fora de Portugal, chegam até nós? Qual será o tratamento dado a essas informações – e quem trata essas informações – até serem colocadas à nossa disposição? Será que o público, de um modo geral, se apercebe que grande parte das notícias é alvo de tratamento tradutológico e linguístico? E como se caracterizará essa tradução e a forma de apresentação da mesma? O presente estudo de caso é apenas um exemplo do papel e da presença fulcral da tradução em serviços noticiosos televisivos, seja pela forma como é feita, pelo modo como passa despercebida (ou não), pela influência que terá na construção da peça noticiosa e pela influência que a peça noticiosa terá no modo como se processa a tradução. Este estudo de caso foi apresentado na 2ª Conferência Internacional “Media for All”, subordinada ao tema “Text on Air, Text on Screen”, que teve lugar no Instituto Politécnico de Leiria de 7 a 9 de Novembro de 2007.

Key words

Audiovisual translation (AVT); news broadcast; journalistic television discourse; translation awareness; audiovisual contents.

Tradução audiovisual (TAV); serviços noticiosos; discurso jornalístico televisivo; consciência da tradução; conteúdos audiovisuais.

1. Introduction

As a result of new developments and current interest, newscasts on television have become an element of study by scholars (like Susan Bassnett, Kyle Conway or Claire Tsai) from a wide range of areas within the domains of text linguistics and communication studies. Not much, however, has been done within audiovisual translation (AVT) studies to try to understand what determines the translation solutions applied when presenting international news on television. It is our belief that enlightening findings can be reached if we cross audience shares, news editing processes, information selection, broadcasting styles and the linguistic and translation options. What are the factors that truly determine the translation solutions we are offered on the news each day?

With the hope of finding hints towards a better understanding of the making of AVT in the news, we take on a case study within the Portuguese context. Our *corpus* encompasses three evening primetime news bulletins, broadcast on 16 April 2007 on Portuguese analogue TV channels (RTP1, SIC and TVI)¹. We focus on the piece of news regarding the shooting rampage that took place on that same day at Virginia Technical College, USA, in which an Asian gunman shot students and teachers in two university campuses, killing a large number of people. This dramatic incident was to be turned into a spectacular news event supported by images that stirred up emotions and public involvement. The three Portuguese television channels took up the matter in different ways and imparted on it their own news styles and AVT policies. In order to get a better understanding of the impact that such choices might have had on the audiences of that particular piece of news, we try to establish relationships between the profile of the usual audience of each channel and that of each channel's news bulletins' on the said date. Special emphasis is placed on the news regarding the shooting so as to compare it to the whole news bulletin and to assess its weight and importance in the audience shares.

Our study also involves a linguistic analysis and addresses the importance that the public has in the groundwork of the news discourse, the intention of which is to capture the audience's attention and to ensure its loyalty. To complete this study, we carry out a brief analysis of the news visual and audio composition – verbal and nonverbal – to establish its possible impact on the translation work. We also try to understand how the audiovisual translation of news might differ from other types of AVT – if it does differ at all.

2. News in the making

News are known to be somewhat constructed, they are a representation of reality and, as such, are subject to manipulation. An event must undergo a selection process before it can be turned into a piece of news and the media are responsible for that transformation. This decision is often underpinned by market criteria, which usually override those of public interest. Given that the media at large are increasingly commercially oriented and fight fiercely for audience shares, the outcome of this constant pursuit is reflected on each channel's selection of programmes and on the news singled out for news bulletins, as well as the way in which news is handled. On this matter Brandão (2006:17) comments that televised programmes and information are seen as merchandise produced to attract and provide advertisers with audiences rather than to inform the viewers. The aim of televised information seems now to be the following: to attract the public's interest and to guarantee its loyalty towards a particular TV corporation. As such, televised information attempts to stir the public's emotions, essential in journalism, and which is achieved by dramatising facts, preferably those thought to be violent or unusual (Brandão, 2002:84-5). However, most of the time viewers are not aware that the newscaster is already transforming reality while preparing the journalistic material: the contents are adapted and made suitable for the typical addressee of each news service. In this sense, the news bulletin does not show the fact but rather

a version of it. It is in this handling process, in which linguistic, non-linguistic and paralinguistic discourses are combined, that news are invested with a subjective slant. Indeed, dramatisation must be understood in its dual meaning: on the one hand, the *mise en scène* of the event and, on the other hand, the emphasis given to its dramatic or tragic nature, with the ultimate goal of attracting audiences.

By watching, viewers cooperate with the discourse enunciator, taking on the role of actively participating elements in the communication context. In this way, the journalistic television discourse reveals a discourse elaboration which confers on the viewers not only the role of addressees but that of actors too. The viewers become “actors” because they condition the speaker’s discourse, who wishes to adapt it to the profile of his addressees – or of whoever he believes the addressees to be. This means that although news broadcasting is often seen as a simple instance of unilateral communication at a distance, the journalistic television discourse does not ignore the viewers’ reception and makes use of it in the construction of news. We believe that the notions of interactivity and discourse construction have particular relevance in the analysis of journalistic television discourse. The journalistic television discourse relies on the channel of communication and that contributes for the construction of the message to be conveyed. By fulfilling the phatic function, this discourse establishes itself as a permanent contact between addresser and addressee, fostering an idea of a physical and, by analogy, a personal conversational interaction.

Despite the effort to make news come across as the relay of facts, the journalistic television discourse is not perceived by viewers as unilateral and this is much due to the contribution of introductory formulae such as ‘good afternoon’ or ‘good evening’ which, in the words of Tolson (2006:10), represent “a way of reaching out to the active listener, provoking a basic form of active listenership, as part of the general preference in broadcasting for direct address”. By preparing or constructing their discourse, speakers obviously hope it will be successful with listeners and invest a considerable effort in choosing, among the possibilities made

available in the linguistic system, the options that better promote their intervention. In the case of the newscast, these choices go beyond words and are equally visible in the choice of the images and the sounds to be broadcast. Special attention is given to the way all the elements – words, sound and image – come together and speakers have an idea of how their discourse will be received by the listeners. To ensure that receivers get the intended message the speaker adopts a metacommunicative approach that implies keeping a close control of as many factors as possible that might interfere with the transmission of the intended message(s).

3. The news broadcasting process and its translation

Information sources are particularly important especially when they refer to international news. In the Portuguese context, we would expect the three television stations to resort to “importing” news features. Even though apparently all channels imported the story from the same sources (CNN/Skynews), there are substantial differences between the three channels with regard to the handling of the news on the shooting. For instance, only SIC and RTP made the source explicit by leaving on the CNN logo to reinforce credibility. By watching what is given as the original footage, audiences believe they are gaining access to facts and that the broadcaster is being truthful. A closer analysis shows that the scenes presented on all channels were identical but the duration, the selection of fragments and the presentation order differed. Generally speaking, the news on the shooting absorbed approximately 20.7% of SIC time, RTP1 stood at 11.8% and TVI registered 10.4%. There are various types of information editing and manipulation and a rather relevant focus point on all broadcasts is the presence of inserts in English. Inserts are frequently used on the Portuguese news broadcasting to highlight important information. In many ways they are a summary of the main ideas in the piece. The Portuguese inserts are far more legible when the English ones do not exist, but the

presence of the latter confers authenticity to the information and projects a feeling of immediacy. We can use the various combinations of visual and audible elements to our advantage so that the message is entirely conveyed (avoiding incoherencies), but there are cases in which there is visual noise and, in this case, more is less: the more information is offered, the more difficult it becomes to reach the original goal. In the effort to make viewers believe they are watching the “real thing”, we often find that the screen becomes overloaded and viewers have to deal with far too many stimuli. Let us examine the first example of overloading:



Figure 1: Screen overloading



Figure 2: Screen overloading

In the case of Figure 1, the subtitles are shown without any sort of additional image treatment and overlap the English inserts reducing legibility. Another element that contributes towards visual noise is the presence of the operators’ logos. In the second example, Figure 2, we see that when the broadcaster chooses to divide the screen and follow-up the two situations simultaneously; the result is again screen overloading. Particularly noteworthy is the following example in Figure 3 where it is clear that when there are no subtitles or inserts overlapping, legibility increases:



Figure 3: Enhancement of legibility

The question remains: how much does such overlapping of information contribute towards making news items more credible?

In this news item, all three channels chose subtitling as their elected AVT type when showing the original footage, but in the remaining elements of the news feature they opted for an implicit method: transadaptation or versioning (cf. Gambier, 2003), which entails several types of audiovisual translation. In Portugal it is mandatory that foreign news be directly or indirectly translated. And this is not simply a matter of interlinguistic translation but also one of intercultural translation. In this particular case, all channels complied with national regulations even when there was the urge to be the first to present the news. This competition was to be determinant when choosing among AVT types. In this respect, the AVT strategies used in the pieces we analysed are noteworthy. The most obvious clear-cut element is, indeed, immediacy. It was clear that the broadcasters were playing for time and there was none or very little time for mediation between the reception of the original and its broadcast. This news piece was not necessarily translated by a translator, a fact that shows in many of the translation choices made. Another distinct element is the specificity of the newscast discourse, which on account of its

nature entails various types of discourse. Throughout this process, we do not know whether the translator/journalist received just the fragment s/he was supposed to work on or the entire feature; a matter that will have conditioned his/her work. Whether the translator/journalist has been given indications to follow the designated style of the station remains to be seen, and whether s/he had total freedom of expression (within the limitations of subtitling) or if his/her work is conditioned by the style of the journalist preparing the feature, deciding on issues which s/he would otherwise not choose, namely in terms of lexical choices. For cohesion purposes, we feel that the translator/journalist attempted to respect the lexical field already used by the anchor. The second feature of SIC news illustrates this well: the anchor talks about a *estado de choque* [state of shock] and, further on, in the first subtitling block, the word *chocante* [shocking] is used. This word choice makes one believe that in that particular case journalist and translator coincide, or the later would have taken up the lexical choices of the first either for lack of time or simply for the sake of cohesion. We know that within the same lexical field different options may lead to different interpretations by the public and this particular choice of words played a major role reinforcing the tragic nature of the event.

As far as technical subtitling issues are concerned, with non-existing explicit rules for the Portuguese context, translators working on subtitling normally use universally accepted rules that allow them to establish minimum norm and deviating parameters much in the sense of the norms of usage proposed by Chesterman (1997) for translation in general. Technical parameters such as position, number of lines, colours and formatting seem to be tackled by subtitlers on the basis of common sense. This tends to lead to compromise readability. With regard to text segmentation, RTP1 seems to be the channel that respects the sentences' syntactic structure the most, dividing them into logical syntactic units. Generally speaking, SIC also takes this into account. TVI is concerned with the

syntactic structure but, on some occasions, when this could have happened, this structure has not been respected.

Let us now focus on a descriptive comparative analysis of some subtitles which are worth a closer look. We will analyse the following example extracted from an interview which appears both in the RTP1 and SIC news bulletins (Table 2).

Table 1: Word choice and editing

ST: I don't understand why they would do something like this. It seems really senseless and it's really hard just to think about it...		
	RTP1	SIC
Sub 1	<i>Parece não fazer sentido nenhum</i> [It doesn't seem to make any sense]	<i>Não percebo porque fariam uma coisa destas.</i> [I don't understand why would they do something like this.]
Sub 2	<i>e é muito difícil pensar nisso.</i> [and it is really hard to think about it.]	<i>Parece-me ilógico e é muito difícil pensar num motivo.</i> [It seems illogic and it is very difficult to think about a motive.]

The different editing of the news features led to different translation options of the same text. On RTP1, 'think about it' is translated as is - 'pensar nisso' (back translation: 'think about it'). The referent of the expression is not clear but the idea conveyed by the original is also not accurate as there is no referent as occurs on SIC. Because on SIC there has been a previous sentence, 'think about it' that is translated as 'pensar num motivo' (back translation: 'think about a motive'), as the referent 'it' is represented by the whole sentence. The translator was given extra elements allowing him/her extended translation options. The following examples (Table 3 and Table 4) are related to sentence segmentation.

