
polissema

REVISTA DE LETRAS DO ISCAP 2007 N.º 7

polissema

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

2007 / N.º 7

Comissão Científica:

Cristina Pinto da Silva e Clara Sarmento

Referees Internos:

Célia Gil de Sousa

Clara Sarmento

Cristina Pinto da Silva

Dalila Silva Lopes

Luísa Benvinda Álvares

Maria Clara Cunha

Maria Helena Guimarães

Paula Almeida

Sara Pascoal

Suzana Cunha

Referees Externos:

Carlos Gouveia (FLUL)

Gisela Soares (ESEIG)

Helena Lopes (FLUP)

Responsável pela Polissema on-line:

Ana Paula Afonso

Secretariado e Edição:

Filipa Costa e Rita Silva

Direcção e Edição:

Polissema

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

Rua Jaime Lopes de Amorim

4465-111 S. Mamede de Infesta

Tel: 22 905 00 82

Fax: 22 902 58 99

Correio electrónico: polissema@iscap.ipp.pt

Periodicidade: Anual (Novembro)

Solicita e responderá a permuta com outras publicações.

Depósito legal n.º:

ISSN:

Tiragem: 500 exemplares

Composição e paginação: Polissema

Execução:

Design gráfico da capa: Steven Sarson

ÍNDICE

Artigos

Para uma Leitura não Biográfica da Obra de Mário de Sá Carneiro (e uma apreciação de *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro* de Fernando Cabral Martins)

Anthony Soares

6

Reino Unido

Sonhos e Desilusões com a República

Cléria Botelho da Costa

27

Brasil

O Discurso Teológico e a Escravatura: Manuel Ribeiro Rocha e Azeredo Coutinho

Jorge Gonçalves Guimarães

59

Portugal

Le Souper

Lúcia Margarida Pinho Lucas de Freitas de Carvalho Pedrosa

76

Portugal

El Predominio del Inglés en el Lenguaje Científico: Características del Lenguaje Médico Español en la Actualidad

Lúcia Ruiz Rosendo

84

Espanha

O Dilema de Clio: Uma Leitura Paratextual do Romance Histórico Herculaniano

Manuel J. G. Carvalho

113

Portugal

Wortbildungsmuster Verbaler Komposita im Deutschen und im Portugiesischen

Marco António Cerqueira Mendes Furtado

141

Portugal

Como Convive a Interpretação com os Aspectos Não Verbais da Comunicação

Maria Clara Cunha

163

Portugal

O Futurismo russo: Maiakovsky ou a nuvem de calças

172

Maria Helena Guimarães

Portugal

***City of Broken Promises* enquanto Romance Etnográfico: Representações da Macau Setecentista**

191

Rogério Miguel Puga

Portugal

“Pobres, ignorantes, indefesos e desarmados”: Ramalho Ortigão e a Questão Ibérica” Sara Cerqueira Pascoal Portugal	224
Tradução e Poesia: Actividades Irreconciliáveis? Teresa Alexandra Azevedo Pataco Portugal	240
Negritude e Literatura de Cordel: Uma Épica da Interculturalidade frente ao Supranacional Zélia M. Bora Brasil	262
Traduções	
<i>Senghor e Portugal</i> Jean-René Bourrel Isabelle Tulekian e Luísa Álvares Portugal	281
Recensões	
<i>As Pequenas Memórias</i> de José Saramago Dalila Lopes Portugal	296
NORMAS DE PUBLICAÇÃO	298
GUIDELINES FOR PUBLICATION	300

EDITORIAL

**PARA UMA LEITURA NÃO-BIOGRÁFICA
DA OBRA DE MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO
(E UMA APRECIÇÃO DE *O MODERNISMO EM MÁRIO
DE SÁ-CARNEIRO* DE FERNANDO CABRAL MARTINS)**

Anthony Soares
Queen's University, Belfast
Reino Unido
a.soares@qub.ac.uk

Sinopse

Este artigo pretende sublinhar a importância de entender a obra de Mário de Sá-Carneiro através de uma leitura atenta da sua produção literária que não procura provas da “veracidade” dessa leitura na biografia do poeta do *Orpheu*. Partindo de uma análise do trabalho crítico de Fernando Cabral Martins, levanta-se a problemática de deturpar uma análise de crítica literária com abordagens influenciadas por normas de história da literatura que inserem a obra no seu contexto histórico, o que tem sido o caso na recepção da obra de Sá-Carneiro, onde o mito do autor tende a ofuscar o seu legado literário. Assim, este artigo questiona se em *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*, Fernando Cabral Martins consegue libertar a obra sá-carneiriana da sombra do poeta biográfico, e oferece uma avaliação panorâmica da tradição crítica dedicada ao autor, apontando para casos de interpretações que se prenderam com questões que ficam para fora do texto, como tem sido o caso com a natureza homossexual da obra e do homem.

Abstract

This article intends to analyse the importance of understanding the work of Mário de Sá-Carneiro through a close reading of his literary production that does not seek proof of the “veracity” of that reading in the biography of the *Orpheu* poet. Based on an analysis of the critical work of Fernando Cabral Martins, the article raises the problematic question of corrupting literary criticism with approaches influenced by literary historical conventions that insert the work in its historical context, which has been the case in the reception of Mário de Sá-Carneiro’s work, where the myth of the author has tended to obfuscate his literary legacy. Therefore, this article

questions whether in *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*, Fernando Cabral Martins manages to liberate Sá-Carneiro's work from the shadow of the biographical poet, and it offers a panoramic assessment of the critical tradition dedicated to the author, identifying cases of interpretations that are caught up in questions that lie outside the text, as has been the case of the homosexual nature of the work and the man.

Palavras-chave: Sá-Carneiro, Fernando Cabral Martins, modernismo, crítica literária, história da literatura, biografia.

Key-words: Sá-Carneiro, Fernando Cabral Martins, modernism, literary criticism, literary history, biography.

Fernando Cabral Martins, no seu importante trabalho, *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*, descreve da seguinte maneira a leitura da obra de Sá-Carneiro que tem predominado, e da qual este ensaio se pretende distanciar:

No caso de Sá-Carneiro, o seu envolvimento pelo mito tende a dissolver a capacidade de provocação do que escreveu. Assim vai ganhando consistência, ao ponto de por completo se substituir à obra, uma narrativa cujo clímax é ocupado pelo suicídio. Os seus textos são tomados pelo leitor como monólogos, do qual os dados biográficos conhecidos passam a funcionar como didascálias. É tudo¹

A análise da obra do poeta do *Orpheu* que Martins identifica como sendo aquela que tem obtido maior relevo é uma que dificilmente se suplantarà, pois, muitas vezes os que tentam repudiá-la em certa medida asseguram a sua sobrevivência nesse mesmo acto

¹ Fernando Cabral Martins, *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro* (Lisboa: Editorial Estampa, 1994), p. 15.

de negação. Isto é o que na minha opinião sucede a Fernando Cabral Martins, e é uma armadilha à qual eu muito provavelmente não irei escapar².

É uma cilada que consiste em recapitular a informação biográfica sobre Sá-Carneiro utilizada por outros como um prisma que desvenda o conteúdo semântico dos textos do autor. Repudiando esse método da leitura da obra através da biografia do autor, apontando-o como um processo que invariavelmente recorre a um jogo de identificação de versos ou frases como sendo aparentes reproduções da vida real do escritor, o novo crítico refere-se aos dados biográficos a que os outros se referiram para estabelecer que estes estão a criar um mito do autor que obscurece a ficção que ele criou. Mas, para abalar esse mito que se impõe entre o leitor e a obra de Sá-Carneiro, o novo crítico, como é o caso de Martins, arma-se com outros dados da vida do autor para atacar uma mitologia que foi criada a partir de deduções erróneas dessa mesma vida. Isto forma um dos factores que leva Martins a declarar:

Daí que a perspectiva pela qual proponho a análise da sua obra comece por considerar a dimensão contextual histórica. O que é ainda tornado pertinente pelo sistemático efeito autobiográfico de tudo o que escreve Sá-Carneiro. Mas, sobretudo, pela necessidade de compreender o mito que o envolve, uma vez que o objecto privilegiado dos comentários críticos produzidos ao longo dos anos tem sido a conjectura da sua personalidade, mais do que a sua arte (p. 13).

E aqui temos a cilada a desvendar-se: o contexto histórico (situando o autor real no seu mundo concreto); a escrita de Sá-Carneiro como elemento com características autobiográficas (identificando partes da sua produção literária com momentos da vida do autor); e a acusação de que a crítica tem-se dedicado mais ao estudo do homem, Sá-Carneiro, do que à sua obra.

² Fátima Inácio Gomes, no seu recente trabalho *O Imaginário Sexual na Obra de Mário de Sá-Carneiro* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006), consegue admiravelmente superar esta armadilha, pois o tema do imaginário sexual é-nos apresentado principalmente através da obra sá-carneiriana, com poucas referências ao autor biográfico.

A acusação de Martins é, quanto a mim, válida, e as minhas primeiras tentativas de enquadrar a minha leitura da obra de Sá-Carneiro dentro da tradição crítica comprova isso. Apesar de encontrar preciosos trechos, de grande perspicácia, por vários críticos (entre eles, os que, como adiante se verá, são alvos da crítica de Martins), lidando frontalmente com a criação literária de Sá-Carneiro, grande parte daquilo que li apresentava-me imagens do próprio autor, do seu mundo físico e psicológico. E por muito tempo, essas imagens seduziram-me a tal ponto que o ser histórico, escritor das obras literárias que me levaram à leitura da sua crítica, começou por (temporariamente) suplantiar o meu interesse pela sua literatura. Fiquei impressionado por aquela “narrativa cujo clímax é ocupado pelo suicídio”, levando-me não só a fazer comparações com a vida e obra de Oscar Wilde, mas também a entrar num constante vaivém entre a obra de Sá-Carneiro e o autor, assim tentando explicar a morte real através da arte que criou. Só mais tarde é que me apercebi que tinha esquecido aquilo que me houvera encantado de início: a leitura da obra que Sá-Carneiro nos deixou, sem conhecimento dos seus pormenores biográficos.

Esta atitude, criticada por Martins, de pôr em relevo a vida do autor, deixando as suas obras num obscurecimento que só é intermitentemente iluminado quando são necessárias para comprovar uma teoria sobre o mundo psicológico de Sá-Carneiro, leva-o a apontar exemplos deste procedimento. Assim, a avaliação presencista, representada por José Régio, é-nos descrita nestes termos:

A imagem de Sá-Carneiro que Régio compõe é, assim, a imagem do que Sá-Carneiro é para Régio enquanto tema, desafio e campo problemático, e tem sobretudo a ver com Régio e a sua escrita. Sá-Carneiro torna-se uma personagem de Régio. A história romântica e trágica que se convencionou contar a respeito de Sá-Carneiro é adoptada por Régio como seu mito fundador (p. 30)³.

³ É importante notar que as críticas de Martins a José Régio e outros críticos não pretendem tirar valor a tudo aquilo que escreveram sobre Mário de Sá-Carneiro. Martins (e eu) reconhece a qualidade daquilo que opinam directa e estritamente sobre a obra de Sá-Carneiro, quando desligado de considerações biográficas.