Table 2: Sentence segmentation 1

ST: That was a tragedy that we consider of monumental proportions.		
	RTP1	SIC
Sub 1	<i>É uma tragédia que consideramos</i> [It is a tragedy that we consider]	<i>Hoje a universidade foi atingida por uma tragédia</i> [I don't understand why would they do something like this]
Sub 2	<i>ter proporções monumentais.</i> [of monumental proportions.]	<i>de proporções monumentais</i> [of monumental proportions]

Table 3: Sentence segmentation 2

ST: The university is shocked and deeply horrified with this that befalls us and I want to extend my deepest and most sincere and profound sympathy.			
	RTP1	SIC	TVI
Sub 1	<i>A universidade está chocada e horrorizada com o sucedido.</i> [The university is shocked and horrified with what happened.]	<i>A universidade está chocada e horrorizada</i> [The university is shocked and horrified]	<i>A universidade está chocada e horrorizada por isto</i> [The university is shocked and horrified because this]
Sub 2		<i>por isto nos ter acontecido.</i> [because this has happened to us.]	<i>ter acontecido, e quero prestar as minhas sinceras condolências.</i> [happened to us and I want to extend my sincere condolences.]

TVI does not always respect the syntactic structure of the sentence; the filler-in (amplification) used by the translator – ‘hoje a universidade’ (today the university) – conditioned the structure and division of the subtitles. Similarly, we

feel that the division in the second example is even less appropriate because it affects two subtitles and separates a compound verb. The solutions used by RTP and SIC are more adequate in terms of structure, which contributes to a better readability. We would like to point out that there is generally more subtitling on RTP1 compared to SIC. The difference increases when we compare these to TVI. We believe that the option of using subtitles on RTP1 and SIC news is intentional, with detriment to other procedures; perhaps the largest percentage of subtitling allows the public to be closer to the source. In TVI, we understand there is an inverse situation (less subtitles), which helps a broader public, who prefer to listen to Portuguese than to read subtitles, grasp the message. We feel that linguistic flawlessness is important for both the journalistic and the translation work and we must highlight the role of the television in educating individuals. During the process of making information neutral, certain borderline audiences will be excluded as receivers, namely the elderly, children, immigrants, and others. If there are no adapted contents, the summary function of statements introducing subtitled news blocks is interesting for viewers who might have visual impairment, and who might find it difficult to read subtitles and/or may not master the foreign language. On the other hand, the narrative construction based on sound elements has a negative effect on those with some hearing impairment.

4. Concluding remarks

Given that ours was a very small *corpus* we can only withdraw general conclusions that need to be further pursued in a broader study. The audiovisual planning of news contents seems to reveal the guidelines and agenda of each television station. The analysis carried out suggests that the selection of different elements that operate towards the editing of news features is related to what the stations aim to convey in the features. From what we perceived and from what seems to be the current practice, the selection, editing and set-up of the elements

forming the feature condition the process of translation, namely in terms of lexical choices and grammatical structures. Furthermore, and as part of the audiovisual planning of the contents, we believe that excessive information presented simultaneously (namely the inserts) obstructs viewers' understanding and may even act as a distraction, leaving the public with a less than total perception of the news. The situation worsens when subtitling is needed. Another issue we find important is related to the inclusion of subtitles: reading. There are two elements which we find essential to relate: firstly, we have seen that RTP1 – the station which, according to the shares, presents the public's favourite news bulletin – uses subtitling to a greater extent, a situation which would be truly interesting to confirm in an extended *corpus*. Secondly, this station, which is the one that resorts most frequently to subtitling, has the most widely viewed news bulletin by the 55+ age group. Bearing in mind what we have already said about adapting the contents to the profiles of the viewers, how do we explain that RTP1 subtitles for people over the age of 55, if we take it that such people will probably have poor eyesight due to aging? Further to this element, and taking on another approach to the issue, how do we relate the fact that TVI is the station with less subtitles and the main audience is made up by young people? It is nevertheless interesting to note that, in terms of classes². Class D is the largest consumer of news bulletins and Class C2 follows immediately in its footsteps. Is there a connection between the news bulletin shares and the planning carried out by each station in terms of news bulletins? We realised that Class A/B prefers RTP1, but the vast public of the "Telejornal" is formed by Class D individuals. Is the strategy behind the concept of the features used in this station steered more towards the class that in fact views the news bulletin or does the station try to attract to this time-slot the class that already chooses RTP1 as its favourite station? One of the factors that may have some relevance in this analysis concerns the issue of habit: because RTP is the oldest station in Portugal (over 50 years) and the other stations are more recent (approximately 15 years of activity), it is possible that part of its public has already

been faithful for a long time. According to Hilliard (2000:49), when the intention is to find the appropriate style to write news, it is important to be concise, to keep an informal tone, to be specific, to personalise the data and to be natural. We find these guidelines useful for the journalist and the translator/subtitler alike, having also realised that to write and edit a news article for television involves much audiovisual translation. Both tasks deal with space and time issues and both tasks are ruled by the need to achieve accuracy and clarity to avoid ambiguities. In both situations, the audience will only have one opportunity to read/listen/see what is being said/presented and it is best to avoid redundancies between what is written and what is seen. Taking the above said into account, we are inclined to believe that the competencies of a news audiovisual translator are somewhat similar to that of a journalist, for translation is, itself, making the news indeed.

Notes

1. RTP1 is part of the public television service in Portugal and has been broadcasting since 1957. SIC and TVI are private channels on air since 1992 and 1993 respectively.

2. This classification in “classes” consists on a social stratification largely used by Marktest to characterize audiences, <http://www.marktest.com/wap/a/p/id~23.aspx>: Class A (upper class), Class B (medium/upper class), Class C1 (medium class), Class C2 (medium/low class) and Class D (low class).

Bibliography

- BRANDÃO, Nuno Goulart. 2002. *O Espectáculo das Notícias – a Televisão Generalista e a Abertura dos Telejornais*. Lisboa: Notícias Editorial.
- _____, Nuno Goulart. 2006. *Prime Time. Do que Falam as Notícias dos Telejornais*. Cruz Quebrada: Casa das Letras/Editorial Notícias.
- CHESTERMAN, Andrew. 1997. *Memes of Translation*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- CONWAY, Kyle; Bassnett, Susan (Eds.). 2006. *Translation in Global News*. Conventry: University of Warwick.
- FLEISCHMAN, Suzanne. 1991. “Discourse as space/Discourse as time: reflections on the metalanguage of spoken and written discourse”. *Journal of Pragmatics* 16. 291-306.
- FONSECA, Joaquim. 1992. *Linguística e Texto/Discurso. Teoria, Descrição, Aplicação*. Lisboa: ICALP.
- GAMBIER, Yves. 2003. “Screen transadptation: perception and reception”. *The Translator* 9 (2). Gambier, Yves. Manchester: St. Jerome Publishing. 171-89.
- HILLIARD, Robert L. 2000. *Writing for Television, Radio, and New Media*. Belmont: Wadsworth / Thomson Learning.
- IVARSSON, Ian and Carroll, Mary. 1998. *Subtitling*. Simrishamn: TransEdit HP.
- TOLSON, Andrew. 2006. *Media Talk: Spoken Discourse on TV and Radio*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- TSAI, Claire. 2006. “Translation through Interpreting: A Television Newsroom Model”. *Translation in Global News*. Conway, Kyle; Bassnett, Susan (Eds.). Conventry: University of Warwick.

Website

Markttest/MediaMonitor. 2007. “MediaMonitor TV Tops. Tops de audiências e protagonistas da semana de 16 a 22 de Abril de 2007”.

www.markttest.com/wap/a/n/id~db7.aspx

Traduções

TRADUÇÃO DE *DAS DICKE KIND* DE MARIE LUISE
KASCHNITZ¹

A MENINA GORDA

Joana Dias²

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

joana.pl.dias@gmail.com

Dalila Lopes³

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

dalop@iscap.ipp.pt

Portugal

Era fim de Janeiro, pouco depois das férias de Natal, quando a menina gorda veio a minha casa. Nesse Inverno, eu tinha começado a emprestar livros às meninas da minha vizinhança: havia um dia certo para as meninas levarem e trazerem os livros. É claro que eu conhecia a maioria destas meninas mas, por vezes, apareciam outras, que não moravam na minha rua. E embora a maioria delas ficasse apenas o tempo suficiente para entregar e levar novos livros, havia algumas que se sentavam e começavam logo a ler. Então, eu ficava sentada à minha secretária a trabalhar e as meninas ficavam sentadas à volta da mesinha próxima da estante e a sua presença era agradável e não me incomodava nada.

A menina gorda apareceu numa sexta ou num sábado, de qualquer modo não no dia marcado. Eu tinha planeado sair e estava prestes a trazer para a sala uma

¹ In Wiese, Benno von (ed.) (1977), *Deutschland Erzählt*, Frankfurt am Main: Fischer, pp. 231-237.

² Aluna da unidade curricular Tradução Literária (Alemão-Português) do Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas.

³ Docente da unidade curricular Tradução Literária (Alemão-Português) do Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas.

pequena refeição que tinha preparado. Pouco tempo antes tinha tido uma visita, que se deve ter esquecido de fechar a porta da entrada. Por isso é que a menina gorda me apareceu de repente à frente, no momento em que eu tinha pousado o tabuleiro na secretária e me preparava para ir outra vez á cozinha.

Era uma menina de cerca de 12 anos, com um casaco comprido fora de moda, de fazenda grosseira, e polainas pretas de malha, com um par de patins ao ombro, e pareceu-me conhecê-la, mas não tinha bem a certeza e, como não fez barulho ao entrar, assustou-me.

Conheço-te? perguntei surpreendida.

A menina gorda não respondeu.

Ficou ali em pé, pousou os braços sobre a barriga e ficou a olhar para mim com os seus olhos cor de água.

Queres um livro? perguntei.

A menina gorda continuou a não responder. Mas eu não fiquei muito admirada. Estava habituada a crianças tímidas, que precisavam de ajuda. Então peguei em alguns livros e posei-os à frente dela. Depois pus-me a preencher umas das fichas em que registava os livros emprestados.

Então, como te chamas? perguntei.

Chamam-me a Gorda, disse a menina.

Também queres que te chame assim? perguntei.

Tanto faz, respondeu. Não retribuiu o meu sorriso, e acho que me lembro agora que, naquele momento, esboçou uma expressão triste.

Mas não dei importância.

Quando nasceste? continuei.

Em Aquário, respondeu calmamente.

Achei piada á resposta e registei-a na ficha, porque a achei engraçada, e depois voltei outra vez para os meus livros.

Queres algum livro em especial? perguntei.

Então, vi que ela não estava nada a olhar para os livros, mas, sim, para o tabuleiro, onde estava o meu chá e as minhas sandes.

Talvez queiras comer alguma coisa, sugeri prontamente.

A menina disse que sim com a cabeça, e este gesto de aceitação evidenciou um certo espanto e até ofensa por só agora tal me ter ocorrido. Pôs-se a devorar as sandes, umas atrás das outras, e fez isto de uma maneira estranha, mas só mais tarde me apercebi disso. Depois ficou ali sentada e fez vaguear lentamente o seu olhar frio pela sala, e havia qualquer coisa no seu ser, que me provocava irritação e até repulsa. Pois é, eu odiei esta menina desde o princípio. Tudo nela me causava repulsa: os seus movimentos lentos, a sua cara bonita e gorda, o seu modo de falar, ao mesmo tempo sonolento e atrevido. E embora tivesse decidido desistir do meu passeio por causa dela, não a tratei nada bem, pelo contrário, fui cruel e fria.

Ou acham que eu a tratei bem ao sentar-me à secretária a trabalhar e ao dizer de costas voltadas, então lê, embora soubesse perfeitamente que ela não queria ler? E fiquei ali sentada, e queria escrever, e não conseguia, porque tinha uma estranha sensação de tormento, como quando se precisa descobrir uma coisa e não se descobre e, enquanto não se descobrir, nada pode ser como era antes. E durante algum tempo consegui conter-me, mas não por muito tempo, e então voltei-me e comeci a falar, e só me ocorreram perguntas estúpidas.

Tens irmãos?, perguntei.

Tenho, respondeu.

Gostas da escola?, perguntei.

Gosto, respondeu.

E do que gostas mais?

Como?, perguntou ela.

Que disciplina, disse eu em desespero.

Não sei, respondeu.

Talvez Alemão? perguntei.

Não sei, respondeu.

Comecei a rodar o lápis entre os dedos, e senti a crescer algo em mim, um horror, que em nada estava relacionado com o aparecimento da menina.

Tens amigas?, perguntei trémula.

Sim, sim, disse ela.

Deve haver alguma de quem gostas mais? perguntei.

Não sei, disse ela, ali sentada, com o casaco peludo de fazenda, parecia uma lesma gorda, e também tinha comido como uma lesma, e como uma lesma começava agora outra vez a farejar à sua volta. Daqui não levas mais nada, pensei, com uma estranha sede de vingança. Mas depois fui buscar pão e carnes frias e a menina ficou a olhar para a comida com a sua expressão apática, e depois começou a comer que nem uma lagarta: com lentidão e persistência, como que levada por um impulso interior e fiquei a olhar para ela num silêncio hostil.

Porque agora eu já tinha chegado ao ponto em que tudo nesta menina começava a incomodar-me e a irritar-me. Que vestido branco e que colarinho alto tão ridículos, pensei, quando ela, depois de comer, desapertou o casaco. Voltei ao trabalho, mas então ouvi a menina atrás de mim a murmurar, e este ruído parecia o murmúrio lento de um lago escuro algures na floresta, e fez-me lembrar tudo o que é neblina húmida, tudo o que é pesado e turvo na natureza humana e isso perturbou-me muito. O que queres de mim? pensei, vai embora, vai embora. E tive vontade de empurrar a menina lá para fora com as minhas próprias mãos, como se estivesse a enxotar um animal incomodativo. Mas acabei por não a enxotar, antes voltei a falar com ela, da mesma forma desagradável.

Vais patinar agora?, perguntei.

Vou, disse a menina gorda.

Sabes andar bem de patins?, perguntei e apontei para os patins que a menina ainda trazia ao ombro.

A minha irmã sabe, disse ela e esboçou mais uma vez uma expressão de dor e tristeza e mais uma vez eu não reparei importância.

Como é a tua irmã? Perguntei. É parecida contigo?

Não, não, disse a menina gorda. A minha irmã é muito magra e tem cabelo preto encaracolado. No Verão, quando estamos no campo e há trovoada à noite, ela sai da cama e senta-se no parapeito da varanda lá de cima e põe-se a cantar.

E tu?, perguntei.

Fico na cama, respondeu. Tenho medo.

A tua irmã não tem medo, pois não?, disse eu.

Não, disse a menina, ela nunca tem medo. Ela até salta da prancha mais alta. Dá um salto de cabeça e desata a nadar para longe...

Então, o que é que canta a tua irmã? perguntei com curiosidade.

Canta o que lhe apetece, disse a menina gorda, com tristeza. Também escreve poemas.

E tu?, perguntei.

Eu não faço nada, disse a menina. E levantou-se, e disse, agora tenho que me ir embora. E estendi-lhe a mão e ela cumprimentou-me com a sua mão rechonchuda, e não sei bem o que senti, uma espécie de desafio para a seguir, um chamamento surdo e urgente.

Vem mais vezes, disse, mas não estava a ser sincera, e a menina não disse nada, e olhou para mim com um olhar frio. E depois foi-se embora, e eu deveria ter sentido um certo alívio. Mas mal ouvi bater a porta, corri para o corredor e vesti o casaco. Desci as escadas a correr e cheguei à rua no momento em que a menina virava a esquina.

Sempre quero ver como é que esta lesma anda de patins, pensei. Sempre quero ver como é que este monte de banhas se consegue mover sobre o gelo. E apressei o passo para não perder a menina de vista.

A menina gorda tinha chegado a minha casa ao princípio da tarde, e agora começava a anoitecer. Embora eu tivesse passado alguns anos da minha infância nesta cidade, já não conhecia bem as ruas, e enquanto procurava seguir a menina, já não sabia que caminhos seguíamos, e as ruas e praças que me apareciam à frente eram-me totalmente estranhas. De repente também notei uma alteração no tempo.

Tinha estado muito frio, mas agora estava, sem dúvida, a começar o degelo, e tão forte que a neve pingava dos telhados, e no céu viam-se nuvens de ar quente. Já estávamos fora da cidade, lá, onde as casas têm grandes jardins, e depois já não havia casas, e depois, de repente, a menina desapareceu, e depois surgiu um declive. E enquanto eu esperava ver à minha frente uma pista de gelo com barracas de cor clara e candeeiros e uma superfície brilhante cheia de gritaria e música, deparei com um cenário completamente diferente. Porque, lá em baixo, em vez do lago que eu esperava encontrar, nesta altura, já com as margens cheias de construções, estava ali apenas um lago rodeado de bosques escuros, exactamente como na minha infância.

Esta imagem excitou-me tanto, que quase perdi de vista a menina desconhecida. Mas depois voltei a vê-la, estava de cócoras na margem e tentava cruzar uma perna sobre a outra e com uma mão calçar o patim e com a outra apertá-lo à chave. A chave caiu-lhe várias vezes, e então ela deixou-se cair de quatro, e escorregou no gelo em círculos à procura como uma barata tonta.

Além disso, estava cada vez mais escuro. O pontão, que estava a poucos metros de distância da menina, estava mergulhado na escuridão e estendia-se sobre a grande superfície que brilhava como prata, mas nem toda com o mesmo brilho, pois aqui e ali havia manchas um pouco mais escuras, que anunciavam o degelo. Despacha-te, gritei impaciente, e a Gordá de facto despachou-se não em resposta ao meu apelo, mas porque alguém para lá do pontão gritava “Anda, Gordá”, alguém que patinava em círculos, uma figura leve e clara. Ocorreu-me que esta teria que ser a irmã, a bailarina, a que cantava quando havia trovoadas, a minha preferida, e fiquei logo convencida que nada mais me tinha atraído aqui a não ser a ânsia de ver este ser tão gracioso. Mas, ao mesmo tempo, tive noção do perigo em que estas meninas se encontravam.

Porque, então, começou de repente aquele gemido estranho, aqueles suspiros profundos, que o lago parece fazer antes de a camada de gelo partir. Estes

suspiros vinham das profundezas do lago, como um lamento horripilante, e eu ouvia-os e as meninas não.

Pois, é verdade, elas não ouviam. Porque se ouvissem, a Gorda, essa criatura assustadiça, não se teria posto a caminho, não teria continuado por ali fora a raspar o gelo aos solavancos desajeitados, e a irmã lá adiante não a teria chamado a rir, e não teria rodopiado com os patins em pontas como uma bailarina, e depois feito uns belos oitos, e a Gorda teria evitado as manchas mais escuras que agora a assustavam mas que tinha que atravessar, e a irmã não se teria endireitado de repente e não teria fugido, para longe, para longe, para se abrigar na margem.

Eu estava a ver bem tudo isto, porque me tinha posto a caminhar pelo pontão adiante, passo a passo. Embora as tábuas estivessem geladas, consegui chegar mais depressa à frente do que a menina gorda lá em baixo, e quando me voltava, via a cara dela, que tinha uma expressão pesada e ao mesmo tempo ansiosa. Também via as fendas, que agora abriam por todo o lado, e de onde borbulhava um pouco de água que parecia espuma saída dos lábios de um louco furioso. E depois, é claro, também via o gelo a quebrar por baixo da menina gorda. Porque isto aconteceu no lugar onde a irmã tinha estado a dançar e próximo do fim do pontão.

Convém dizer que estas fendas não representavam perigo de vida. O Lago gela por camadas, e a segunda, que fica um metro abaixo da primeira, estava ainda bastante sólida. O que aconteceu foi que a Gorda estava em pé sobre a segunda camada, é certo que metida em água gelada e rodeada de pedaços de gelo, mas se ela desse alguns passos conseguia chegar ao pontão e aí podia içar-se e eu então podia ajudá-la. Mas pensei também logo, ela não vai conseguir, e parecia mesmo que ela não iria conseguir, ali em pé, assustada de morte, fazendo alguns movimentos desajeitados, rodeada de água, e com o gelo a quebrar-lhe nas mãos. O Aquário, pensei, agora está a afundar-se nele, e não senti nada, nem a mínima compaixão e não me mexi.

Mas então a Gorda levantou a cabeça de repente, e, porque agora era completamente noite e a Lua não estava coberta por nuvens, pude ver claramente que algo na sua cara tinha mudado. Eram os mesmos traços e, ao mesmo tempo, não eram, tinham-se transformado graças à vontade e à paixão, como se agora, perante a morte, sugasse toda a vida, todo o esplendor da vida que há no mundo. Sim, foi isso que eu pensei, que a morte se aproximava e que isto era o fim, e debrucei-me sobre a balastrada, e olhei para o rosto pálido lá em baixo, que, como um reflexo num espelho, olhou para mim na escuridão das águas. Mas agora a menina gorda tinha chegado ao poste. Estendeu as mãos e começou a içar-se, com inesperada habilidade agarrou-se aos pregos e aos ganchos da madeira. O seu corpo era muito pesado e os dedos sangravam, e ela caía outra vez, para logo depois se levantar outra vez. E aquilo que eu ali vi foi uma longa luta, uma terrível batalha pela libertação e pela transformação, como o quebrar de uma casca ou o libertar-se de uma teia, e agora eu bem gostaria de ter ajudado a menina, mas eu sabia, que já não precisava de a ajudar – apercebi-me disso...

Não me lembro nada do meu caminho para casa nessa noite. Só sei que nas escadas contei a uma vizinha que ainda havia um pedaço de margem do lago com prados e bosques sombrios, mas ela respondeu-me que não, que não havia. E também sei que encontrei os papéis remexidos na minha secretária e algures, no meio, uma pequena fotografia minha, antiga, em que eu estava de vestido branco de lã com colarinho alto, olhos cor de água e muito gorda.

TRADUÇÃO DE CONTOS RUSSOS¹

Maria Helena Guimarães

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

Portugal

hcosta@iscap.ipp.pt

Nota Introdutória

É inegável que se continua a traduzir muito pouco do russo, não obstante o grande número de obras literárias produzidas ao longo dos séculos. Grande parte da literatura do séc. XX e XXI – poesia, romance ou obras de diferentes áreas das ciências humanas – continua a ser sistematicamente ignorada. Na maioria dos casos, continuamos a assistir à mera edição / reedição de traduções, novas ou já existentes, de obras de autores como Dostoievskiy, Tolstoi, Tchekhov. Essas obras representam, contudo, apenas uma parte de toda a produção literária em Língua Russa. De facto, outros autores, como Maïakovskiy, Sergey Yesenin, Soljenitsine, Marina Tzvetayeva, Borodin, raramente são revisitados/reeditados ou, sequer, traduzidos, para já não falar do ostracismo a que foi votada, praticamente, toda a produção literária do período soviético, a pretexto de se tratar de obras escritas à luz de um “ideal soviético”, censuradas, sem cor, paladar ou cheiro.

Todavia, ao optarmos pelo silêncio, pela não tradução e divulgação do quanto se produz em Língua Russa, estamos a recriar um muro, a nível mental, bem mais intransponível, cremos, do que, outrora, o foi o Muro de Berlim, fechando-nos ao conhecimento do *Outro*.

Com esta pequena colectânea de contos infanto-juvenis pretende-se dar um pequeno passo no sentido de criar no receptor / leitor uma maior curiosidade, livre

¹ Os textos aqui traduzidos foram retirados do livro *Читаем по-русски* de Natália Vladimirovna Kulibina, Riga, Retorika A, 2008.

de preconceitos ou ideias feitas, do muito que a Rússia tem para oferecer em termos literários.

Todas as traduções aqui apresentadas foram realizadas, sob a minha orientação, pela estudante Joana Neves, do 1º ano do Curso de Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas, a quem se devem, também, as pequenas biografias que nos apresentam cada um dos autores.

Alexander Borisovich Raskin (1914-1971)

Alexander Raskin nasceu em Vitebsk, na Bielorrússia. Estudou no Instituto de Literatura Máximo Gorki. Escreveu poesia, prosa e guiões para filmes. Os seus livros para crianças “Quando o pai era pequenino” (1961) e “Quando o pai andava na escola ” (1963) são, até hoje, muito populares. No prefácio ao seu livro “Quando o pai era pequenino”, Raskin escreve: «Quero contar-vos como nasceu este livrinho. Eu tenho uma filha, Sasha (...). Quando a Sasha era pequena, esteve muito doente. Eu sentia grande pena dela e lia-lhe muitos livros ou contava-lhe histórias engraçadas. (...) Conte-lhe, então, tudo quanto vocês aqui vão ler. Escolhi as histórias mais engraçadas, já que era preciso dar alguma alegria a uma criança doente. Tentei, além disso, que a minha filha percebesse como não era bom ser-se avarento, gabarola e presunçoso. Mas isto não quer dizer, de modo algum, que eu tivesse sido assim a vida toda.»

COMO O PAI SE VINGOU DA LÍNGUA ALEMÃ

Quando o pai era pequenino e andava na escola, as suas notas variavam muito: a Língua Russa – bom; a aritmética – satisfaz; a caligrafia – não satisfaz; a desenho – mau com dois menos. E o professor de desenho prometera ao pai um terceiro menos.