Aqui, Régio é-nos apresentado como alguém que lê a obra de Sá-Carneiro com o objectivo de desvendar indícios de um autor que se revela dentro da sua obra, merecendo assim uma avaliação geralmente positiva, pois ela obedece à necessidade de “sinceridade” que a presença exige⁴. Mas os critérios utilizados por Régio para chegar às suas conclusões positivas sobre Sá-Carneiro são, na opinião de Martins, de questionável valor, baseados como são em suposições sobre a vida do autor, levando Martins a concluir que ‘nenhuma informação, textual ou outra, permite a leitura que Régio acaba por propor’ (p. 31)⁵.

Embora reconhecendo o que há de valor como crítica literária nos seus trabalhos, Martins continua neste processo de identificar os excessos biográficos cometidos por vários estudiosos de Sá-Carneiro, levando-o a declarar, por exemplo, que Dieter Woll, no seu *Realidade e Idealidade na Lírica de Sá-Carneiro*⁶:

já na introdução, de carácter biográfico, refere que “Mário começou, portanto, a familiarizar-se com a ideia do suicídio e nunca mais conseguiu libertar-se dela”, o que depois generaliza para a literatura que escreve. A coalescência entre o poeta e o poema está, assim, presente em Dieter Woll, apesar de a recusar por método (pp. 41-2).

Woll, na perspectiva de Martins, fica acusado de ter cometido o mesmo pecado que Régio, vendo a criação literária de Sá-Carneiro como prova transparente do estado psicológico do autor. Esta inclusão de Woll num conjunto de críticos que variam na sua dedicação ao estudo de Sá-Carneiro criou em mim um certo grau de admiração por Martins, pois o meu primeiro encontro com *Realidade e Idealidade* tinha-me revelado um trabalho que ficava muito acima de muito daquilo que até então eu tinha lido sobre o autor de *Dispersão*. Como o próprio Martins declara, Dieter Woll estava ‘orientado por um

⁴⁴ De notar o que José Régio comenta na sua introdução aos *Sonetos* (Venda Nova: Bertrand Editora, 23.^a edição, 1989) de Florbela Espanca (outro caso onde a construção do mito da autora muitas vezes obscurece a leitura da sua obra): ‘A tê-la conhecido mais cedo, creio que me não teria passado despercebido o que logo se impõe a quem leia os versos de Florbela: a sua poesia é dos nossos mais flagrantes exemplos de poesia *viva*. Quero dizer que toda nasce, vibra e se alimenta do seu muito real caso humano; do seu porventura demasiado real caso humano’ (p. 11).

⁵ A leitura de Régio a que Martins se refere vem na peça *Mário ou Eu Próprio – o Outro*, incluído em *Três Peças em Um Acto*, 2.^a edição (Lisboa: Portugália, 1969).

⁶ Dieter Woll, *Realidade e Idealidade na Lírica de Sá-Carneiro* (Lisboa: Delfos, 1968).

método estilístico seguro' (p. 41), e algumas das suas análises são utilizadas por Martins para comprovarem certos pontos que este apresenta no seu trabalho. Assim, a identificação das faltas de Woll por Martins é reveladora de um rigor crítico da parte deste, e algo que eu não assumira, embora reconhecesse as ocasiões onde a biografia de Sá-Carneiro estava a atrair demasiada atenção por parte de Woll, obscurecendo então a análise da criação literária.

Este (aparente) rigor crítico de Martins leva-o, como já disse atrás, a assinalar as faltas de um semelhante rigor nos trabalhos que outros têm feito sobre Sá-Carneiro, entre os quais irei agora apenas mencionar mais dois. Assim, no caso de João Pinto de Figueiredo, este é acusado de recorrer à obra literária do autor como se fosse um simples reflexo da sua vida⁷.

Sobretudo no que à infância diz respeito, João Pinto de Figueiredo tece uma ficção sobre a ficção. É que procura as informações sobre essa infância nos textos que escreveu, todos tomados inequivocamente como autobiográficos, em que a infância é tema. Assim, é possível considerar como seus os gostos e as experiências das suas personagens (p. 44).

Aqui voltamos ao erro cometido quando a criação de Sá-Carneiro é utilizada para preencher lacunas biográficas na vida real do autor. No entanto, é importante notar que Martins precisa o erro de Pinto de Figueiredo, ao analisar a totalidade da obra do poeta, de ter '*todos tomados inequivocamente como autobiográficos, em que a infância é tema*' (itálicos meus), levando-nos a pensar que Martins não descarta a possibilidade de alguns desses textos serem autobiográficos. Ele retoma o seu rigor de critérios que separa a ficção da biografia para acusar Pamela Bacarisse nos seguintes termos:

Em 1984, é publicado em Londres (o título é eloquente) A Alma Amortalhada. Mário de Sá-Carneiro's Use of Metaphor and Image, de Pamela Bacarisse. É uma micro-análise de alguns dos campos temáticos principais da sua obra, informada de modo explícito pela teoria psicanalítica, e, ao cabo de onze páginas de citações, conclui pela homossexualidade de Sá-

⁷ João Pinto de Figueiredo, *A Morte de Sá-Carneiro* (Lisboa: Publicações Europa-América, 1983).

Carneiro. Que não é confirmada por nenhuma investigação biográfica, mas que a consideração dos textos-sintomas lhe revela com toda a clareza (pp. 44-5) ⁸.

O tom de Martins deixa claro que a análise da obra de Sá-Carneiro feita por Bacarisse fica aquém dos critérios que ele próprio diz aplicar, onde os textos do autor não podem conter evidências da sua sexualidade, ou de qualquer outra característica da pessoa real que foi Sá-Carneiro.

Contudo, aqui já podemos ver uma diferença em grau na aplicação dos critérios que distinguem a ficção da biografia quando comparamos a sua crítica a Bacarisse àquela feita a João Pinto de Figueiredo: ela erra pelo facto de chegar a certas conclusões quanto à sexualidade de Sá-Carneiro a partir das suas obras literárias, sem nos oferecer algo que pudesse comprovar as suas deduções na vida real do autor; João Pinto de Figueiredo torna-se transgressor pelo facto de ter falhado na sua escolha de textos como exemplos de trechos autobiográficos na produção literária de Sá-Carneiro, apresentando assim falsas provas para apoiar a sua visão da infância do autor real. Isto leva-nos a concluir que Martins admita a intercomunicação entre a obra e a vida de Sá-Carneiro na análise da sua literatura, embora muitos tivessem errado na sua identificação de correspondências. Assim, parece que Martins também caiu na cilada: a biografia está a invadir o campo da crítica literária, onde esta se queria um tipo de análise dedicada exclusivamente à obra literária, e não ao seu criador.

Uma das maiores provas disto, quanto a mim, é a notável presença da correspondência de Sá-Carneiro, concretamente aquela destinada a Fernando Pessoa. O estudo de Martins apoia-se em grande parte nas cartas que o autor escreveu, constantemente a elas recorrendo para iluminar as suas conclusões sobre a produção literária de Sá-Carneiro, ao mesmo tempo confluindo a biografia e a criação artística. No entanto, ele declara: *'Podem ler-se os dois volumes das Cartas a Fernando Pessoa (1958 e 1959) como um romance epistolar – paralelo até da Confissão de Lúcio'* (p. 84), e que as *'cartas*

⁸ Pamela Bacarisse, *A Alma Amortalhada. Mário de Sá-Carneiro's Use of Metaphor and Image* (Londres: Tamesis Books Limited, 1984).

de Sá-Carneiro a Pessoa são elas próprias uma cena, com uma arte própria' (p. 85)⁹. Por estes meios Martins começa, pouco a pouco, introduzindo a noção de que as cartas de Sá-Carneiro '*não se reduzem a documentos paratextuais*' (p. 85), formando parte de um género distinto onde o seu escritor é um sujeito tão difícil de se apreender como o do sujeito do autor da obra literária, ou os "eus" dos seus personagens. Na opinião de Martins, as cartas de Sá-Carneiro não se podem comparar com a correspondência do dia-a-dia que muitos de nós produzimos, pois a criação epistolar de Sá-Carneiro torna-se muitas vezes num espaço de apresentação de um 'outro' Sá-Carneiro.

De certo modo, Martins já preparara o terreno para propôr uma análise das cartas de Sá-Carneiro como parte da sua produção artística, alertando-nos para um elemento presente nas suas obras que, quanto a Martins, revela todo um processo centrado na representação de um sujeito que se torna mítico:

O dispositivo local-data por que se auto-situam os textos de Sá-Carneiro propicia uma leitura mítica, quer neles se sublinhe a tonalidade confessional quer a exibicionista. Essa mitificação, que já historiciei, parte de uma cristalização dos textos em quase-diário ou quase-teatro. Embora seja preciso ler a sua dimensão especular sem fazer coincidir a personagem que a sucessão dos textos constrói e o escritor deles, é desde já evidente que o levantamento do mito de Sá-Carneiro assenta nessa produção de imagens do artista que os seus textos põem em cena (p. 68).

O dispositivo local-data na apresentação das obras literárias de Sá-Carneiro é um elemento que também está presente nas suas cartas, levando Martins a incluí-las mais tarde no seu estudo como parte da 'sucessão de textos' que o autor constrói. Assim, Martins pode acompanhar a criação de uma personagem que se torna o mito de Sá-

⁹ É interessante comparar estas palavras de Martins com as seguintes declarações feitas por Manuela Parreira da Silva no seu posfácio à sua edição das *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa* (Lisboa: Assírio & Alvim, 2001): 'Mário de Sá-Carneiro comporta-se epistolarmente como se vivesse, como se fizesse poesia em voz alta', onde 'os elementos que compõem a epistolografia de Sá-Carneiro [são]: a contiguidade vida-ficção, a vivência eufórica da própria criação literária, a necessidade urgente de uma opinião, de um assentimento de Pessoa, o êxtase de Paris' (p. 342). Aqui também temos um paralelo feito entre a correspondência do autor e a sua obra, mas Parreira da Silva cai na armadilha que Martins parece evitar, estabelecendo outra ligação entre a ficção e a biografia do autor, enquanto Martins limita-se a sugerir que Sá-Carneiro apresenta um 'outro' Sá-Carneiro nas suas cartas.

Carneiro quer na sua poesia, nas suas narrativas e contos, quer nas suas cartas, pois todos eles podem ser considerados sucessivos produtos de uma intenção artística¹⁰.

Após levantar esta questão da inclusão por Sá-Carneiro da data e localidade em que escreveu todos os seus textos (cartas e obras literárias), Martins elabora uma proposta pormenorizada e intrigante para a categorização da correspondência do autor. No modelo por ele apresentado, as cartas de Sá-Carneiro podem-se distribuir pelas seguintes principais categorias: cartas como género sui generis, carta-ficção, e carta-poema. Na primeira incluem-se as cartas que ‘contam os episódios e os climas que perpassam na vida parisiense de um português naquele Agosto de 1914’, e ‘*contêm lampejos de uma luz ambiente, de objectos usuais e de gestos que têm referentes precisos*’ (p. 87). São estas as cartas que nos contam as pessoas que Sá-Carneiro encontrou nesse dia, o que disse, onde foi, o que viu o ‘comum’ das cartas que todos nós escrevemos (ou escrevíamos). No entanto, se pensarmos que estas cartas nos revelam uma série de factos biográficos da vida do escritor, Martins faz a seguinte advertência:

Mas, tal como numa ficção, o real histórico é moído por uma subjectividade que é dada, em última análise, por palavras, temas, motivos. O jogo entre a sinceridade e a necessidade de fingir a sinceridade, para ela poder transparecer como sincera, conduz à elaboração de cartas que não podem deixar de ser lidas como artificios de linguagem (p. 87).