Mas eis que uma vez chegou à turma uma nova professora. Ela era muito simpática, jovem, bonita, alegre e trajava um vestido muito elegante.

“Chamo-me Elena Sergejevna. E vocês?”, disse ela sorrindo. E todos gritaram:

“Zhenya!”

“Zina!”

“Lisa!”

“Misha!”

Elena Sergejevna tapou os ouvidos e todos se acalmaram.

Então ela disse:

“Eu vou ensinar-vos alemão. Estão de acordo?”

“Sim! Sim!”, gritou a turma toda.

E o pequeno papá começou a estudar alemão. No início, ele gostou muito de saber que “cadeira” em alemão é – *der Stuhl*, “mesa” – *der Tisch*, “livro” – *das Buch*, “menino” – *der Knabe* e “menina” – *das Mädchen*.

Parecia um jogo que toda a turma estava interessada em conhecer. Mas quando começaram as declinações e as conjugações, alguns *Knabe* e algumas *Mädchen* ficaram tristes. Ao que parecia, era preciso levar a sério a Língua Alemã. Ao que parecia, não se tratava de nenhum jogo, mas sim de uma disciplina tal como a aritmética ou a Língua Russa. Era preciso aprender logo três coisas ao mesmo tempo: escrever em alemão, ler em alemão e falar em alemão.

Elena Sergejevna esforçava-se muito para que as suas aulas fossem interessantes. Ela trazia para as aulas livrinhos com histórias divertidas, ensinava os miúdos a cantar pequenas canções alemãs e também brincava, na aula, em alemão. E para aqueles que trabalhavam como devia ser, até era interessante.

E aqueles alunos que não estudavam nem preparavam as aulas não percebiam nada. E, claro, para estes não era nada interessante. Cada vez menos olhavam para *das Buch* e cada vez mais ficavam calados como se fossem *der Tisch*, quando Elena Sergejevna lhes fazia perguntas.

E, às vezes, mesmo antes da aula de alemão, ouvia-se um grito selvagem: «*Ich habe spazieren*», que em russo quer dizer: «Eu tenho passear!» e que, traduzindo em linguagem escolar, queria dizer: «Eu quero fazer gazeta!» Ao ouvir este grito, muitos eram os alunos que repetiam: «*Spazieren! Spazieren!*»

E a pobre Elena Sergeyevna, ao chegar à aula, reparava que todos os rapazes aprendiam o verbo «*spazieren*» e que, nas carteiras, só estavam sentadas meninas. E está claro que isso a aborrecia muito. Também o pequeno papá estudava principalmente o verbo *spazieren*. Mas ele não queria com isso magoar Elena Sergeyevna.

Só que era muito divertido fugir da aula, evitar o director e os professores e esconder-se de Elena Sergeyevna nas águas-furtadas da escola. Era muito mais interessante do que estar sentado na aula, sem ter estudado a lição, e à questão de Elena Sergeyevna «*Haben Sie der Federmesser?* (tem um canivete?)», responder, depois de muito pensar: «*Ich nicht...*» (o que, traduzido em russo, tinha um significado muito tolo: «Eu sou um não...»).

Quando o pequeno papá respondeu desta maneira, toda a turma se riu. E mais tarde, riu-se a escola toda. E o pequeno papá não gostava nada, quando se riam dele. Ele preferia muito mais rir-se dos outros. Se ele fosse mais inteligente, teria começado a estudar alemão e teriam deixado de se rir dele. Mas o pequeno papá ficou muito ofendido. Ficou ofendido com a professora. Ficou ofendido com a Língua Alemã. E aí ele vingou-se do alemão.

O pequeno papá nunca estudou alemão como deve ser. Depois ele não estudou francês como deve ser na outra escola. E, mais tarde, quase não estudou inglês como deve ser no instituto superior. E agora o papá não sabe nenhuma língua estrangeira. Afinal de quem se vingou ele?

Agora o papá compreende que foi a si próprio que ele fez mal. Ele não pode ler muitos dos seus livros preferidos na língua em que foram escritos. Ele quer muito fazer uma viagem turística ao estrangeiro, mas ele tem vergonha de ir, não sendo capaz de falar em nenhuma outra língua. Às vezes o pai é apresentado a

pessoas de outros países. Eles falam mal russo. Mas todos eles aprendem russo e perguntam ao pai: «*Sprechen Sie Deutsch?*», «*Parlez-vous français?*», «*Do you speak English?*». E o pai só abana com a cabeça sem saber o que dizer. O que pode ele responder-lhes? Apenas: «*Ich nicht...*» E ele sente muita vergonha disso.

Viktor Vladimirovich Goliavkin (1929-2001)

V. Goliavkin nasceu em Baku, capital do Azerbaijão e uma das Repúblicas da URSS, naquela época. Estudou em Leninegrado (nome por que era designada, então, a cidade de S. Petersburgo), na Academia de Artes Ilya Yefimovich Repin. Em 1960, recebeu o seu diploma, começando a trabalhar como pintor e a escrever – primeiro para adultos e depois para crianças – publicando alguns livros de prosa, ilustrados por ele próprio. Mais de uma geração de crianças cresceu com os seus livros.

DÃO-ME LICENÇA QUE PASSE?

Um aluno da segunda classe estava à entrada da porta de casa à espera de um amigo. Um aluno do quinto ano, que regressava a casa, agarrou o aluno da segunda classe pelos colarinhos e gritou:

“Por que andas tu aqui no meio das nossas pernas?”

Um aluno do sétimo ano, que ia para casa, agarrou pelos colarinhos o aluno da segunda classe e o aluno da quinta classe, para que estes deixassem de incomodar quem queria passar.

Um aluno do nono ano, que voltava para casa, agarrou pelos colarinhos o aluno da segunda classe, o aluno da quinta classe e o do sétimo ano, pois estavam a impedir o caminho. Logo a seguir, bem entendido, o aluno do sétimo ano começou à bulha com o do nono ano, o aluno da quinta classe com o aluno do sétimo ano e o aluno da segunda classe com o aluno da quinta classe.

Nenhum deles pensou que podia estar a incomodar alguém. Sim, porque é impensável que as pessoas se estorvem umas às outras!

Um idoso voltava para casa.

Mas será que ele poderia passar?

Ele disse, então:

“Dão-me licença que passe?”

E todos pararam de andar à bulha e foram embora, menos o aluno da segunda classe. Esse pôs-se, de novo, à entrada da porta.

É que é preciso compreender que ele estava à espera do seu amigo. Que motivo havia, pois, para o agarrar pelos colarinhos?

Se bem que...

É possível ficar de pé AO LADO da porta!

Sergey Grigorievich Kozlov (1939-)

Ao longo da sua juventude trocou várias vezes de profissão: foi operário numa tipografia, professor de canto, fez expedições geológicas e foi guia turístico na casa-museu Mikhailovskoe². Mais tarde, quando terminou o curso no Instituto de Literatura, o seu trabalho de fim de curso foi um livro de poemas. Nos anos 60, começou a escrever contos para crianças. Foi então que inventou o Ouriço, a Lebre e o Ursinho, tão do agrado de crianças e de adultos. «O Ouriço no Nevoeiro», «Na Floresta das Cenouras Doces», «Como o Ouriço e o Ursinho Deram Lustro às Estrelas» são alguns dos seus livros mais conhecidos.

DEIXEM-ME ESPERAR O CREPÚSCULO CONVOSCO

² A casa-museu Mikhailovskoe era propriedade dos pais do famoso poeta russo Alexandre Pushkin, para onde este foi desterrado pelo czar Alexandre I, devido às suas ideias progressistas e à sua amizade com alguns “dezembristas”.

A Lebre pede que a deixem esperar o crepúsculo.”

“Que espere”, disse o Ouriço e trouxe para o alpendre mais uma cadeira de verga.

“Posso entrar?”, perguntou a Lebre. Ela mantivera-se debaixo do alpendre, enquanto o Ursinho conversava com o Ouriço.

“Entra”, disse o Ouriço.

A Lebre subiu as escadas e, com cuidado, limpou as patas no tapetinho.

“Limpa, limpa!”, disse o Ursinho. O Ouriço gosta de tudo muito limpo.

“Posso sentar-me?”, perguntou a Lebre.

“Senta-te”, disse o Ursinho. E o Ouriço e o Ursinho também se sentaram.

“E como é que nós vamos esperar o crepúsculo?”, perguntou a Lebre. O Ouriço manteve-se calado.

Senta-te ao lusco-fusco e fica calado”, disse o Ursinho.

“E pode-se conversar?”, perguntou a Lebre. O Ouriço continuou sem nada dizer.

“Fala”, disse o Ursinho.

“É a primeira vez que espero pelo crepúsculo”, disse a Lebre, “Por isso, não conheço as regras. Não se zanguem comigo, está bem?”

“Nós não nos zangamos”, disse o Ursinho.

“Logo que soube que vocês esperavam o crepúsculo, corri para tua casa... Estás a ouvir, ó Ouriço? E pus-me a olhar dali, oh, dali daquele arbusto. E pensei, mas que bem que eles esperam o crepúsculo! Quem me dera a mim fazer o mesmo! E corri para casa, tirei para fora do sótão uma velha poltrona e sentei-me e sentada fiquei...”

“E depois?”, perguntou o Ursinho.

“Nada. Ficou escuro”, disse a Lebre. “Não, pensei eu, isto não é só assim. Não é só sentar e esperar. Deve haver aqui mais qualquer coisa. Vou pedir ao

Ouriço e ao Ursinho para esperar com eles o crepúsculo. Sabe-se lá se não me deixam?”

“Sim, sim”, disse o Ursinho.

“E nós já estamos à espera do crepúsculo?”, perguntou a Lebre.

O Ouriço observava como o crepúsculo ia caindo. Como a névoa cobria os vales. E mal ouvia o que a Lebre dizia.

“E pode-se cantar, enquanto se espera o crepúsculo?”, perguntou a Lebre. O Ouriço manteve-se calado.

“Canta”, disse o Ursinho.

“E o quê?”

Ninguém lhe respondeu.

“E pode ser, assim, algo de divertido? É que está a ficar frio, não?”

“Canta”, disse o Ursinho.

“Tró-lo-ró-lo-ló!”, berrou a Lebre.

E o Ouriço ficou muito triste.

O Ursinho sentia-se embaraçado perante o Ouriço, pois tinha sido ele quem arrastara consigo a Lebre e esta estava a estragar tudo, já que não entendia nada do assunto, e ainda por cima tinha-se posto para ali a uivar uma canção. O Ursinho, não sabendo que fazer, também se pôs a berrar com a Lebre.

“Trá-la-rá-la-lá!”, pôs-se o Ursinho a berrar.

“Lá-ra-la-lá”, cantou a Lebre. E o crepúsculo adensava-se e tornava-se penoso para o Ouriço ouvir tudo aquilo.

“Seria melhor calarmo-nos”, disse o Ouriço. “Ouçam como tudo está tranquilo!”

A Lebre e o Ouriço calaram-se, obedientes. Sobre a clareira, sobre a floresta, pairava o silêncio do Outono.

“E então que fazemos agora?”, perguntou baixinho a Lebre.

“Shiu!”, disse o Ursinho.

“Estamos à espera do crepúsculo?”, sussurrou a Lebre. O Ursinho anuiu com a cabeça.

“E ficamos calados até ficar escuro?...”

Ficou completamente escuro e, sobre o cume dos pinheiros, a Lua apareceu como um gomo dourado.

Isso fez com que, de repente e por um instante, o Ouriço e o Ursinho se sentissem mais quentes. Olharam um para o outro e cada um deles sentiu, no escuro, como sorriam um para o outro.

Marina Lvovna Moskvina (1954-)

Marina Moskvina nasceu em Moscovo. Depois de terminar o seu curso na Faculdade de Jornalismo da Universidade Estatal de Moscovo (Lomonossov), trabalhou na rádio e na televisão. É autora de livros para crianças como “O Meu Cão Gosta de Jazz”, “O Monstro de Bloch Ness ou a Vida e as Aventuras do Polícia Karavaev”, “Não Pisem o Escaravelho”, “Aprender a Ver”, etc. É, ainda, autora de livros para adultos como “O Génio do Amor Não Correspondido”, “Um caixote do lixo para o Sutra do Diamante”, “Almofada de Relva”, entre outros. Em 1998, Marina Moskvina recebeu o Prémio Internacional Hans Christian Anderson³ pelo seu livro de contos “O Meu Cão Gosta de Jazz”. O seu nome consta da enciclopédia “Literatura Infantil do Século XX”.

³ Trata-se do prémio mais importante, a nível internacional, concedido a autores de literatura infanto-juvenil.