Ficamos assim alertados para o facto de que, na produção destas cartas, o seu autor emprega critérios e processos análogos àqueles utilizados na criação da sua obra literária, daí que seja arriscado tomar todos os seus elementos como factos da vida real do autor. Como elas são ‘artificios de linguagem’, as suas palavras não apontam directamente para um referente no mundo real, mas para uma imagem em que se combinam características da fantasia e do real.

¹⁰ Seria útil aqui voltar novamente ao trabalho de Manuela Parreira da Silva, como ela identifica um processo semelhante na correspondência de Sá-Carneiro, mas onde o sujeito e o autor são os mesmos: ‘O conjunto das cartas e postais de Sá-Carneiro para Fernando Pessoa reunido neste volume pode, pois, funcionar como uma espécie de romance epistolar, com um final infeliz... É a partir de um modelo de narratividade que podemos ler estas cartas – fragmentos, capítulos de uma história que obedece a um ritmo cardiográfico, o ritmo do pulsar do coração (às vezes também da cabeça) de Sá-Carneiro’ (pp. 344-5).

Avaliemos, então, esta primeira categorização das cartas de Sá-Carneiro como género sui generis onde, neste caso, Martins sugere que o seu autor elaborou textos que contêm traços de artificialidade que nem sempre correspondem ao mundo real que ele habita. Isto é uma tentativa de ofuscar os limites entre os géneros epistolares e literários, o que se torna mais evidente lendo estas palavras de Paul de Man sobre a literatura e a ficção:

*Literature is fiction not because it somehow refuses to acknowledge 'reality', but because it is not a priori certain that language functions according to principles which are those, or which are like those, of the phenomenal world. It is therefore not a priori certain that literature is a reliable source of information about anything but its own language.*¹¹

O que Martins propõe ser o caso para as cartas de Sá-Carneiro assemelha-se muito àquilo que de Man diz sobre a literatura, onde a artificialidade da linguagem vem a ser o único elemento de que se pode ter a certeza, dado que ela não obedece aos princípios do mundo concreto. Assim, nos termos de Paul de Man, e se aceitarmos a avaliação feita por Martins das cartas de Sá-Carneiro, estas podem ser encaradas não só como produtos epistolares, mas também como exemplos de literatura. E, seguindo esta lógica, torna-se legítimo recorrer à correspondência de Sá-Carneiro para apoiar a análise dos seus outros textos (contos, narrativas, poesias), pois as cartas também podem ser vistas como criações literárias dada a sua artificialidade. Elas já não são puras retentoras de dados biográficos, já que não existem paralelos directos entre o seu conteúdo e a vida real do autor, afastando-se assim acusações de recorrer a perspectivas biográficas ao utilizar as cartas na leitura das outras obras.

No entanto, esta lógica de Martins, quanto a mim, é suspeita, começando pelas suas referências ao termo 'sinceridade' ligado a 'artifícios de linguagem'. O primeiro sugere que se baseia numa objectividade que, na realidade, não existe: ao ajuizar que Sá-Carneiro está a ser insincero (ou a fingir sinceridade) nas suas cartas, Martins parece

¹¹ Paul de Man, 'The Resistance to Theory', em *Modern Criticism and Theory: A Reader*, editado por David Lodge, 2ª edição (Harlow: Longman, 2000), p. 339.

posicionar-se a um nível que lhe oferece uma visão do espaço entre o que Sá-Carneiro diz (onde ele finge ser sincero) e a realidade que Sá-Carneiro vive no momento em que escreve. Ora, se o próprio Martins reconhece que *‘o real histórico é moído por uma subjectividade’*, de onde lhe virá a objectividade acedendo-lhe uma perspectiva ‘sincera’ da história de Sá-Carneiro? Na minha opinião, qualquer conjunto de dados biográficos sobre Sá-Carneiro que se poderá utilizar para avaliar as equivalências entre o que ele diz nas suas cartas e aquilo que ele viveu nunca será uma base totalmente objectiva para fazer uma avaliação dessas. Isto deve-se ao facto de, por vezes, alguns desses dados serem fornecidos por ‘outros’ cuja subjectividade (ou memória) poderá afectar a sua veracidade. De maior significado, no entanto, é a importância da subjectividade na avaliação em si, onde a conjectura toma o conjunto de dados biográficos e chega a uma conclusão quanto ao seu significado, oferecendo este como sendo uma opinião objectiva. Assim, se as cartas de Sá-Carneiro não podem ser aceites como retentoras de ‘verdades objectivas’, elas não deveriam ser analisadas (como cartas) com a intenção de nos oferecerem informações de utilidade para a leitura das obras literárias de Sá-Carneiro.

Contudo, como já foi referido, Martins, na sua chamada de atenção para ‘artifícios de linguagem’ nas cartas como género sui generis de Sá-Carneiro, parece sugerir que elas também podem ser avaliadas como obras literárias (ou que, pelo menos, certos trechos de certas cartas podem ser considerados como tal). No entanto, a ‘sinceridade’ ou objectividade da linguagem, ou a existência de uma estrita correlação entre a palavra e o mundo concreto, há muito que se questiona, começando, em grande parte, por Derrida. Na visão pós-estruturalista, não existe nenhum centro organizativo actuando como garantia da possível objectividade da linguagem, mas isto aplica-se a toda a linguagem, não só à escrita ou à literatura. Daí que a inclusão das cartas de Sá-Carneiro dentro do campo da literatura, devida a uma avaliação da artificialidade da sua linguagem, não pode ser concebida em termos tão simplistas. Quer dizer, a presença de ‘artifícios de linguagem’ nas cartas, só por si, não lhes confere a classificação de obras literárias, pois toda a linguagem contém tais ‘artifícios’ sem toda ela ser literária. Mas é nesta questão da artificialidade da linguagem que o meu argumento contra a análise da correspondência de Sá-Carneiro como obras literárias perde confiança.

Um dos enormes contributos de *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*¹² é como Fernando Cabral Martins identifica os impulsos deste movimento contidos na obra de Sá-Carneiro, e como ela contribuiu para o desenvolvimento dos seus seguidores. Ora, Martins faz claramente realçar uns dos traços mais importantes do Modernismo português desenvolvido por Sá-Carneiro, que se centra na questão da subjectividade, ou as relações sujeito biográfico / autor / narrador / personagem. Como Martins explica, o Modernismo português contribui de um modo significativo para confundir os limites entre escritor / autor / obra, dificultando a identificação do ‘real’ e do fictício: *‘Mesmo que a deliberação do autor esteja presente, implícita e determinante, em todos os textos que assina, há em todos eles efeitos de ficção que se instalam, reflexos em espelhos múltiplos que é necessário deslindar’* (p. 127). Assim, se um dos objectivos dos impulsionadores do Modernismo em Portugal é ‘ficcionalizar’ o real, por que não incluir as cartas de Sá-Carneiro (como formando parte de ‘todos os textos que assina’) dentro de uma análise da sua literatura? É por isso mesmo que Martins contesta o seguinte: *‘Só se pode afirmar que no final da sua vida escreve apenas poesia se excluirmos as cartas da literatura, ou melhor, se forcarmos cartas e poemas a obedecer à grade dos géneros sabidos’* (p. 121).

É precisamente aqui que considero o argumento de Martins ser o mais convincente na questão da inclusão das cartas dentro da criação literária de Sá-Carneiro, porque se se mantiver uma delimitação entre a epistolografia e a literatura neste caso, tal procedimento opor-se-á frontalmente ao espírito modernista. Se os impulsionadores de Orpheu queriam ofuscar as fronteiras que separam categorias, ou fazendo com que diferentes categorias se ‘interseccionassem’, ser-nos-ia então lícito voltar a impôr limites naquilo que nos deixaram? Confesso que, neste caso, a minha resposta chama para si a pessoa do autor, Sá-Carneiro, para apresentar um contra-argumento, parecendo, assim, que caí na armadilha das considerações biográficas que até aqui tentei evitar (não digo com sucesso). No entanto, na citação acima de Martins onde ele fala nos ‘efeitos de ficção’ nos textos de Sá-Carneiro, existe uma referência à ‘deliberação do autor’. Quanto a mim, como eu não estou consciente de qualquer deliberação ou intenção concreta de Sá-

¹² Note-se que o próprio título é sugestivo não só de uma análise do Modernismo na obra de Sá-Carneiro, mas ele também pode sugerir o próprio Sá-Carneiro como alvo dessa procura pelo Modernismo.

Carneiro no sentido de publicar as suas cartas como exemplos da sua criação literária, duvido da legitimidade duma leitura da sua correspondência que assim as visasse. Mesmo que, como Martins propõe, possam existir elementos de ficcionalidade na correspondência de Sá-Carneiro, ela não deveria ser considerada como obra literária na íntegra e, sem se poder estabelecer toda a intencionalidade do autor, parece-nos arriscado entrar em suposições quanto à identificação deste ou daquele trecho de uma ou outra carta como sendo fictício ou “pura literatura”.

Por outro lado, se o Modernismo desenvolvido por Sá-Carneiro produz cartas que *‘falam da mesma realidade de fantasia que os poemas e as narrativas’* (p. 171), por que não tratá-las todas como criações literárias? Deste modo o leitor não deverá ter a preocupação de estabelecer relações entre o que lê e qualquer pessoa ‘real’ que o tenha escrito, podendo-se entregar totalmente à leitura de uma obra literária e avaliando-a como tal. Já não existirá a tentação de seleccionar partes das cartas como contendo provas biográficas que apontam para elementos autobiográficos na poesia ou nos contos de Sá-Carneiro, ou, de conjecturar que outras partes da correspondência sejam elementos fictícios que comprovam certas leituras da literatura do autor. Aceitando que toda a correspondência de Sá-Carneiro deverá ser vista como criação literária, as seguintes considerações de Martins merecem ser analisadas a esta luz:

o “eu” que no texto está escrito não corresponde à mão que o texto escreve. Entre os dois descobre-se uma diferença, um abismo, um desafio. A palavra não corresponde à pessoa. Os autobiografemas que se acumulam nos textos e toda a trama de influências da literatura na vida de Sá-Carneiro, que as cartas documentam, tudo isso confirma, no preciso momento em que se quer rebelar contra o seu império, esse oxímoro central, “eu não sou eu”, que a literatura implica (pp. 256-7).