O MEU CÃO GOSTA DE JAZZ

A música é tudo para mim. Só não gosto de música sinfônica. Nada de coisas como “Pedro e o Lobo”⁴. Dessa não gosto lá muito. Eu gosto daquela música, como a que, um dia, tocou um músico num saxofone dourado. Eu e o meu tio Evgeniy fomos à Casa da Cultura. Ele é médico otorrinolaringologista. Mas para ele, a música é tudo.

Quando um negro, rei do jazz, chegou a Moscovo, todos começaram a pedir que autografasse discos. Mas o tio Evgeniy não tinha discos. Então, levantou o pulôver e o rei do jazz autografou-lhe a camisa com um marcador.

E que dizer de tudo o que o tio Evgeniy fez no concerto na Casa da Cultura! Assobiou, gritou, aplaudiu! E quando o músico apareceu em cena, com um chapéu de palha, meias verdes e camisa vermelha, o tio Evgeniy disse:

“Ei, Andryukha! Acabou de começar um grande momento.”

No início, não percebi. Mas a forma como o músico se reflectia, em tons vermelhos e dourados, na cauda preta do piano, a forma como se movia pela sala, soprando, soprando, com toda a força, no seu saxofone, fez com que eu entendesse, de imediato, o que significava aquele “grande” momento.

O público, levado pelo furor, esqueceu-se das suas boas maneiras. Pegaram em assobios e toca de assobiar, de tilintar com chaves, de bater com os pés e até havia quem tivesse trazido maracas! O músico tocava como se estivesse fora de si. E eu tudo fazia para não tirar os olhos dele.

Naquela música, tudo era sobre mim. Quer dizer, sobre mim e sobre o meu cão. Eu tenho um teckel chamado Kit. Por este cão eu faria tudo. Um dia, ele desapareceu e eu quase enlouqueci à procura dele.

“Imaginas?”, disse o tio Evgeniy. “Ele compõe esta música, enquanto anda. Tudo num abrir e fechar de olhos. Qualquer mote lhe serve!”

⁴ Referência à obra de Sergey Prokofiev “Pedro e o Lobo”.

Isto tem tudo a ver comigo. Divertir-se à grande. O mais interessante é quando tocamos sem sabermos o que vem a seguir. É o que acontece comigo e com o meu cão. Eu dedilho a guitarra e canto, e ele ladra e uiva. Tudo sem palavras. Para que precisamos nós de palavras?

“Eu tinha algumas aptidões, só que não foram aproveitadas”, disse o tio Evgeniy. Ele estava de óculos, gravata e com uma pasta à James Bond.

“Na escola”, disse ele, “eu era considerado um bom clarim. Poderia ter entrado para o grupo dos dez melhores corneteiros da União Soviética.”

“Talvez mesmo para o grupo dos cinco primeiros”, disse eu.

“E para o dos trinta primeiros do mundo!”

“Ou mesmo para o dos vinte primeiros”, disse eu.

“E acabei por ser um simples otorrinolaringologista.”

“Não diga isso”, disse eu.

“Andryukha!”, gritou o tio Evgeniy, “Tu és jovem! Aprende jazz! Eu deixei passar a oportunidade. Um destino extraordinário aguarda-te. Há um estúdio, aqui, na Casa da Cultura.”

A opinião do meu tio coincidia com a minha: o jazz era a ocupação certa. Mas o buslís da questão residia no facto de eu não ser capaz de cantar sozinho. Não importa quem, até uma mosca com o seu zumbido, é capaz de atenuar a minha solidão. E o que dizer do Kit? Para o Kit, cantar era tudo. Por isso, eu levei-o à audição.

Ele tinha comido um chouriço inteiro do frigorífico e marchava com uma disposição extraordinária. Quantas canções não soavam bem alto em nós, quantas esperanças! Na Casa da Cultura, na nossa direcção, apareceu o músico da véspera, com uma chávena de água na mão. Inclinou-se e, amigavelmente, deu umas palmadinhas no dorso do Kit. Nessa altura, caiu-lhe do bolso um pacotinho de chá. O Kit não gostava nada que lhe dessem palmadinhas daquela maneira, mas, vindo do músico, ele até aguentou. É verdade, contudo, que, num instante, destruiu o

pacotinho de chá. Ele tinha por hábito comer tudo o que encontrava pela frente. Mas fazia-o, não por maldade, mas de alegria.

Eu perguntei:

“Onde se faz aqui a admissão para aulas de jazz?”

“A audição é na sala 3”, respondeu o músico.

Na placa, pendurada na porta, podia ler-se: Chefe do Departamento de Ensino – Naina Petrovna Shporina. Bati à porta. Só uma vez na minha vida tinha ficado ansioso daquela maneira. Foi quando o Kit destruiu e devorou um chinelo. Quase enlouqueci. Pensei em tudo. Será que ele o vai digerir, ou não?

Uma mulher bonita e elegante, com um nariz comprido, estava sentada ao piano e olhava, com expectativa, para mim e para o Kit.

“Eu quero aprender jazz!”

Eu disse isto alto e em bom som para que não pensassem que era um molengão. Mas Naina Petrovna apontou para um cartaz, onde estava escrito: “Fale a meia voz”. E eu não consigo falar a meia voz. E eu não gosto de não tilintar com a colher na chávena de chá quando misturo o açúcar. Há que conter-me e isso é coisa que eu não consigo.

“O cão não pode ficar”, disse Naina Petrovna.

“O Kit gosta de jazz”, disse eu. “Nós cantamos juntos.”

“O cão não pode ficar”, disse Naina Petrovna.

Toda a alegria se esvaiu quando eu fechei a porta no nariz do Kit. Mas o extraordinário destino que o tio Evgeniy tinha visto passar ao lado esperava agora por mim.

Sentei-me na cadeira e peguei na guitarra. Eu gosto de cantar. E eu quero cantar. Eu vou cantar e quero cantar e quero querer cantar! Segure-se bem, Naina Petrovna – “fale a meia voz, desloque-se a meia velocidade”! Agora vai experimentar um choque sem precedentes...

Naina estava de pé, como a estátua do comendador, e eu não conseguia começar por mais que tentasse! Para não ficar calado, comecei a produzir o barulho de pratos a partirem-se, de água a derramar-se, de um jornal a amarrotar-se...

“Páre!”, disse Naina Petrovna. As mãos dela estavam frias como as de uma vendedora de gelados.

“No cam-po es-ta-va a bé-tu-la...” – cantou ela, tocando com um só dedo. Repita.

“No cam-po es-ta-va a bé-tu-...”

“Páre”, disse Naina Petrovna. “Você não tem ouvido. Não pode ser aceite.”

O Kit quase morreu de alegria por me ver. “Então?! Andryukha? Jazz? Não é?!””, disse ele pelo seu ar e abanou a cauda. Quando cheguei a casa telefonei ao tio Evgeniy.

“Não tenho ouvido”, disse eu. “Não sirvo.”

“Ouvido!”, disse o tio Evgeniy com desdém. “Ouvido, coisa nenhuma. Tu não podes repetir uma melodia que é de outro. Tu cantas como NINGUÉM NUNCA cantou até ti. A isso é que se chama um verdadeiro talento natural. Jazz!”, disse o tio Evgeniy com entusiasmo.

“O jazz não é música. O jazz é um estado de alma.”

“No cam-po es-ta-va a bé-tu-la...”, cantei, pousando o auscultador.

“No cam-po...”. Extraí da guitarra um som arranhado. O Kit uivou.

No meio desta atmosfera, imitei o tiquetaque do relógio, o apelo da truta macho, o grito das gaivotas. O Kit era ora a sirene da locomotiva, ora a sirene do navio. Ele sabia como animar o meu espírito abatido. E eu recordei o frio terrível que fazia no dia em que eu e o Kit nos escolhemos um ao outro, na feira dos pássaros. “NO CAM-PO!!!” A tal ponto elevámos a nossa pequena alegria que a avó veio a correr da cozinha.

“Calem-se, seus palermas!”, gritou ela.

Mas a CANÇÃO ESTAVA LANÇADA e nós não podíamos deixar de a cantar.

... O tio Evgeniy removía as amígdalas a um doente. E subitamente ouviu jazz.

“Estão a transmitir jazz!”, exclamou ele. “Enfermeira! Ponha mais alto!”

“Mas nós não temos rádio!”, respondeu a enfermeira.

... O músico de ontem preparou um novo pacotinho de chá, quando lhe veio à cabeça uma ideia arrojada: tocar um solo de saxofone “hot”, tendo por mote a sirene de uma locomotiva. Não, melhor dizendo, a sirene de um navio!!!

... E, em Nova Orleães, o rei do jazz – um negro – de uma forma simplesmente inesperada começou a cantar em voz rouca:

“No cam-po estava a bétula! No campo, estava a bétula frondosa!..”

E toda a Nova Orleães explodiu de forma destemida:

“Liu-li, liu-li, es-ta-va!!! Liu-li, Liu-li, estava!!!”

recensões

RECENSÃO CRÍTICA DO LIVRO
MAR DAS ESPECIARIAS: A VIAGEM DE UM PORTUGUÊS
PELA INDONÉSIA

De: Joaquim Magalhães de Castro
Lisboa: Presença, 2009

Clara Sarmento⁹³

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

Instituto Politécnico do Porto

Portugal

clara.sarmento@iol.pt

Di laut biru jau sekali dari sini ada pulau Indonesia...

Herdeiro espiritual e leitor devoto de Bruce Chatwin, Le Clézio e Hugo Pratt / Corto Maltese, Joaquim Magalhães de Castro oferece-nos em *Mar das Especiarias* um relato da errância. Mas os escritores da errância têm uma tarefa árdua nos tempos que correm, com o crescente primado de lugares comuns que tornam cada vez mais difícil o acesso à intimidade. Os locais parecem assemelhar-se cada vez mais, tudo está em toda a parte ao mesmo tempo, a singularidade apaga-se em favor da globalização, não do lugar mas sim de todos os lugares. Parece que já não é mais preciso caminhar, mas antes parar, olhar, escutar. O errante não é mais o estranho ser que vagueia de terra em terra; nem aquele que se exalta perante uma

⁹³ Professora Adjunta da área científica de Línguas do Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Instituto Politécnico do Porto. Investigadora e Coordenadora do Centro de Estudos Interculturais. Doutorada em Cultura Portuguesa pela Universidade do Porto. Prémio CES 2007 para Jovens Cientistas Sociais de Língua Oficial Portuguesa.

paisagem tempestuosa; muito menos o viajante em busca de exotismo, vã demanda, aniquilada logo no regresso – o errante é o vizinho, nosso companheiro⁹⁴.

Joaquim Magalhães de Castro cedeu há muito à tentação do Oriente, invertendo o título da obra de Malraux, e viaja por esta estranha terra – como o indonésio Pramodya Ananta Toer chama à sua pátria ingrata – tendo sempre presente o espírito de Agostinho da Silva e o seu “sonho universalista” da cultura portuguesa (240). Este sonho universalista é um sonho global, é o sonho da globalização lusófona, do luso-orientalismo, e já não tanto do “luso-tropicalismo” de Gilberto Freyre.

Com efeito, Portugal, tal como Espanha, foi pioneiro da globalização seiscentista, segundo David Inglis, no seu ensaio “Globality and Early Modern Mobility: Portuguese Explorations and the Rise of Global Consciousness”⁹⁵. Para David Inglis, os meios e os *media* incipientes do século XV semearam rotas de comunicação e de transacção em tudo paralelas (se bem que num ritmo em tudo diferente) às da actual noção de globalização. A consciência global – a visão do mundo como “um só lugar”, e a compreensão do lugar de cada um dentro da complexa rede global – não é um fenómeno histórico recente, bem pelo contrário. Uma forma específica de consciência global foi a das explorações e “descobrimientos” portugueses. O sentido português do mundo, do outro e da própria identidade desempenharam um importante papel no nascimento da modernidade e na narrativa daquilo a que chamamos actualmente “globalização”.

Ao entender a expansão portuguesa como construção da globalização, traça-se um paralelismo entre a História e a contemporaneidade, ao defender que as rotas marítimas transcontinentais esboçaram uma rede intercultural pioneira. A história da expansão e do colonialismo foi um movimento longo no tempo e no espaço, construído quer sob a égide da Coroa, quer por interesses privados. Ao longo deste processo, globalizaram-se tratos, economias, encontros culturais e todo o tipo de

⁹⁴ A este propósito, consultar: Alexandre Laumonier, “L'Érrance, ou la Pensée du Milieu”, in *Magazine Littéraire* 353 (avril 1997): 25.