É no momento em que as cartas, ao contrário do que acima se entende, já não forem encaradas como documentos biográficos, indicadoras de autobiografemas nos outros textos de Sá-Carneiro, mas como “pura literatura”, que o oxímoro “eu não sou eu” se torna verdadeiramente central numa perspectiva modernista: o Sá-Carneiro, pessoa

biográfica, desaparece por completo, nem sequer deixando vestígios reais em correspondência. Neste caso, torna-se desnecessário criar classificações como carta-ficção ou carta-poema, pois já não se tenta fazer distinções entre o que possa ser ‘real’ ou imaginário nas cartas de Sá-Carneiro, passando tudo para a área da literatura. Mas, o que mais aqui importa é evitar uma leitura da obra de Mário de Sá-Carneiro que recorra a elementos biográficos para a apoiar, baseando-se, em vez disso, inteiramente na própria obra e na explicação da reacção do leitor a ela. Isto significa, a meu ver, que, quanto às cartas de Sá-Carneiro, uma das duas alternativas que acabo de propor devem de ser escolhidas: ou uma análise literária da obra de Sá-Carneiro as ignora por completo, ou então elas devem ser incluídas como parte das suas criações literárias e estudadas como tal. Vejamos o que pode suceder quando estas duas alternativas são escolhidas na avaliação das cartas.

Martins refere-se a uma *‘carta-poema culminante de 17 de Abril de 1916’* onde *‘vem incluída “uma poesia (...) género Inequalavel”’* (p. 272), poema que contém uma personagem feminina. Adiante, Martins revela que existem *‘noutros momentos das cartas finais, elementos que permitem identificar essa “personagem feminina” como ‘prostituta’* (pp. 272-3), mas é aqui que podemos constatar um exemplo da dupla e simultânea categorização das cartas como obra literária e produto biográfico. A proposta que a personagem feminina (criação literária) seja uma prostituta baseia-se em elementos colhidos de trechos de outras cartas que são considerados como dados biográficos e já não como criações da imaginação de Sá-Carneiro. No entanto, Martins acha importante negar que ele não está cruzando a biografia com a literatura:

Sublinho que não é, neste caso, de uma subordinação da linha textual à linha biográfica que se trata, nem sequer de uma comparação ou compatibilização entre as duas linhas. É aqui questão, apenas, de um modo de funcionamento textual: Sá-Carneiro escolhe o poema como o medium mais eficaz para a imagem amada. Nenhuma fotografia pode conter o que este poema diz, pois ele diz tudo aquilo que uma fotografia seria capaz de conter mais a energia que liga o fotógrafo à fotografada (p. 273).

Apesar destes esclarecimentos, Martins faz uma análise desta “carta-poema” e da “personagem feminina” que acaba por deduzir que essa personagem é a imagem criada por Sá-Carneiro, inspirada por uma prostituta encarada como pessoa concreta do mundo real, e assim cruzando as linhas textuais e biográficas. Este é o caso, mesmo que Martins tente sugerir que a personagem feminina é a imagem inspirada por outra imagem de uma prostituta, fazendo eco ao jogo de espelhos modernista, pois, no fim, o fotógrafo tem de fotografar uma pessoa concreta – a prostituta real que fica por trás de qualquer imagem.

Se no exemplo acima Martins acha necessário esclarecer a sua posição, esse já não é o caso nos seguintes dois exemplos, ambos tratando do conto Ressurreição. No primeiro, Martins declara:

Este conto é, também, dentre todos os textos narrativos de Sá-Carneiro, o que contém maior quantidade de autobiografemas. Aparecem em Ressurreição nomes de personagens cuja descodificação é evidente, como Fernando Passos (Pessoa), Vitorino Bragança (Vitoriano Braga) e Jorge Pacheco (José Pacheco). O próprio nome do protagonista Inácio de Gouveia evoca, pelas rimas, o de Mário de Sá-Carneiro (p. 252).

Quanto ao segundo:

Voltando a Ressurreição, a leitura do conto torna sensível um outro modo de significação do texto – modo mais intenso, embora não explícito: é a coincidência entre as linhas da autobiografia e a da provocação. Repare-se que os amigos de Inácio de Gouveia são todos artistas de vanguarda: o cubista Manuel Lopes (Eduardo Viana?) ou os modernistas, com nomes tenuemente disfarçados, Pessoa, José Pacheco, Vitoriano Braga. Ressurreição aparece, assim, como um gesto de combate artístico (p. 255).

No primeiro exemplo transparece evidência da queda na armadilha do biografismo, onde a revelação que Ressurreição é o conto ‘que contém maior quantidade de autobiografemas’ é também reveladora dum exercício contabilístico por parte de Martins, onde ele identifica cada instância de uma aparente correlação entre a obra e a vida de Sá-Carneiro. É precisamente porque Martins mantém na sua consciência todos os dados

biográficos do autor durante a sua leitura da obra de Sá-Carneiro que ele pode julgar que a ‘descodificação é evidente’ dos nomes de certas personagens, dado que, a meu ver, outros leitores, sem conhecimento da biografia de Sá-Carneiro, não seriam capazes de chegar a essa descodificação tão facilmente como Martins a julga ser.

No segundo exemplo Martins parece afastar a possibilidade de a sua leitura da obra de Sá-Carneiro (neste caso, *Ressurreição*) ser vista como biográfica, pois ele especifica que as linhas que coincidem são ‘as linhas da autobiografia e a da provocação’ (não a linha textual). Assim, *Ressurreição* é descrita como ‘um gesto de combate artístico’, dado que ‘os amigos de Inácio de Gouveia são todos artistas de vanguarda’, indivíduos correspondendo (quanto a Martins) a conhecidos do autor real, Sá-Carneiro.

Esta perspectiva de *Ressurreição* como arma de combate está no seguinte trecho ainda mais centrada na correspondência entre a pessoa de Sá-Carneiro e a principal personagem:

Em grande parte, Inácio de Gouveia é um semi-heterónimo de Sá-Carneiro, recolhendo como suas as características existenciais e as preocupações literárias do homem vivo e dos seus próximos. É, de forma deliberada, um conto em que a linha autoral, mais ou menos conhecida do leitor, redobra a linha por que se constrói o protagonista (p. 252).

Além de assumir que o leitor de *Ressurreição* tenha conhecimentos biográficos do autor que irão em certa medida condicionar a sua leitura, Martins deixa ficar claro que ‘a coincidência entre as linhas da autobiografia e a da provocação’ é identificada através da linha textual. Para chegar à conclusão que esta obra faz parte de um posicionamento artístico, Martins entrou no jogo de fazer uma leitura através da perspectiva biográfica do autor, assinalando os paralelos entre a vida e a obra. Ao mesmo tempo, em propondo que *Ressurreição* é um acto provocatório da parte de Sá-Carneiro, Martins apresenta mais um possível dado biográfico para ser incluído na narrativa que outros têm construído para explicar a vida (e morte) do autor.

Contudo, *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro* é um estudo importantíssimo, que também oferece análises das obras do autor exclusivamente baseadas nessas mesmas

obras como criações artísticas, avaliando-as como tal, e assim dando ao leitor perspicazes leituras que funcionam sem que necessitem de conhecimentos biográficos de Sá-Carneiro. Não é porque o trabalho de Fernando Cabral Martins seja de questionável valor que ele forma a base deste meu ensaio – antes pelo contrário: é devido à sua inteligentíssima crítica à tradição de estudar a obra de Sá-Carneiro através duma biografia questionável, onde esta é em parte baseada em conjecturas sobre a vida cuja validade é obtida através da leitura das criações literárias do autor. Foi na exposição desta crítica que Martins despertou a minha admiração, só que ela, depois, não ficou inteiramente satisfeita, dado que o seu trabalho, a meu ver, recai naquele jogo de vaivém entre a obra e a vida do autor que Martins critica.

Admito, no entanto, que esteja a ser injusto na minha avaliação do estudo de Martins. Logo no início deste meu trabalho (p. 2) citei uma passagem do prefácio de Martins onde ele explica que irá *'considerar a dimensão contextual histórica'* (p. 13) para assim melhor expor o papel desempenhado por Sá-Carneiro no desenvolvimento do Modernismo português. Dentro desta perspectiva *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro* excede todas as expectativas, oferecendo uma visão histórica de grande amplitude que nos ajuda a avaliar a importância do Modernismo português e do que este movimento artístico consistia. E dentro desta mesma perspectiva, a análise da correspondência de Sá-Carneiro, como documentos históricos, é inteiramente justificada, dando-nos entrada, pela mão de Martins, a um panorama que engloba os impulsos modernistas de Sá-Carneiro e as suas próprias intuições sobre o que estava a criar. Mas, neste caso, *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro* é um trabalho de história literária que expõe a importância de Mário de Sá-Carneiro, e do Modernismo que ele ajudou a desenvolver, para a tradição da literatura portuguesa; ele não é, na íntegra, uma análise de crítica literária, embora contenha elementos deste tipo de trabalho. São estes elementos que por vezes iluminam a obra de Sá-Carneiro exclusivamente como criações artísticas, mas que também recaem repetidas vezes para dentro da área da história literária, entrando no jogo de correspondências entre o mundo concreto de Sá-Carneiro e a sua literatura. Por isso é que o trabalho de Martins deve ser considerado como sendo de história literária. Então, se apesar de conter algumas instâncias de crítica literária da obra de Sá-

Carneiro, o estudo de Fernando Cabral Martins tiver de ser considerado um trabalho de história literária, é necessário aqui declarar em termos o mais claro possíveis qual a natureza da análise não-biográfica que se pretende.

Em primeiro lugar este tipo de análise requer o esquecimento do mundo concreto do autor, substituindo-o pelo mundo criado pela dinâmica gerada na leitura de qualquer texto¹³. O que se torna essencial é a explicação de como um texto evoca a criação de toda uma série de imagens na mente do leitor, formando assim uma certa narrativa com certos significados. Elena Semino, no seu livro, *Language and World Creation in Poems and Other Texts*, propõe o seguinte:

*When we read, we actively infer a text world 'behind' the text. By 'text world' I mean the context, scenario or type of reality that is evoked in our minds during reading and that (we conclude) is referred to by the text*¹⁴.

O 'mundo do texto', ou 'text world' não se centra na figura do autor, mas na reacção na imaginação do leitor provocada pela leitura do texto, num processo que não tem um centro organizador permanente, remetendo-nos assim para as teorias de Derrida. Nesta perspectiva a impermanência de qualquer centro organizativo deriva do facto de os significados (ou leituras) de qualquer texto dependerem do contexto que esse texto evoca em cada leitor, deixando de recorrer a qualquer "intencionalidade" por parte do autor, ou de procurar significados em paralelos entre a obra e o seu escritor. Assim, quanto a Semino *'meanings are not 'contained' within the text but are constructed in the interaction between the text and the interpreter's background knowledge'* (p. 124). No emprego do termo 'constructed', Semino dá ênfase ao papel do leitor na formação de significados do texto, processo este que irá variar de leitor para leitor, consoante os seus conhecimentos e vivências.

¹³ Não se pretende que a natureza deste tipo de análise descrita aqui seja inovadora em si, querendo simplesmente que a obra de Sá-Carneiro seja estudada mais nestes termos do que através da lente histórico-biográfica.

¹⁴ Elena Semino, *Language and World Creation in Poems and Other Texts* (Londres e Nova Iorque: Longman, 1997), p. 1.

O trabalho de Semino desenvolve ‘schema theory’, aplicando-a aos processos envolvidos na leitura ou interpretação de poesia, e como estes se integram na construção de ‘text worlds’ ou ‘mundos do texto’. Mas esta escola é, por seu turno, o aprofundamento de ideias desenvolvidas por críticos como Wolfgang Iser, que este divulga em trabalhos como ‘The Reading Process: a Phenomenological Approach’¹⁵, de 1972, onde o esforço interpretativo do leitor é sublinhado no contexto de uma dinâmica influenciada pelo texto:

the literary work has two poles, which we might call the artistic, and the aesthetic: the artistic refers to the text created by the author, and the aesthetic to the realization accomplished by the reader. From this polarity it follows that the literary work cannot be completely identical with the text, or with the realization of the text, but in fact must lie halfway between the two. The work is more than the text, for the text only takes on life when it is realized, and furthermore the realization is by no means independent of the individual disposition of the reader – though this in turn is acted upon by the different patterns of the text. The convergence of text and reader brings the literary work into existence, and this convergence can never be precisely pinpointed, but must always remain virtual, as it is not to be identified either with the reality of the text or with the individual disposition of the reader (p. 189).

Nesta perspectiva a obra literária situa-se numa posição intermédia e indeterminada entre o leitor e o texto, e resulta da convergência destes dois elementos. Contudo, se o texto não equivale, por si, à obra literária, pois necessita de ser realizado por um leitor, essa realização também não é inteiramente dependente da disposição individual do leitor. Quanto a Iser, o leitor é influenciado pela configuração do texto que o tenta conduzir em determinados sentidos, oferecendo-lhe pontos de referência com os quais a sua imaginação irá criando um quadro interpretativo, mas no qual a sua vivência pessoal de certo modo também irá influir.

No entanto, nota-se em Iser alguma contradição no valor dado ao texto e à disposição individual do leitor na realização da obra literária, considerando que o

¹⁵ Wolfgang Iser, ‘The Reading Process: a Phenomenological Approach’, em *Modern Criticism and Theory: A Reader*, ed. por David Lodge e Nigel Wood, 2ª edição, (Harlow: Longman, 2000).

primeiro destes factores é um agente limitador: *'the written text imposes certain limits on its unwritten implications in order to prevent these from becoming too blurred and hazy'* (p. 190). Esta caracterização do texto poderá de certa maneira sugerir um centro organizador, elemento que impede leituras que vão para além das margens da 'realidade' do texto, mas, ao mesmo tempo Iser considera a possibilidade de o mesmo texto dar origem a várias leituras consoante o leitor:

The fact that completely different readers can be differently affected by the 'reality' of a particular text is ample evidence of the degree to which literary texts transform reading into a creative process that is far above mere perception of what is written. The literary text activates our own faculties, enabling us to recreate the world it presents (p. 192).

Embora Iser saliente a natureza criadora do processo de leitura, onde participam o texto e o leitor, e onde este último não é considerado um elemento com valor permanente, mas sim um que muda dependendo da disposição pessoal de cada leitor individual, mesmo assim volta a surgir o fantasma de permanência ou centro. Transparece aqui a ideia 'tradicional' da leitura não como acto criativo, mas como acto recreativo, onde o leitor interpreta o texto como se consistisse numa série de pistas que irão ajudá-lo a pintar na sua imaginação um quadro fiel do mundo apresentado pelo texto (e não de um mundo dentro de uma série infinita de mundos possíveis). Mas, parecendo contrariar esta posição está esta declaração de Iser: *'one text is potentially capable of several different realizations, and no reading can ever exhaust the full potential, for each individual reader will fill in the gaps in his own way'* (p. 193). Assim, como é que se podem reconciliar estas aparentes diferenças, onde o texto simultaneamente impõe limites para que o leitor possa recriar a realidade do mundo que apresenta, e é um elemento capaz de várias realizações diferentes?

Ao responder a esta pergunta, voltaremos ao tema central deste ensaio, que é a falta de leituras não-biográficas da obra de Mário de Sá-Carneiro, onde o autor, ou o mito dele que se tem criado, tem geralmente agido como centro organizador e limitador da interpretação dos seus trabalhos literários. Esta tendência não está incluída na visão de

Iser, ou na ‘schema theory’ nos termos de Semino, pois em ambos as vertentes que mais contribuem para a interpretação de uma obra literária são o texto e o leitor, e a interacção entre estes, afastando assim o autor. Se Iser considera que possam existir limites nas possíveis interpretações de um texto, ele sublinha o facto de esses limites serem o produto do texto sem referência ao seu autor, mas também dando importância à disposição individual do leitor, enquanto Semino oferece uma análise pormenorizada dos processos que constituem a leitura que leva o leitor a criar um ‘mundo do texto’. O que fica bem claro é que a leitura é um acto criativo, resultado da reacção interpretativa do leitor ao texto, e que cada texto contém a possibilidade de mais do que uma leitura, dependendo da vivência pessoal de cada leitor.

Então, para conseguir uma leitura não-biográfica da obra de Sá-Carneiro, tem de se valorizar a análise literária como a exposição do processo criativo seguido por um leitor individual, onde esse leitor poderá ser um crítico, justificando a sua leitura unicamente através do texto e da sua vivência pessoal. Aquelas análises que procuram apoiar as suas leituras com evidência biográfica do autor estão a entrar no campo da história literária ou da biografia, fornecendo-nos, talvez, uma importante visão (ou leitura) do tempo e da pessoa do autor, mas não da sua criação literária que vive para além do homem e da sua idade. Sem dúvida que se poderia argumentar que uma análise da obra de Sá-Carneiro baseada apenas numa reacção entre a disposição individual de um leitor e os textos do autor, que não procura limites dentro das informações biográficas do poeta de Orpheu, irá resultar numa apreciação inteiramente subjectiva cuja validade só pode ser certificada pela mesma pessoa que a produziu, dado que só esse indivíduo é que tem conhecimento por inteiro da sua própria vivência. Neste caso torna-se necessário impor certos limites quando se apresenta uma análise literária, tendo a consciência que possíveis leitores dessa análise muito provavelmente não terão as mesmas vivências, nem os mesmos conhecimentos (incluindo informações biográficas sobre o autor), ao mesmo tempo que se reconhece que o objectivo deste tipo de análise é apresentar uma leitura da obra e não uma biografia.

SONHOS E DESILUSÕES COM A REPÚBLICA

Cléria Botelho da Costa

Universidade de Brasília/Departamento de História

Brasil

Email: cleriabotelho@gmail.com

Sinopse

O texto expressa uma reflexão sobre a obra *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, escrita em 1915, por Lima Barreto, escritor realista, brasileiro. Busca identificar nas narrativas e ações do seu narrador, um homem comum, as revoltas, mas também as esperanças dos homens comuns no recém criado regime republicano. Enfoca ainda que, apesar dos episódios narrados, dos personagens serem construções ficcionais do autor, nos remetem a personagens, diálogos e espaços do Rio de Janeiro que evocam a história de um regime ditatorial de Floriano Peixoto, no alvorecer da República. Nesse regime, mostra o autor, que a insegurança, a insatisfação e o medo tomaram conta da população do Rio de Janeiro no começo do século XX. E Policarpo Quaresma, o personagem narrador da obra, sofrera as injustiças e arbitrariedades da ditadura do Marechal Floriano Peixoto. Diante disso, revela sua dor e plena desolação com a República, forma de governo pelo qual lutara e que ajudara a criar. Por fim, o texto procura mostrar que embora a literatura seja tecida com adornos da ficção, ela traduz a sociedade e o tempo no qual ela foi produzida, além de mostrar que o positivismo sustentava a prática política da República brasileira.

Palavras-chave: Lima Barreto – literatura – República – Brasil – Rio de Janeiro – séc. XX.

Abstract

The text is a reflection on *Triste Fim de Policarpo Quaresma* by Lima Barreto, a Brazilian realist writer. It tries to identify rebellion in the narratives and actions that the narrator, a common man, recounts. It seeks to show that the episodes and characters, albeit fictional, refers to characters, dialogues and spaces of Rio de Janeiro in Floriano Peixoto dictatorship when 20th century was beginning. In this time the insecurity, the fear and the sadness were common in Rio de Janeiro and Quaresma recounts that he had suffered a lot of injustice. For this reason he was desolate with Brazilian Republic, the kind of government which he had fought to create. Finally, although literature is woven with fiction threads, it translates the society and the time in which it was produced, beyond to underline that the positive science held the politics practice of Brazilian Republic.

Key words: Lima Barreto – literature – Republic of Brazil – Rio de Janeiro – 20th century.

“ A pátria que quisera ter era um mito; era um fantasma criado por ele no silêncio do seu gabinete ”.

Lima Barreto

Os dias que se seguiram à proclamação da República em 1889, foram de grande euforia, seguidos de muitas incertezas e violências. E os intelectuais, entre estes os escritores, julgavam ter papel importante na tarefa seja de consolidação ou de descrédito da República, ancorados num difícil cais de um porto muito convulsionado, colocavam-se como cidadãos e representantes do novo espírito. Nessa compreensão escolhi *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto para reconstruir, neste texto, a fisionomia multifacetada do cenário republicano brasileiro, tentando identificar as esperanças e

desesperanças dos homens comuns no governo do Marechal Floriano Peixoto iniciado em 1892, final do XIX e, que se estendera até 1924, primeiros anos do século XX. Intensamente envolvido pelo clima nervoso da época, o romance escrito em 1915, expõe com nitidez: o caminhar de um homem comum na construção de sua dignidade, a sua inserção num movimento coletivo com vistas à tentativa de construção da nação brasileira.

Construindo o sonho

No romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, os recursos utilizados pelo autor/narrador conduzem o leitor a uma viagem imaginária pelo passado (séc. XIX). Seus personagens, aportados no tempo comentam episódios cotidianos da época e o autor faz com maestria uma releitura do início de os tempos modernos no Rio de Janeiro. Apesar dos personagens, de os episódios narrados serem construções ficcionais, nos lembram personagens, diálogos e espaços que nos remetem a história do país, no alvorecer da Primeira República. Assim, embora Lima Barreto teça, os fios da narrativa do seu romance com adornos de ficção, esse não perde o seu valor histórico, ele se ampara na verossimilhança.

Lima Barreto, ao tecer a intriga de seu romance construiu como principal narrador, o personagem Policarpo Quaresma, homem simples, metódico, funcionário público que fora agraciado com o título de Major, como milhares de outros brasileiros da época percebia a República como “*estágio da modernidade*”, da “*civilização*” e da “*humanização*” – princípios da filosofia comtiana que já se alastrara no país.