⁹⁵ A publicar brevemente pelo Centro de Estudos Interculturais do ISCAP em: *From Here to Diversity: Globalization and Intercultural Dialogues*. Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010.

transacções, desde plantas e nomes até à alteração de sistemas sociais e ecológicos. Tudo isto *Mar das Especiarias* descreve e documenta.

Deslocando para Oriente o tráfico intercultural dos “descobrimientos”, encontramos as regiões do Sudeste Asiático que, nos séculos XVII e XVIII, eram já bastiões da Companhia Holandesa das Índias Orientais, nomeadamente Batavia (hoje Jacarta) e as Ilhas Molucas. Os portugueses haviam sido os primeiros a chegar a estes arquipélagos, onde o malaio era então a língua franca dos mercadores de diferentes grupos étnicos. A seu tempo, o português (ou melhor, uma versão “crioulizada” do português) tornou-se na nova língua franca do Sudeste Asiático, situação que persistiu mesmo quando os portugueses foram afastados pelo poderio holandês. Batavia, fundada em 1619 pela Companhia Holandesa das Índias Orientais, foi em grande parte lusófona durante ainda muito mais de um século. Maria Johanna Schouten (outra viajante do Sudeste Asiático e investigadora da Universidade da Beira Interior) releva a importância do papel das mulheres como mediadoras culturais, fossem elas escravas, alforriadas ou mestiças⁹⁶. Com efeito, as esposas e concubinas asiáticas dos oficiais e mercadores holandeses eram fluentes em português e serviam como intérpretes linguísticos e culturais. A sua origem e influência em muito contribuíram para a mistura de elementos asiáticos e europeus na cultura do quotidiano. Este encontro entre homens europeus e mulheres asiáticas esbate as fronteiras do poder e desloca a capacidade de gestão cultural para o “outro” elemento do binómio dominador/dominado.

Mar das Especiarias recupera essa presença portuguesa ofuscada pelos holandeses, que julgaram levar a cabo uma dupla missão “civilizadora”, dirigida não só aos nativos mas também aos seus católicos e latinos antecessores que – na mundividência protestante, capitalista e altamente organizada dos holandeses – pouco ou nada diferiam entre si. Contudo, Joaquim Magalhães de Castro, transcreve uma expressiva citação de Charles Boxer que, a propósito da história da

⁹⁶ Ver: Maria Johanna Schouten, “The Gender Factor in a Multicultural Context: Dutch and Asians in Batavia”, in *From Here to Diversity: Globalization and Intercultural Dialogues*. Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010.

expansão portuguesa, menciona uma carta então dirigida pelo governador da Companhia das Índias Orientais, em Batávia, aos seus superiores na Holanda:

Passaram-se 100 anos desde que expulsámos os portugueses. Se pensam que acabámos com eles pela força de navios e de armas, destruindo sistematicamente os seus fortes, igrejas e monumentos, perseguindo a fé católica que trouxeram, estão muito enganados, porque eles continuam presentes em todo o lado através da língua e da cultura que aqui espalharam. Devemos mudar o nosso sistema. Nós viemos para ganhar dinheiro e partir o mais depressa possível, eles vinham para ganhar dinheiro mas também para ficar e a certa altura já não pertenciam mais à Europa, eram parte destas terras.
(59)

Com efeito, “o resultado de apenas 150 anos de convivência entre portugueses e indonésios traduz-se hoje na cumplicidade e no carinho demonstrados pelos habitantes destas outrora ‘Ilhas do Trato’ na presença de um lusitano” (15), que o autor bem experimentou. A língua, a música, a dança, os trajes, as lendas, a arquitectura, as manifestações culturais e religiosas, a patronímia e a toponímia são os testemunhos mais evidentes da herança aí deixada pelo povo português há mais de 300 anos, a qual não só sobreviveu à posterior colonização e hegemonia marítima holandesa mas, acima de tudo, resistiu ao tempo. As culturas locais de ilhas como Flores, Ternate, Amboíno, Timor, Solor e Adonara assimilaram de uma forma profunda e a níveis diversos a cultura portuguesa que, ainda nos dias de hoje, é respeitada e acarinhada como fazendo parte da sua identidade.

Porém, fora de Portugal – nos territórios académicos dominados pela hegemonia anglo-saxónica – a história cultural da Indonésia, tanto colonial como pós-colonial, poucas vezes se debruça sobre o período que medeia entre o autóctone e o holandês. Há como que um hiato, um silêncio, entre o momento pré-ocidente e a acção pseudo ‘regeneradora’ dos agentes da Companhia das Índias

Orientais. Por isso, esta viagem intercultural de *Mar das Especiarias* gera História feita livro de aventuras, gera uma narrativa de jornada pessoal feita História.

Como que respondendo à proposta de James Clifford em *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century* (1997), *Mar das Especiarias* realiza viagens interculturais no espaço (entre o ‘aqui’ e o ‘lá’), no tempo (entre o passado e o presente) e entre os diversos conceitos de cultura. Uma obra intercultural coordena necessariamente em si as leituras plurais do termo ‘cultura’, incluindo desde a cultura popular, a cultura de massas e as definições sócio-simbólicas de cultura, até à cultura erudita, académica e institucional. Cruza-se assim a primeira grande fronteira da viagem intercultural – a fronteira da própria noção de cultura – de modo a evitar o lugar-comum do intercultural como um mero ‘nós’ versus ‘outros’, bem como o erro basilar de uma interculturalidade que ignora a diversidade e a dinâmica contidas na sua própria definição.

Ao ler *Mar das Especiarias*, não podemos deixar de recordar uma outra narrativa de viagens por este mesmo Oriente, que são as *Cartas e Escritos* de S. Francisco Xavier, personagem extraordinário, missionário zeloso, também ele aventureiro e errante. Mas a grande e inesperada coincidência deste livro dá-se através do seu Prefácio, da autoria do embaixador António Pinto da França. Na verdade, Pinto da França é sobrinho-neto de Maria Isabel Pinto da França Tamagnini, jovem lisboeta de 21 anos apenas que, em 1882-1883, fez uma viagem semelhante à de Joaquim Magalhães de Castro, pela Indonésia e Timor, como parte da comitiva do seu padasto e novo governador de Timor, o major Bento da França. Isabel Tamagnini escreveu um diário dessa viagem pioneira até Díli, que permaneceu inédito até 2002⁹⁷. Os mapas destas viagens tão distantes no tempo assemelham-se, apesar de as suas condições e motivações serem tão diferentes. E há até momentos quase idêntico, como quando Isabel Tamagnini descreve um casamento chinês em Singapura e Joaquim Magalhães de Castro descreve o casamento dos *orang portugis* (portugueses) em Jacarta (34).

⁹⁷ Ver: Maria Isabel Pinto da França Tamagnini, *Diário de uma Viagem a Timor (1882-1883)*. Lisboa: CEPESA, 2002.

Poderemos talvez comparar *Mar das Especiarias* ao muito mediatizado e ficcional *Um Estranho em Goa*, de José Eduardo Agualusa, mas permeado do ritmo vivo, atento e por vezes irónico de Bernardo Carvalho, em *Mongólia*. Porém, em termos formais, *Mar das Especiarias* é declaradamente um diário de viagem, como que num *Long Way Round* (de Ewan McGregor e Charley Boorman) erudito, sobre a memória imaterial de Portugal na Indonésia. O autor informa-nos que aí fez uma primeira visita como simples viajante, sem qualquer preocupação que não a de observação e usufruto directo daquilo que observava. Entre Junho e Setembro de 2005, contudo, a viagem pela Indonésia tinha já um objectivo preciso. Por tal, Joaquim Magalhães de Castro registou depoimentos, fez entrevistas, fotografou, filmou, gravou canções, orações e discursos em português arcaico, compilou listas de palavras, documentos com tradições orais, testemunhou cerimónias pascais e contactou de perto com comunidades de luso-descendentes (16).

O autor perde-se por vezes no labirinto dos mitos das origens e das divagações etimológicas porque regista a história oral, porque dá voz (e atenção) a quem vive (e constrói) efectivamente a História, sem nunca constar dos livros. Porque Joaquim Magalhães de Castro escreve independentemente dos cânones, das instituições, das academias. Ele busca os vestígios da passagem dos portugueses nos apelidos e palavras de sonoridade familiar. O que mais lhe interessa nesta viagem são as pessoas, cientes de que “têm algo para mostrar e contar e preservar, se bem que o façam de um modo quase inconsciente” (17). A polifonia de *Mar das Especiarias* insere-se numa narrativa global em permanente expansão, com a sua rede de (des)encontros e relações humanas, que se exprime através de incontáveis mitos e fábulas, estruturas narrativas iterativas em constante metamorfose no espaço e no tempo. Essas metamorfoses acabam por gerar discursos muitas vezes contraditórios, polifónicos, paralelos, porque observam a mesma realidade a partir de diferentes perspectivas.

Na verdade, *Mar das Especiarias* funciona como uma espécie de narrativa de fronteira, enquanto paisagem metafórica da errância. Tal como na tradição narrativa norte-americana, de Emerson a Turner, de Tocqueville a Kerouac, também aqui

“movement [is] a permanent state of mind”⁹⁸. E é também, e por isso, uma homenagem a Portugal enquanto agente intercultural, enquanto agente de ligação (“ligação” compreendida como movimento, como viagem), e não tanto enquanto agente de permanência. Pelo menos, de permanência visível. Joaquim Magalhães de Castro viaja em busca desse mundo invisível que está diante dos nossos olhos: “Embora não me possa alhear daquilo com que me vejo obrigado a conviver, a minha viagem, como já o disse, é de reencontro com a História, uma História remota” (132).

Este diálogo intercultural comprova a ambivalência da sua leitura e a impossibilidade de um paralelismo perfeito entre os diversos interlocutores e códigos intervenientes. Será necessário recorrer a um mediador de códigos culturais, a um tradutor? Conceitos tão abrangentes, comparativos e abertos como o da própria ‘interculturalidade’ são, parafraseando de novo o pensamento de James Clifford, traduções construídas a partir de equivalências imperfeitas. A viagem intercultural pode ser traduzida em múltiplas experiências, como a diáspora, a fronteira, a (e/i)migração, o turismo, a colonização ou o exílio. Porque as identidades não são fixas, porque os territórios culturais proporcionam encontros e diálogos complexos, não existe uma solução de consenso nem de valor universal: existe apenas mais tradução. Por isso, os filhos do antigo Império – tanto ocidentais como orientais – renunciam à nostalgia das raízes perdidas para se afirmarem herdeiros de tradições múltiplas, para serem actores num mundo que *Mar das Especiarias* descobre, um mundo colorido,

⁹⁸ Ver: Phil Patton, *Open Road: A Celebration of the American Highway*. New York: Simon and Schuster, 1986.

E NÃO SE PODE EXTERMINÁ-LO? A PROPÓSITO DE *CAIM* DE JOSÉ SARAMAGO

Dalila Silva Lopes

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

Instituto Politécnico do Porto

Portugal

dalop@iscap.ipp.pt

dalop@clix.pt

Como tudo, as palavras têm os seus quês, os seus comos e os seus porquês. Algumas, solenes, interpelam-nos com ar pomposo, dando-se importância, como se estivessem destinadas a grandes coisas, e, vai-se ver, não eram mais que uma brisa leve que não conseguia mover uma vela de moinho, outras, das comuns, das habituais, das de todos os dias, viriam a ter, afinal, consequências que ninguém se atreveria a prever, não tinham nascido para isso, e contudo abalaram o mundo.

Caim (p. 55)

O barulho provocado pela publicação de *Caim* era previsível, inevitável e desnecessário. Entendamo-nos: de barulho se tratou, e não de polémica, visto não ter havido, de facto, um dirimir de argumentos quer da parte de teólogos, quer da parte de Saramago. Num frente-a-frente entre José Saramago e o padre (e Professor de Teologia) Carreira das Neves emitido no dia 23 de Outubro de 2009 na SIC Notícias, o primeiro insistiu na legitimidade das interpretações literais da Bíblia, enquanto o segundo insistiu na necessidade das leituras simbólicas. Posta a questão a este nível, ambos têm obviamente razão.