A recente separação política de Portugal intensificava esse sentimento ufanista, e a euforia transformava-se em instrumento de afirmação e justificativa ideológica para o projeto nacional que as elites já montavam para o país. Na terra das potencialidades tudo estava para ser feito, e a linguagem tinha de ser a de celebração. O advento da República simboliza a vitória do cosmopolitismo no Rio de Janeiro, a reorganização da desordem

instaurada no fim da monarquia¹, a instituição do progresso no país e sobretudo, o culto da ciência e da pátria (Benjamin Constant: Apud Lins: 1964: 78) que o major se habituara a crer como a mais rica do mundo. O propósito civilizador/moderno do país era dissipado pelas elites sob a forma de abertura de escolas, de cuidados sanitários como água encanada e vacinação, assim como pela expansão das obras urbanas, dentre outros. A República, comenta Lima Barreto (1956: 190), “*soltou dentro de nossas almas toda uma grande pressão de apetites de luxo, de fêmeas, de brilho social*”. Assim, o sonho do Brasil como uma “*Nação Civilizada e Moderna*”, onde reinasse o progresso, onde predominasse a crença da determinação universal e a certeza na capacidade emancipatória do homem sobre a natureza, onde o passado escravo não fosse renegado, enfim, a tentativa de construção de uma nacionalidade, de uma identidade nacional para o país apresentava-se para Quaresma como a única franja de uma possível quimera. A sensação de desencanto com a monarquia parecia ensinar a Quaresma que, guardada em algum ponto da vida do homem, mantém-se viva a capacidade de sonhar com que nos defendemos do desespero total. Assim, o personagem como milhares de outros brasileiros, agarrou-se a esperança de transformar o país em Nação. Sobre essas esperanças depositadas na República narra o Coronel José da Costa, Comandante da 2ª Brigada e membro do Governo Provisório:

“... a massa da Nação já deu o seu apoio a nova ordem, e aguarda esperançosa medidas que lhe garantam a liberdade compatível com tal situação ...”

(Diário Oficial de 14 de Dezembro de 1889).

O narrador/autor movido por suas quimeras que eram as mesmas de muitos brasileiros: modernização do país transformá-lo em Nação, tornar a pátria uma primeira potencia mundial, dentre outras, se envolveu em três projetos: um projeto cultural, um projeto agrícola e um projeto político (Barreto, 1993: 33, 42, 56) e, juntamente com seus

¹ Sobre a desordem no fim da monarquia coloca Teixeira Mendes: “vi o final da monarquia e a grande desordem reinante em todos os departamentos da administração pública...” (*Ultimas concepções de Augusto Comte*, Rio de Janeiro: Igreja Positiva no Brasil, 1898, p. 35).

[Escrever texto]

empréstimos, os oferecera ao presidente. “*A República precisava ser consolidada*” pensava ele.

Quaresma parecia entender que era necessário o conhecimento da terra, e seus valores, que a estabilização da consciência nacional era uma condição básica para que a pátria se transformasse em nação, que era necessário atribuir àqueles projetos a missão de conferir unidade a um país recortado por fendas econômicas, sociais, políticas e culturais e encobrir as marcas da cisão e da descontinuidade existentes – legado da estrutura colonial. A idéia de nação, de ordem e de consenso apresentava-se como fundamental para a existência do progresso expresso na idéia de Nação Civilizada que quase todos brasileiros, naquele momento, desejavam.

Porém, antes de se envolver nos projetos anteriormente mencionados o autor/narrador empenhou-se em muitas leituras e estudos sobre o Brasil. Foram trinta anos de leitura para compreender o país. Esse ato do personagem demonstra, no meu entendimento, sua fidelidade ao slogan “*compreender para reorganizar*” que orientava as atividades intelectuais européias para uma forma concreta do pensamento, principio básico do positivismo (Lins: 1964:12) e que se dissipara largamente na sociedade carioca. Embora Quaresma nunca tivesse sido ungido pelos rituais que conduzem ao diploma acadêmico contava, em sua casa com uma grande biblioteca: “*era um vasto aposento, ... forrado de estantes de ferro. Havia perto de dez, com quatro prateleiras, fora as pequenas com os livros de maior tomo...*” (Barreto, 1993: 21). Mas, “*se não era formado, para quê livros? Pedantismo!*” (Barreto, 1993: 22) criticavam seus contemporâneos que se aportavam no imaginário reinante na sociedade carioca que instituía primazia aos títulos acadêmicos e desse modo, naturalizavam a imagem do país como a “*República dos letrados*”. O narrador mostra que no advento da República os cargos nobiliários passaram a existir somente nas lembranças do Império e, os cultos à aparência e o anel de doutor se tornam símbolos de consagração nacional.

Sobre estes novos personagens da história republicana brasileira – os doutores, Lima Barreto, na voz do narrador Quaresma os representa como sendo, na maioria,

[Escrever texto]

“cretinos, cheios de anéis e impáfia... sem nenhum amor ao estudo, sem nenhuma vocação nem ambição intelectual” (Barreto, 1993: 79). Penso que essa imagem do país como *“República dos letrados”*, dos *“doutores”* pode encontrar significado na filosofia de Comte a qual propagava que as novas idéias científicas criariam uma sociedade diferente em sua estrutura e organização e assim, a educação devia ser universal abrangendo a todas as camadas da sociedade e a todos os ramos do conhecimento humano (Moraes Filho, 1984: 34). Princípio esse que, no Brasil, continua como sonho até o tempo presente, ano 2007.

Quaresma iniciara sua tarefa de construção da Nação pelas questões culturais á partir da compreensão de que aquelas questões sendo integrantes de uma sociedade, saturada de tensões, não podiam ser entendidas meramente, como atributos do vencedor, assim, o conceito de Nação abriria espaço para os excluídos da sociedade. Inicialmente, ele tece críticas ao espaço urbano do Rio de Janeiro onde a elite carioca substituiu as varandas e os salões coloniais pelas amplas avenidas, praças, palácios e jardins deixando – nos entender que com elas se foram também muitas das historias sobre os tempos da Colônia e do Império. Mostra que os novos ricos como Coleone, que enriqueceu graças às empreitadas da construção civil moravam em palacetes e assim descreve o palacete de Real Grandeza onde aquele morava *“...A casa ficava no centro do terreno, elevava-se sobre um porão alto, um razoável jardim em frente...No interior o capricho dominava, tudo obedecendo a uma fantasia barroca”* (Barreto, 1993: 53). Com isso, realça o narrador que os novos europeus, principalmente, os franceses, não traziam apenas novas formas de construção de casa, mobiliário e roupas, os figurinos, mas também, as noticias sobre as peças e livros em voga, o comportamento, as escolas filosóficas predominantes, o lazer, a estética, enfim, o imaginário modernizador europeu. Desse modo, Quaresma apontava para o perigo de que as elites cariocas tentassem fazer tábula rasa das tradições, dos valores culturais dos grupos excluídos daquela sociedade e ainda, para a possibilidade de homogeneização cultural do país facilitada pela utilização do conceito abstrato e universal de Nação. E escavando o outrora do país para não perdê-lo bem como para evidenciar que a cultura do país não era somente a das elites, o autor/narrador busca

[Escrever texto]

reconstituir as manifestações culturais africanas e afro-brasileiras, as festas populares, a música popular, dentre outras. E com esse intuito faz desfilar, ao longo da obra, personagens como médicos, benzedoras, feiticeiros e sobre os quais se expressa: “ *cada médico receita uma coisa, os espíritas são os melhores, dão homeopatia, os feiticeiros, rezas e benzições*” (Barreto, 1993: 52). Ressalta a presença de sinhá Chica, velha cafuza, espécie de Medeia esquelética, cuja fama de rezadeira parava por todo o município trazendo à baila a cultura dos afro descendentes, em geral ex-escravos que invocavam a proteção das forças cosmológicas africanas. E’ com a mesma intenção que visita Maria Rita, ex-escrava que o decepciona ao não se lembrar do bumba-meu-boi.

Do ponto de vista temático o enfoque da literatura era o problema da realidade brasileira em destaque: a imigração e a exclusão social, sobretudo dos habitantes do subúrbio e do homem do campo, ou seja, o apego à terra e seus valores foi o ponto de partida que ia desnudando a dimensão política de uma iniciativa em princípio situada no âmbito cultural. O conhecimento da terra, de seus valores, a estabilização da consciência nacional era uma condição básica para que a pátria se transformasse em nação. Mas, uma vez que a mentalidade colonial coexistia com os primeiros anos da República, o resultado é a crueza de um mundo feito de carência e, a ilusão dos grandes sonhos que não se cumpriram. E a intensidade dos desafios se multiplica: numa ponta o apego ao passado monárquico que na obra fica bem explicitado na voz do personagem Caldas que sem dúvidas, representava o sentimento de muitos brasileiros quanto ao enaltecimento do ex Imperador e as saudades da monarquia: “*Ele se foi como um intruso. E era um homem bom... tinha feito tanto por toda a família...*” (Barreto, 1993: 43); noutra a convicção de que era necessário apostar num futuro do qual essa sociedade, por força das relações de poder determinadas pela economia mundial, parecia apartada. No centro dessa engrenagem, o país mergulhado no subdesenvolvimento, produziu formas culturais que só podiam espelhar um conjunto de dilemas que acabam por compor a sua maneira de estar no mundo. Marca-se aí, a concepção de cultura como uma forma de resistência à dominação, erguendo-se para derrubar o senso comum, para estimular a consciência da historicidade, condição básica para a instauração de uma nova ordem. À vontade de fazer,

[Escrever texto]

com letras a história do país, importava em alguns riscos com clareza assumidos pelos escritores².

Movido pelo forte desejo de fazer do país uma nação, pela grande fé no progresso, a maior ousadia de Quaresma é propor a adoção do tupi como língua nacional. A reconstrução e revalorização das populações indígenas, nossos primeiros habitantes, era sua grande preocupação, não seriam esses os “*genuínos*” brasileiros? Obcecado por essa idéia, datilografa, por distração, um documento na língua indígena – o que lhe vale a expulsão do Arsenal de Guerra, onde trabalhava. Este episódio, que culmina com a internação de Quaresma em um manicômio por não suportar as chacotas de que fora vítima depois do caso do tupi., constitui uma sátira impiedosa da imprensa. Ele mesmo começa a estudar a língua tupi e recebe a afilhada Olga, em casa, chorando e gesticulando como um tupinambá. Se suas idéias e ações rendem cenas de humor impagável, também expõem a face ridícula do personagem. Vivendo em uma terra assolada pelas desigualdades sociais e culturais, Quaresma expressa as vozes de muitos outros nacionalistas, que quiseram atribuir ao conceito de Nação à mágica função de assegurar ao país uma unidade que as contingências históricas de sua formação interditavam. A idéia central era de destrinçar e de retramar os fios emaranhados de uma história comum, a partir da língua tupi, uma vez que a nossa língua fora uma imposição dos colonizadores. Parece considerar apenas aquilo que, de modo mais uma vez mitificante e mitificador, era tido como essencialmente brasileiro – a língua falada pelos índios, nossos primeiros habitantes. A idéia de nação implicava em uma história a ser recosida desconsiderando a desigualdade lingüística e a variedade cultural rumo à construção de uma instancia ideal, a Nação.

O acentuado espírito nacionalista do narrador o estimula a aprender violão com Ricardo Coração dos Outros, compositor de modinhas que, para o major, representavam a genuína alma nacional. Por aprender violão foi criticado por seus contemporâneos – “ um

² Em alguns casos, isso implicou mesmo o sacrificio da dimensão estética de algumas obras, onde o movimento de transfiguração das referencias concretas revelava-se tão tímido a ponto de colocar em questão o próprio estatuto artístico de sua linguagem. É preciso, porem não esquecer que esse problema não fragiliza toda a produção da época, e ali podemos encontrar textos nos quais a noção de compromisso se associa positivamente à fantasia criadora que, afinal, define a obra literária.