Mas Saramago não é ingénuo, e a Igreja também não. Assistimos então a um jogo de gato e de rato entre ambas as partes, sem que a nenhuma interessasse revelar os porquês da insistência nas interpretações literais ou nas interpretações simbólicas. Ficámos assim com a sensação de um *déjà vu*, se nos lembrarmos do

barulho que em 1991 se seguiu à publicação de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*; desta vez, não houve um Sousa Lara a querer proibir o livro, mas apenas um obscuro eurodeputado português a dizer algo mais inócuo, mas igualmente disparatado, tanto mais que confessou não ter lido *Caim*, nem tencionar lê-lo. Entre 1991 e 2009 houve portanto uma evolução: o barulho foi muito menor. Conclusão para Saramago: vale a pena insistir.

E Saramago insiste. Porquê? Por pura questão de marketing? Porque a questão de Deus o incomoda, embora Saramago seja ateu? Porque Saramago, embora o negue, é um provocador? Penso que provavelmente por todos estes motivos, principalmente pelos dois últimos. Passemos então à análise de *Caim*; aí sim, podemos encontrar indícios esclarecedores.

Começemos então pelo princípio. Desta vez, Saramago classificou *Caim* como romance, tal como fez com *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, mas, ao longo do texto, foi fazendo algumas precisões. A páginas 58, Saramago chama-lhe “bíblica história”, e, mais adiante, a páginas 74, “relato [...] não tendo nada de histórico”. Estamos, portanto, perante uma obra de ficção, em que a personagem Caim funciona como um viajante no tempo e no espaço que assiste, participa e relata, do seu ponto de vista, uma série de episódios bíblicos. *Caim* é assim uma espécie de *travelogue*, com a particularidade de a viagem no tempo permitir a Caim passar em revista os episódios mais conhecidos do Antigo Testamento, ainda que, segundo a Bíblia, temporalmente muito afastados uns dos outros. A participação de Caim nesses episódios coloca-os, porém, num presente, num tempo que Caim recusa classificar de futuro, e sempre que se muda de episódio, trata-se de “súbitas mudanças de presente” (*Caim*, p. 93). A seguinte conversa entre Caim e Lilith é particularmente esclarecedora desta verdadeira *Deixis am Phantasma*⁹⁹:

*Vi coisas que ainda não aconteceram, Queres dizer que
adivinbaste o futuro, Não adivinbei, estive lá. Ninguém pode
estar no futuro, Então não lbe chamemos futuro, chamemos-*

⁹⁹ Vide definição mais detalhada e exemplos em Bühler (1999: 80-81, 121 e ss.).

lbe outro presente, outros presentes, Não percebo, Também a mim ao princípio me custou a compreender, mas depois vi que, se estava lá, e realmente estava, era num presente que me encontrava, o que havia sido futuro tinha deixado de o ser, o amanhã era agora [...] (Caim: 134)

Este “jogo de presentes alternativos” (*Caim*: 93) faz com que Caim ultrapasse os limites de um mero espectador- relator, permitindo-lhe imiscuir-se nos episódios bíblicos mais marcantes. E Saramago usa esta estratégia de *Deixis am Phantasma* - em que, neste caso, a personagem principal se coloca em determinado(s) tempo(s) e espaço(s), transportando consigo o seu próprio sistema deíctico de coordenadas, e, o que é mais importante ainda, o seu livre arbítrio – para fazer Caim intervir nos ditos episódios bíblicos, e, ao mesmo tempo, criar um pretexto para narrativas que evidenciam puro gozo, em todas as acepções da palavra.

Assim, por exemplo, no episódio de Abraão, a quem Deus ordenara que sacrificasse o seu filho Isaac, num mero teste de fé, visto que o desígnio de Deus previa que o sacrifício fosse suspenso por um anjo no último minuto, o anjo chega atrasado, e é Caim que salva a vida de Isaac:

Chegas tarde, disse caim, se isaac não está morto foi porque eu o impedi. O anjo fez cara de contrição, Sinto muito ter chegado atrasado, mas a culpa não foi minha, quando vinha para cá surgiu-me um problema mecânico na asa direita, não sincronizava com a esquerda, o resultado foram contínuas mudanças de rumo que me desorientavam, na verdade vi-me em papos-de-aranha para chegar aqui, ainda por cima não me tinham explicado bem qual destes montes era o lugar do sacrifício, se cá cheguei foi por um milagre do senhor. Tarde, disse caim, Vale mais tarde do que nunca, responderu o anjo com prosápia, como se tivesse acabado de enunciar uma verdade primeira. Enganas-te, nunca não é o contrário de

*tarde, o contrário de tarde é demasiado tarde, respondeu-lhe caim*¹⁰⁰. (Caim: 83-84)

Também a propósito do episódio da Arca de Noé (Capítulos 12 e 13), a pena de Saramago é exímia ao troçar das incongruências, falhas, demonstrações de ignorância, e, no geral, da infantilidade do texto bíblico, que uma interpretação literal necessariamente evidencia. E é assim que Saramago põe Caim a levantar inúmeras questões de vária ordem, começando por uma que diz respeito às leis da Física, questão essa que provoca a seguinte discussão entre Caim e Deus:

Então caim disse, Com estas dimensões e a carga que irá levar dentro, a arca não poderá flutuar, quando o vale começar a ser inundado não haverá impulso de água capaz de a levantar do chão, o resultado será afogarem-se todos os que lá estiverem e a esperada salvação transformar-se-á em ratoeira, Os meus cálculos não me dizem isso, emendou o senhor, Os teus cálculos estão errados, um barco deve ser construído junto à água, não num vale rodeado de montanhas, a uma distância enorme do mar, quando está terminado empurra-se para a água e é o próprio mar, ou o rio, se for esse o caso, que se encarregam de o levantar, talvez não saibas que os barcos flutuam porque todo o corpo submergido nu fluido experimenta um impulso vertical e para cima igual ao peso do volume do fluido deslocado, é o princípio de arquimedes.(Caim: 159)

Sem argumentos para rebater os de Caim, Deus opta por uma solução do tipo *deus ex machina*: quando a arca estiver pronta, mandará que os seus anjos operários a transportem pelos ares para a costa mais próxima (*Caim*: 160).

¹⁰⁰ Em *Caim*, os nomes próprios aparecem todos escritos com minúscula, prática que José Saramago iniciou em *As Intermittências da Morte*.

Resolvida atabalhoadamente esta primeira questão, o escrutínio ao episódio da Arca continua, nomeadamente, a propósito dos animais que nela deverão embarcar. E mais uma vez, é com puro gozo que Saramago produz pedaços de prosa como o seguinte:

O senhor perguntou também a Noé como andava isso de juntar os animais que iriam na arca, e o patriarca disse que uma boa parte deles já havia sido recolhida e que, tão cedo a obra da arca terminasse, reuniria os que ainda faltavam. Não era verdade, era tão-só uma pequena parte da verdade. Havia realmente uns quantos animais, dos mais comuns, numa cerca instalada no outro extremo do vale, pouquíssimos se compararmos com o plano de recolha estabelecido pelo senhor, isto é, todos os bichos vivos, desde o paçudo hipopótamo à mais insignificante pulga, sem esquecer o que houvesse daí para baixo, incluindo os microorganismos, que também são gente. Gente, neste amplo e generoso sentido, são igualmente animais de que muito se fala em certos círculos estritos que cultivam o esoterismo, mas que ninguém se pôde gabar de ter visto. Referimo-nos, por exemplo, ao unicórnio, à ave fénix, ao hipogrifo, ao centauro, ao minotauro, ao basilisco, à químera, a toda essa bicharada desconforme e compósita que não tem mais que uma justificação para existir, a de ter sido produzida por deus em hora de extravagância, do mesmo modo que o jerico ordinário, dos tantos que enxameiam estas terras. (Caim: 162-163)

Levantadas as questões biológica e mitológica, Saramago prossegue na senda de ridicularizar o episódio da Arca, desta vez invocando hilariantes questões práticas que não lembrariam a ninguém:

[...] havia uma grande necessidade de mão-de-obra na barca, não de marinheiros, é certo, mas de pessoal de limpeza.

Centenas, para não dizer milhares de animais, muitos deles de grande porte, enchiam a abarrotar os porões e todos cagavam e mijavam que era um louvar a deus. Limpar aquilo, baldear toneladas de excrementos todos os dias era uma duríssima prova para as quatro mulheres, uma prova física em primeiro lugar, pois dali saíam exaustas as pobres, mas também sensorial, com aquele insuportável fedor a merda e urina que trespassava a própria pele. (Caim: 173)

Passemos agora das passagens que apelidei de puro gozo para aquelas que poderão ser consideradas como pura blasfémia. Aqui Saramago é particularmente veemente, confessando ele próprio que o faz “com nunca visto atrevimento” (*Caim*: 15)¹⁰¹. As instâncias desse atrevimento são tantas que se torna difícil uma selecção e análise. Vejamos então como e porque Saramago blasfema.

A propósito do bezerro de ouro feito por Aarão para servir de objecto de adoração, Saramago sublinha “a profunda maldade do senhor”, que mandou matar três mil homens, “só porque ele tinha ficado irritado com a invenção de um rival em figura de bezerro” (*Caim*: 106). E, ainda no rescaldo deste episódio, acrescenta: “Lúcifer sabia bem o que fazia quando se rebelou contra deus, há quem diga que o fez por inveja e não é certo, o que ele conhecia era a maligna natureza do sujeito” (*Caim*: 106).

Mais adiante, e pela voz de Caim em conversa com Lilith, Deus é considerado como “rematadamente louco” ou então pura e simplesmente maldoso (*Caim*: 136), pois

[...] só um louco sem a consciência dos seus actos admitiria ser o culpado directo da morte de centenas de milhares de

¹⁰¹ A verdade é que não se trata propriamente de ‘nunca visto atrevimento’. Muitos outros autores foram tão ou mais veementes do que Saramago ao troçar de episódios bíblicos. Basta lembrar Eça de Queirós n’*A Relíquia*, ou Guerra Junqueiro no poema *Génesis*, tal como é referido na página 15 do *Jornal de Letras* de 4 a 17 de Novembro de 2009, por Carlos Reis e Gastão Cruz, respectivamente, nos artigos ‘A literatura como heterodoxia’ e ‘De todos os tempos’.

peçoas e comportar-se depois como se nada tivesse sucedido, salvo, afinal, que não se trate de loucura, a involuntária, a autêntica, mas de pura e simples maldade (Caim: 136).

E ainda pela voz de Caim: “Estou cansado da lengalenga de que os desígnios do senhor são inescrutáveis [...], deus deveria ser transparente e líquido como cristal em lugar desta contínua assombração, deste constante medo, enfim, deus não nos ama” (*Caim*: 142).

Como se tudo isto não bastasse, Saramago acaba por dar voz ao próprio Deus, que confessa a sua própria perfídia: “sou dotado de uma consciência tão flexível que sempre a encontro de acordo com o que quer que faça” (*Caim*: 156). Deus é ainda qualificado por Saramago como “rancoroso” (*Caim*: 85), “filho da puta” (*Caim*: 82), pouco inteligente (*Caim*: 101) e ganancioso (*Caim*: 112, 121), insultos amplamente decorrentes do co-texto da narrativa, embora Saramago, na entrevista acima referida, tenha admitido que, ao chamar a Deus “filho da puta” foi longe de mais.

Mas a verdade é que de toda a narrativa de *Caim* perpassa uma forte vontade de provocar – daí o insulto -, o que nos remete para as três questões colocadas de início, e, com isto, talvez possamos dar resposta a duas delas. De facto, desta breve análise, ressalta que Saramago consegue de uma assentada provocar a Igreja (e os seus crentes), o que por si só leva inevitavelmente a um marketing em que a própria Igreja é obrigada a embarcar. Para Saramago, ótimo.

Resta ainda a questão fulcral: por que insiste Saramago, sendo ateu, em escrever sobre Deus? Porque Deus o incomoda? Tudo indica que sim. E por isso Saramago cola-se à personagem Caim. Quando no texto se lê “Caim debate-se com a sua raiva contra o senhor como se estivesse preso nos tentáculos de um polvo” (*Caim*: 177), poderíamos dizer que o mesmo se aplica a Saramago. Deus, de facto, incomoda-o, Saramago quer matá-lo, e não tem outra maneira de o fazer a não ser escrevendo sobre ele. O que, por seu turno, provoca a ira da Igreja (e dos crentes) a quem muito conviria exterminá-lo. Mas não se pode. O que acontece com

Saramago e Deus é provavelmente igual ao que é profetizado já quase no final de *Caim*:

[...] o mais natural é que [Caim e Deus] tenham argumentado um contra o outro uma vez e muitas, a única coisa que se sabe de ciência certa é que continuaram a discutir e que a discutir estão ainda (Caim: 181).

Saramago e Deus também.

Nota

Esta recensão foi escrita antes da morte de José Saramago. Tudo o que nela é sustentado pela autora mantém-se. Não se pode exterminá-lo.

Bibliografia

BÜHLER, Karl (1999), *Sprachtheorie*, 3ª edição, Stuttgart: Lucius & Lucius.

CRUZ, Gastão (2009), 'De todos os tempos', in *Jornal de Letras*, Ano XXIX, nº 1020, de 4 a 17 de Novembro de 2009, p.15.

LOPES, Dalila (2006), 'Recensão de *As Intermittências da Morte* de José Saramago', in POLISSEMA 6, Revista de Letras do ISCAP, S. Mamede de Infesta, pp. 261- 263.

REIS, Carlos (2009), 'A literatura como heterodoxia', in *Jornal de Letras*, Ano XXIX, nº 1020, de 4 a 17 de Novembro de 2009, pp. 14-15.

SARAMAGO, José (2009), *Caim*, Alfragide: Caminho.

SARAMAGO, José (2005), *As Intermittências da Morte*, Lisboa: Caminho.

SARAMAGO, José (1991), *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, Lisboa: Caminho.

***O LEITOR*¹⁰², DE BERNHARD SCHLINK**

Micaela da Silva Marques Moura
Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto
Portugal
micaela.marques.moura@gmail.com

Será que quando nascemos temos de carregar a culpa das gerações anteriores? E quando amamos alguém temos de nos sentir culpados por tudo que a outra pessoa fez antes de nós a conhecermos? Estas são apenas duas questões abordadas no romance *O Leitor* de Bernhard Schlink, onde são narradas as experiências amorosas de um jovem rapaz de 15 anos, Michael Berg, com Hanna Schmitz de 36 anos, cujos encontros estão marcados por um ritual: Michael lê alto para Hanna, tomam banho e depois fazem amor. Este período de felicidade dura apenas um verão, até Hanna desaparecer repentinamente.

Sete anos mais tarde Michael é estudante de Direito e faz parte de um grupo de alunos que assistem a um processo de acusação a ex-guardas de campos de nazis e, para surpresa de Michael, Hanna faz parte das acusadas. A partir daqui a história desenrola-se, abordando temas que vão desde o típico conflito de gerações dos anos 60 na Alemanha, o sentimento da vergonha, o analfabetismo, o dever moral de agir diante uma injustiça, a questão da culpa dos alemães, o direito à memória e à verdade até ao direito de defesa.

Na minha opinião, um dos aspectos mais interessantes neste romance - e que parece ser o fio condutor desta narrativa - é a temática do analfabetismo. Hanna faz tudo para que ninguém descubra que não sabe ler nem escrever, colocando mesmo a sua liberdade em risco. Todavia, ao longo do processo de acusação Michael descobre este facto, o que leva a que ele seja perseguido por sentimentos de culpa e responsabilidade, caso omita esta descoberta. Curiosamente é com o seu pai, professor de Filosofia e com quem tem um relacionamento distante, que Michael fala sobre o assunto. Mas como o próprio refere (p. 92), foi

¹⁰² Schlink, Bernhard, *O Leitor*, 2.^a edição 2009, trad. Fátima Freire de Andrade, Porto: Edições Asa.

exactamente essa distância e o facto de o pai escrever sobre Kant e Hegel, autores que reflectiam sobre questões morais (p. 92), que o levaram a esta conversa. A distância entre o protagonista e o seu pai relatada nesta obra reflecte o conflito de gerações, estreitamente relacionado com a questão da culpa dos alemães na Segunda Guerra Mundial, que predominava o pós-guerra alemão.

Estruturalmente o romance está dividido em três partes. A narrativa desenrola-se nos anos 90 e faz-se recorrendo sobretudo a analepses cronológicas. O livro é narrado na perspectiva do eu-narrador (*Ich-Erzähler*), que tem de ser dividido entre o eu-narrador jovem, que domina quase todo o livro, e o eu-narrador adulto, que reflecte sobre os acontecimentos passados e os comenta. Recorre-se a várias técnicas narrativas, que vão alternando entre o relato, o discurso directo e os monólogos interiores.

O autor alemão Bernhard Schlink é jurista e professor da Universidade Humboldt em Berlim e este seu romance de 1995 foi agraciado, entre outros, com os prémios *Hans Fallada*, *Laure Bataillon*, *Eeva-Joempelto*, *Grinzane Cavour* e do diário *Die Welt*. Foi traduzido para inúmeras línguas e o livro obteve recentemente visibilidade em todo o mundo devido ao filme *The Reader* (2008) do realizador britânico Stephen Daldry.

Quanto à tradução deste livro: conhecendo bem o original e a tradução, posso afirmar que se trata de uma tradução muito bem conseguida pela sobejamente conhecida tradutora Fátima Freire de Andrade que, aliás, traduziu, até hoje, todos os livros de Bernhard Schlink para português¹⁰³.

Para finalizar, e a meu ver, o facto de este romance abordar um vasto leque de temas, fornece-nos assuntos suficientes para horas infinitas de reflexão, tornando-se assim num livro para ler ou reler.

¹⁰³ Refiro-me a *Neblina sobre Mannheim* (2002), *Amores em Fuga* (2004) e *O Regresso* (2008).

O OUTRO HOMEM E OUTRAS HISTÓRIAS ¹⁰⁴, DE BERNHARD SCHLINK

Micaela da Silva Marques Moura
Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto
Portugal
micaela.marques.moura@gmail.com

O segundo livro de Bernhard Schlink reeditado em 2009 pelas Edições Asa teve como antecedente um filme: *The Other Man* (2008) do realizador inglês Richard Eyre. Aliás, tanto a capa de 2009 de *O Leitor*, como a de *O Outro Homem e Outras Histórias*, são alusivas aos filmes. Os sete contos deste último livro já tinham sido editados em Portugal em 2004, no entanto com o título *Amores em fuga* – tradução literal do título original em alemão *Liebesfluchten*. É este o título que melhor resume o conteúdo das histórias: fuga do amor ou fuga da vida para o amor. O sentido duplo do título é indicativo da essência das narrações e também da profusão de sentimentos nelas expressas.

Schlink oferece-nos sete histórias, todas narradas da perspectiva masculina, tal como em *O Leitor*, no entanto, aqui, todas as personagens são adultas. Em *A Menina e a Lagartixa* um rapaz apaixonava-se por um quadro, que sempre esteve pendurado no escritório do pai, mas apenas na idade adulta descobre o segredo por detrás do quadro e o passado obscuro do pai. *A Infidelidade* narra a história de um casal de Berlim Oriental que tenta, através da traição mútua, salvar o seu casamento. No conto que dá título à edição de 2009 – *O Outro Homem* – um homem descobre, depois da morte da sua mulher, que esta tivera um amante. O homem toma contacto com ex-amante da sua mulher e cedo descobre que este não passa de um falhado e fanfarrão, mas mais ainda aprende sobre a mulher e si

¹⁰⁴ Schlink, Bernhard, *O Outro Homem e Outras Histórias*, 2.^a edição 2009, trad. Fátima Freire de Andrade, Porto: Edições Asa.

próprio. Em *O Filho* um professor alemão de Direito Internacional faz parte comitiva num país em conversações de paz e recorda a sua vida e sobretudo a relação com o seu filho. Em *A Mulher da Bomba de Gasolina* um homem pede à sua mulher, após 25 anos de casamento e numa viagem à América, onde estavam a reavivar o seu casamento, que esta o deixe continuar a viagem sozinha para seguir um sonho que tinha desde criança.

Apesar de muitos considerarem *O Outro Homem* o conto mais emblemático desta colectânea, gostaria de destacar dois: *Ervilhas Tortas*, onde um arquitecto vive o seu casamento com relações paralelas que o levam a estranhos caminhos e *A Circuncisão*, onde um estudante alemão de doutoramento em Nova Iorque vive dividido entre o passado nacional-socialista da sua família e o amor que sente por uma judia americana. Para provar o seu amor resolve circuncidar-se, mas ela nem repara nisso.

Em *O Outro Homem e Outras Histórias* Bernhard Schlink descreve sobretudo os sentimentos e as relações das personagens e, apesar de abordar ainda outros temas, são as histórias de amor de cada personagem que mais cativam o leitor. Trata-se de um conjunto de contos todos muito diferentes entre si, mas também com este livro o autor conseguiu convencer os seus leitores.

POLISSEMA NORMAS DE APRESENTAÇÃO

Normas gerais

- Todos os artigos devem ser disponibilizados em RTF (Rich Text Format), e páginas A4, obedecendo à seguinte formatação: espaçamento - 1,5 cm; margens laterais - 3,17 cm; topo e rodapé - 2,54 cm.
- O tipo de letra será Times New Roman: 12 para o corpo de texto; 10 para as notas de rodapé; 11 para citações destacadas e bibliografia.
- O título deverá ser escrito todo em maiúsculas.
- Para efeitos de destaque, não deverá usar negrito ou sublinhado mas sim *itálico*.
- Não usar cabeçalho e rodapé a não ser para indicar o número da página.
- Quadros, diagramas, gráficos ou imagens deverão ser igualmente entregues em ficheiro anexo.
- Nome, instituição a que pertence e *email* devem vir depois do título.
- Um resumo com 200-300 palavras na língua original do artigo e outro noutra língua devem aparecer no início do artigo.
- 5 a 10 palavras-chave na língua original do artigo e noutra língua devem aparecer no início do artigo, entre os resumos e o texto.
- A revista aceita contribuições em Português, Inglês, Francês, Alemão ou Espanhol.

Normas para citações

- Para citar no corpo de texto, pode usar parênteses ou notas de rodapé.
- Os números das notas de rodapé devem seguir as aspas e vir antes da pontuação. A pontuação deve ser colocada depois de fechar as aspas. Exemplos: O autor diz que “o livro é uma obra de arte”⁴; O autor diz que

o livro é uma obra de arte⁴.

- As citações com mais de quatro linhas deverão ser destacadas do corpo de texto.
- Aceita-se as seguintes normas bibliográficas:
 - MLA (Cf. MLA Manual, OU: <http://www.umuc.edu/library/guides/mla.html>)
 - Apelido, Nome próprio do autor. *Título*. Local: Editor, Data de publicação.
 - Apelido, Nome próprio do autor. “Título de Artigo”. *Título*. Organizador. Local: Editor, Data de publicação. Páginas.
 - LSA (Cf. LSA Bulletin <http://www.lsadc.org/dec2001bltn/allbul.htm>)
 - Apelido, Nome próprio do autor. Data de publicação. *Título*. Local: Editor.
 - Apelido, Nome próprio do autor. Data de publicação. “Título de Artigo”. *Título*. Organizador. Local: Editor. Páginas.

POLISSEMA

GUIDELINES FOR CONTRIBUTORS

General Guidelines

- All submissions should be presented in RTF (Rich Text Format) with 1,5 spacing, 3,17 for right and left margins and 2,54 for top and bottom margins, and should not exceed 15 pages (A4) or 30,000 characters (with spaces).
- The required font is Times New Roman, 12 for text body, 10 for endnotes, 11 for displayed text and bibliography.
- No Bold or Underline allowed – for emphasis, please use Italics.
- Do not use header or footer except for page numbers and endnotes.
- Tables, charts, graphics, and images should also be provided in a separate file.
- Your name, institutional affiliation, and email should be given after the title.
- A 200-300 word abstract in the original language of the article and another similar abstract in any other of the accepted languages should follow the heading.
- 5 to 10 key-words both in the original language of the article and in any other of the accepted languages should appear between the abstracts and the text.

- The journal will accept contributions in any of the following languages: English, French, German, Portuguese, and Spanish.

Citing

- For citing sources within the text, you may use parenthetical or endnote references.
- Endnote numbers should follow quotation marks and come before punctuation marks, and punctuation marks should be placed outside closing quotation marks. Examples: The author says that "the book is a work of art"⁴. The author says that the book is a work of art⁴.
- Quotations which are longer than 4 lines are to be displayed and not enclosed in quotation marks.

The following styles of reference are accepted:

MLA Style (See MLA Manual, OR:
<http://www.umuc.edu/library/guides/mla.html>)

Author/(Ed.) last name, first name. Title. Place: Publisher, Date of publication.

Author last name, first name. "Title of article". Title. Editor. Place: Publisher, Date of publication. Page numbers.

LSA Style (See LSA Bulletin <http://www.lsadc.org/dec2001bltn/allbul.htm>)

Author/(Ed.) last name, first name. Date of publication. Title. Place: Publisher.

Author last name, first name. "Title of article". Title. Editor. Place: Publisher. Page numbers.