[Escrever texto]

homem tão serio metido nestas malandragens” (Barreto, 1993: 42) comentara um vizinho. Assim, tocar violão, cantar e tocar modinha eram práticas associadas às camadas populares da sociedade carioca. A cidade que tinha como seu espelho Paris condenava a coexistência de comportamentos tradicionais como a serenata e a boemia consideradas desviantes diante do novo parâmetro modernizador. Mas, para o autor/narrador a modinha e o violão eram poucos para representar a alma nacional, era preciso um projeto de reconstrução da cultura nacional, reconstituir os folguedos e as cantigas do passado, da época da escravidão chaga ainda recente, na história do país. Vale realçar que no Rio de Janeiro do despertar republicano, o imaginário modernizador fora pautado na crença de um desenvolvimento contínuo, evolutivo e de plena aceitação racional expresso na República, (Moraes Filho: 1983: 23) era comum a proibição de festas populares como Bumba-meu-boi, festas de Judas e o combate policial a todas as formas de religiosidade popular: líderes messiânicos, curandeiros, feiticeiros, dentre outros (Sevecenko, 1995: 33). Era a naturalização da exclusão em nome da ordem, condição básica utilizada para assegurar o progresso.

Esse imaginário modernizador, nacionalista nos remete a pensar o nacional a partir da exclusão do inautêntico e/ou importado, nos conduz a busca dos primeiros habitantes, da língua originária, dentre outros, como fatos “*genuinamente brasileiros*” e desse modo, a uma concepção de história que se direciona para a identificação do “*começo*”, para o desvendar da “*origem*”. Mas, afinal, como é que se pode reconhecer num ato, num gesto, numa palavra ou num texto, que é ali, exatamente, que tudo realmente começa? O lugar do início não se apresenta como uma noção auto-referencial? Penso que seria apenas aquilo que, por convenção, uma pessoa ou um grupo de pessoas decide assumir como início. Pura tautologia, em que a dimensão e a estrutura do começo são, na sua essência, puramente convencionais e, na sua forma meramente ficcionais (Finazzi-Agro, 2001: 5). Trata-se então, de uma história linear e seqüencial que vai desde o início até o fim e faz do presente uma ponte continuamente reconstruída sobre um tempo que, infinitamente e sem parar, transcorre. É esse o tempo que está subjacente na ordem e no progresso, o mesmo ao qual Nietzsche se pronuncia de modo cortante e decisivo. Ele critica os “*falsos*

[Escrever texto]

historiadores” que se dedicam à procura da “*origem*” assumindo que ela é o fundamento único de tudo aquilo que vem a ser depois em contraposição aos historiadores que trabalham para descobrir os “inúmeros inícios”, as origens plurais desta realidade complexa e multifacetada.

A interpretação que faço do projeto cultural proposto por Quaresma é que Lima parecia entender que, na realidade daquela sociedade saturada de tensões, as questões culturais não podiam ser apreendidas meramente, como atributos do vencedor. Elas se manifestavam também pelo entendimento de que o lugar dos sujeitos sociais no mundo passa por investimentos simbólicos pelos quais eles se afirmam e negociam com outros, sua forma de inserção na sociedade (Bhabha, 2001: 26) e, nessa negociação de poderes, elas poderiam se configurar como uma forma de resistência dos excluídos. Ele reconhecia que se fazia importante manter viva na nova ordem republicana, por meio da memória, as manifestações culturais dos antepassados, forma que possibilitaria um encontro secreto entre vozes do passado e vozes do amanhecer republicano, o que me faz recordar, o grande escritor contemporâneo José Saramago ao expressar na obra *Memorial do Convento*, que juntar vivos e mortos é uma forma de amar, de não esquecer aqueles que se foram. Aliás, o passado como ação revitalizadora do presente é uma idéia básica das obras de Saramago.

Quaresma por não suportar as chacotas de que fora vítima depois do caso do tupi acabara internado em um manicômio e, ao sair deste muda-se da cidade para o subúrbio do Rio de Janeiro. A sensação de desencanto, mais uma vez, ensina a Quaresma que, sem quimeras a vida se torna impossível. Acalentado pelo sonho, vai residir no Sítio Sossego em casa grande, onde poderia respirar ar puro, produzir alimentos, enfim usufruir das maravilhas da doce vida campestre, imagem do campo como espaço da paz, da fartura, muito em voga na época, criada e disseminada pelo pensamento romântico. Além disso, o projeto civilizador estava intimamente ligado à “*construção*” e “*expansão*” do Estado,

[Escrever texto]

viabilizadas principalmente pelo trabalho na terra. Dessa maneira, a agricultura de exportação fazia parte do projeto civilizador³.

A agricultura constituía-se então, como um dos pilares da transformação do país em nação, disso estava ciente a elite carioca. Imerso no imaginário social de sua época o autor/narrador alicerça seu sonho na possibilidade de o Brasil deixar de importar alimentos da Argentina e da Europa, assim, na agricultura estaria a grandeza do país – “*o que era principal à grandeza da pátria estremecida era uma forte base agrícola, um culto pelo seu solo ubérrimo, para alicerçar fortemente todos os outros destinos que ela tinha de preencher*” (Barreto, 1993: 71). Ou ainda, “*A nossa terra tem os terrenos mais férteis do mundo... o milho pode até dar duas colheitas*” (Barreto, 1993: 70). Num diálogo mantido entre ele e o doutor Albanez, este sugere que as terras do sítio fossem enriquecidas com o uso de fertilizantes e Quaresma responde: “*senhor doutor, o Brasil é o país mais fértil do mundo, as suas terras não precisam empréstimo para dar sustento ao homem. O senhor não é patriota!*” (Barreto, 1993: 97).

Mergulhado no imaginário que buscava a construção da identidade nacional, Quaresma imagina um país que a elite, na verdade, ainda não tinha podido criar. A nação brasileira, imaginada como seria pelos nacionalistas, resulta, pois, da urgência de reorganizar a sociedade, de naturalizar uma Hierarquia social pautada em critérios: biológicos e no letramento e instrução, os quais além do consenso eram expressões da ordem e condições básicas para a trajetória linear, para o progresso da nação tal qual desejava o pensamento comtiano⁴. No país, além dos estrangeiros, vindos da metrópole para exercer cargos públicos ou fazer o “*Brasil*”, o que significava lançar-se à sorte como

³ Ainda no Império o significado de sertão passa a incluir o “mundo rural”, mesmo nas áreas de pecuária e extrativismo. Ver Janaina Amado, “Região, Sertão, Nação”, in *Estudos Históricos*, vol. 8, nº 15, Rio de Janeiro, 1995, pp. 147-148.

⁴ A primeira referência feita, publicamente, ao Positivismo no Brasil foi na tese do Dr Justiniano Gomes apresentada na Bahia, em 1844, dois anos após a publicação do Curso de Filosofia Positiva, em 1842. Mais tarde, Benjamin Constant, guiado pela educação positiva, organizou o movimento que implantou a República no Brasil e vários positivistas ocuparam postos importantes seja na Constituinte, seja na Administração. Ver Ivan Lins, *A História do Positivismo no Brasil*, S. P, Comp. Ed. Nacional, 1964.

[Escrever texto]

comerciantes e equivalentes, circulavam pelas ruas da cidade negros, mulatos e brancos, conferindo-lhes uma fisionomia muito misturada, calcada na grande variedade de tipos, de línguas e tradições que o nacionalismo desejava homogeneizar. Desse modo, o nacionalismo que mobilizou milhares de pessoas, movimentos culturais e políticos confirma o conceito defendido por Ernest Gellner em *Thought and Change*, para quem o “*nacionalismo não é o despertar das nações para a auto-consciência: ele inventa nações onde elas não existem*” (1989: 11).

No cotidiano de Quaresma no sítio, os infortúnios de muitas leituras anteriores sobre as ciências naturais – Biologia, Zoologia, Geologia, dentre outras, o conduziram à práticas rurais presididas pelos cânones científicos tais como: inventário dos vegetais, um museu no papel que se preocupava com a identificação dos animais e a localização espacial dos mesmos, uma biblioteca agrícola, comprou barômetro, hidrômetro e outros instrumentos. Aqui observo mais uma senha positivista explicitada no zelo do narrador pelo espírito científico nos seus fazeres cotidianos – era preciso a ciência sair do empirismo, fundamentalmente no campo social e político não confundindo os desejos do Estado e dos povos com a realidade. As ciências do homem encontravam-se voltadas ainda para dogmas absolutos, naturais ou sobrenaturais, baseados em providências, entidades e essências, quando se deve cuidar da existência social do presente (Comte, 1973: 26). Estas práticas de Quaresma carregadas de cientificismo confrontavam-se com as lidas na terra de Anastácio, ex-escravo que certamente aprendera a cultivar a terra por meio de histórias, das tradições que lhe foram repassadas por seus antepassados africanos, de forma oral, e com essas também recebera a experiência daqueles, vivificada sob a forma de sabedoria (Benjamin: 1989: 197). Por trabalharem a terra com práticas tão diferentes, Anastácio perguntava com assombro: “*seu majó, para que tanta coisa, tanto livro, tanto vidro?*” e quando Quaresma lhe responde que estava vendo se ia chover muito, ele prontamente replica – “*Para que isso patrão? a gente sabe logo de olho quando vai chover muito ou pouco*” (Barreto, 1993: 43). Se Anastácio não tinha o saber racional, privilégio dos bacharéis, presidido pela ciência positiva que exclui o senso comum, ele contava com o senso prático que tecido na substância viva da existência se

[Escrever texto]

chama sabedoria. E, no dia a dia ele transmitia a Quaresma, essa sabedoria – “*Não é assim, seu majó. Não se mete a enxada pela terra adentro. E’ de leve assim*” (ibidem) e, dessa maneira ia desconstruindo as “*certezas*” da ciência na qual acreditava o Major.

Nessa troca de experiências entre os personagens Quaresma e Anastácio, o autor nos conduz a pensar na sabedoria como uma forma de humanizar o reino das relações humanas; nas tensões sociais recorrentes, nesse despontar da República, pela existência simultânea de um mundo oral composto, fundamentalmente, por ex-escravos e de um mundo da escrita constituído, em geral, por brancos letrados e que representava uma ruptura na forma de sentir e dizer tradicionalmente utilizada; nas tensões edificadas no mundo do trabalho redefinido pela Abolição e ainda, na forma de pensar que excluía o senso comum na construção da ciência e desse maneira, a configurava como distante das práticas dos homens. Acrescenta ainda o autor – “*havia em Quaresma um entusiasmo sincero, entusiasmo de ideólogo que quer por em prática a sua idéia*” (Barreto, 1993: 79). O personagem representando vozes de muitos outros brasileiros, aceitava e lutava para implantar no Brasil, o ideário positivista. Desejava reorganizar a sociedade brasileira unindo os homens num regime de liberdade para o único domínio possível e desejável – o da natureza – expresso na República, separar a teoria da prática, buscar um novo poder espiritual, capaz de trazer tranquilidade e ordem à sociedade enfim, uma ciência positiva que possibilitaria ao homem conhecer o passado e dele extrair a linha evolutiva que o levaria a um futuro certo e inequívoco (Moraes Filho, 1983: 16). E o seu desejo se traduzira em trabalhar, trabalhar muito era o seu lema, o que me faz lembrar Mário Quintana ao colocar: “*que triste os caminhos, se não fora a presença distante das estrelas!*” (1989: 39). O sonho fora imprescindível na luta de Quaresma.

Imagens idealizadas do campo brasileiro construídas pelo autor/narrador ficam explicitadas no diálogo que se segue mantido entre este e sua irmã Adelaide. Esta preocupada com o sol ardente do campo, lhe recomendava não ficar exposto ao sol o dia inteiro para não ficar doente e ele, de pronto, contestou – “*qual, doente, Adelaide! Não estás vendo como essa gente tem tanta saúde por aí...*” (Barreto, 1993: 74). Ingênuo e sonhador, idealiza as condições de vida e de saúde do homem rural brasileiro nos

[Escrever texto]

primórdios republicanos. Não levava em conta na edificação dessa imagem que o campo era um espaço de doença cuja representação foi criada por Monteiro Lobato na figura de Jeca Tatu, camponês acometido de amarelão e sem vontade de progredir na vida. O campo era um espaço ansiando pela cura e por isso, palco das práticas de sanitaristas como Belisário Pena que o recomendava: botina, necatorina e latrina. E Bilac (1919: 5) complementa essa imagem do campo no despertar republicano:

“... as mais humildes camadas populares, mantidas na mais bruta ignorância, mostram só inércia, apatia, superstição, absoluta privação de consciência. Nos rudes sertões, os homens não são brasileiros, nem ao menos são verdadeiros homens.”

Imagens essas que confirmam a natureza quimérica das representações do personagem sobre o mundo rural. Ao mesmo tempo Bilac chama a atenção para o descompasso entre a realidade da população e a República que, em nome do nacionalismo escondia, sob matizes da ordem, as diferenças do país.

É na conversa de Olga com o tagarela Felizardo, também ex-escravo, que o autor nos faz chegar uma imagem mais próxima das condições de vida do lugar. No entabular da conversa, Olga pergunta por que Felizardo não plantava para ele o qual a responde: “Sá dona tá pensando uma coisa e a coisa é outra... Terra não é nossa. Nós não tem ferramenta... isso é bom para italiano ou “alemão”, que governo dá tudo... Governo não gosta de nós... (Barreto, 1993: 96). Percebo aqui, que o autor na voz de Felizardo, tece críticas as políticas de assentamento e de incentivo à importação de força de trabalho para a agricultura e desse modo, toca em uma grande chaga da história brasileira no amanhecer republicano – a imigração estrangeira. Esta, no meu entendimento, se apresentou ideologicamente como a solução para o perigo da incorporação de ex-escravos à sociedade republicana bem como à construção de uma auto imagem nacional na qual o negro fizesse parte. Simbolizava ainda, a substituição da força de trabalho de ex-escravos por imigrantes europeus, em geral, brancos e que dominavam os códigos da escrita. Na prática estava posta a teoria de branqueamento que se pautava, em postulados racionais e

[Escrever texto]

progressistas e que fortalecera a hierarquia da sociedade carioca – os brancos letrados compunham a parte superior da pirâmide social e os ex-escravos, negros e não alfabetizados constituíam a parte inferior daquela. Era a doutrina positiva naturalizando a hegemonia dos brancos letrados na estrutura da sociedade carioca republicana.

Porém, ao lidar com a terra no cotidiano, Quaresma vislumbrou as dificuldades de uma proposta agrícola para o país: dificuldades de mercado, a parca produção, solo fraco necessitando de corretivo, imigração européia, dentre outras. Essas dificuldades o fizeram entender que os fazeres cotidianos no campo não podiam ser apreendidos desassociados do modelo político que pautava o país. Assim, embora na aparência não revelasse as inquietações de sua alma, os hábitos, os gestos e as atitudes, deixavam escapar que o sossego e a placidez não moravam no seu pensamento. Era preciso atuar junto aos centros de decisão política do país. Volta então, ao Rio, elaborara um plano de “*salvação nacional*” e o entregara ao Marechal Floriano Peixoto. Nesse plano ele destacara a necessidade de: refazer a administração pública, ter o país um “*governo forte, respeitado, inteligente*”; defender a ordem republicana e superar os entraves à agricultura, sobretudo aqueles oriundos da existência da grande propriedade.

Policarpo Quaresma representando muitos outros, achava que o governo republicano carecia de ser feito em bases fortes, para tornar-se respeitado e remover os obstáculos que dificultavam o progresso da pátria. Assim, quando certo dia abriu o jornal e “... *deu com a notícia de que os navios da esquadra se haviam insurgido e intimado o presidente a sair do poder*”, lembrou-se de suas reflexões a respeito de “*um governo forte, até a tirania...*”, que fizeram seus olhos brilharem “de esperança”, e escreveu um telegrama ao presidente dizendo: “*Marechal Floriano, Rio. Peço energia. Sigo já. – Quaresma*” (Barreto, 1993: 64-65).

Por trás do seu desejo de um governo forte se ocultam às premissas de um imaginário que se espraiara na sociedade carioca, e que identificara a modernização das sociedades com uma etapa teológico-militar necessária ao progresso do país na qual a população estaria sob o comando militar. Esse imaginário modernizador que via na República o estado normal da humanidade, acatava a supressão do parlamento,

[Escrever texto]

unicamente necessário para a elaboração do orçamento; sobre essa questão acrescenta Comte (apud Moraes Filho, 1983: 26): *"os individualistas e os letrados preferem o regime parlamentar, que favorece o isolamento e a ambição; ao passo que os comunistas e os proletários adotam a ditadura como mais adaptada à renovação"*.

O pensamento positivista combatia então, o parlamentarismo e a ação individual e proclamava a prática coletiva como negação ao pensamento liberal do século XVIII. Antiliberal e anti-individualista, o filósofo pregava a intervenção do Estado na vida econômica e na organização social. Esse imaginário que aclamava uma prática coletiva foi disseminado pelo governo republicano de Floriano Peixoto e mobilizou forças sociais. Assim, tal como o major, que ofereceu seus préstimos a Floriano, outros populares se mobilizaram, sobretudo, alistando-se nos batalhões patrióticos, como o *"Cruzeiro do Sul"*, do qual Quaresma fez parte. Vale lembrar que certamente, o governo florianista ao atribuir a denominação *"Cruzeiro do Sul"* aclamava a grande constelação, um dos símbolos nacionais e assim, evocava a pátria indicando sua dimensão nacionalista. Além da utilização de símbolos, os florianistas fabricaram a imagem do Marechal como um estadista, um grande chefe carismático, *"um ídolo político forte"*, *"enérgico"*, características que exaltavam através de representações engrandecedoras, que pretendiam obter o maior número de adesões para a causa que defendiam. No decorrer da obra, Lima Barreto busca desconstruir estas imagens, ao colocar que *"esse entusiasmo e (...) fanatismo, que o ampararam, que o animaram, que o sustentaram"*, só foram possíveis *"depois de ter sido ajudante general do Império, senador, ministro, isso é, após se ter fabricado à vista de todos e cristalizado a lenda na mente de todos"* (Barreto, 1993: 73). Essa construção de imagens do Marechal como forte e enérgico aliada a símbolos que disseminavam a idéia de nação me remete a Baczko (1984: 302) ao colocar que cada sociedade cria um sistema de representações e símbolos, ou seja, um imaginário social que incontestavelmente tem sua força de sedução e por isso, arrebanha multidões, ao mesmo tempo que naturaliza a ordem vigente. Aqui, o autor chama a atenção para a força do imaginário como legitimador do poder, preocupação básica dos florianistas já que a população brasileira fora alijada dos movimentos pela proclamação da República. E a

[Escrever texto]

imprensa⁵, não tenho dúvidas, jogara forte papel na edificação e propagação dessas imagens do Marechal nos primeiros anos da República e ainda, difundira a crença na ciência, único caminho para o progresso, na ordem, na moda, no mobiliário importado, no hábito da leitura de literatura e sobretudo, o desejo de aburguesamento das elites, soterrando assim, a postura discreta e cortês da elite que a precedera. Os jornais aconselhavam à nação paz e harmonia, mostrando os inconvenientes e os perigos da resistência e indicando que o caminho republicano seria a ordem e o progresso. Esse forte desempenho da imprensa na propagação do progresso como caminho de mão única para a construção da República me remonta a Benjamin (1989: 227-228) ao afirmar que quando a fé obtusa no progresso se institui, é alto o preço que temos que pagar, por aderir a essa crença deixamos de perceber o passado⁶ como tempo vivo, pois o progresso só tem olhos para o futuro e assim, a História se alinha aos vencedores.

Contudo, se a imprensa divulgava o imaginário republicano e os fazeres da elite carioca, a censura das redações silenciava os opositores do regime ditatorial de Floriano Peixoto. E, nas brechas possibilitadas pelas negociações políticas e culturais, em 1911, Lima Barreto publicara em folhetim, no *Jornal do Comercio*, *Triste Fim de Policarpo Quaresma* fazendo veicular a voz dos excluídos, dos amordaçados naquela sociedade e apontando a literatura como forma de denuncia, de questionamento, e de propostas de soluções para as desigualdades sociais do país. Para muitos literatos da época a atividade literária e a militância política não eram excludentes como expressa Bilac, a arte não é um trabalho à parte, sem ligação com as outras preocupações da existência. Ela é aberta, sujeita a todas as influencias do meio e do tempo: “*por ser a mais bela representação da vida, ela tem de ouvir e guardar todos os gritos, todas as queixas, todas as lamentações do rebanho humano*” (Apud João do Rio, s/d: 8). Esses literatos forjaram então, um contra imaginário que se contrapunha ao imaginário da elite europeizada, disseminadora das novas idéias européias e defensora do utilitarismo cultural. O desejo desses literatos

⁵ Sobre a Imprensa no Brasil ver Maria Helena Capelato, *Imprensa e Historia do Brasil*, São Paulo, Contexto/EDUSP, 1998.

⁶ Benjamin entende o passado como relação entre os vivos e os mortos, como forma de torná-los presente e não, como mera veneração àqueles.

[Escrever texto]

era descartar as propostas de cientificismo que reduziam constatações a leis, e criar uma ciência sobre o Brasil que possibilitasse a transformação de sua realidade.

No contexto de sacralização e culto da figura do presidente-ditador e do sistema de governo eram indispensáveis à celebração os seus sacerdotes e altares. Assim, *“uma chama de oficiais subalternos e cadetes”* andava a cercar o *“ditador”* e *“os cadetes da Escola Militar formavam a falange sagrada”* da República, possuindo *“todos os privilégios e todos os direitos”*, dos quais *“abusavam (...) para oprimir e vexar a cidade inteira”*, (Barreto, 1993: 75) na busca de impor a naturalização do poder e do estadista. Contudo, Lima Barreto não vê os militares como grupo homogêneo, identifica diferenças entre eles, alguns estavam realmente comprometidos com a ordem republicana e outros apenas com o exercício do poder e as respectivas satisfações pessoais. Em uma sociedade estilhaçada por prisões e execuções, *“os militares estavam contentes, especialmente os pequenos, os alferes, os tenentes e os capitães”*, pois para *“a maioria a satisfação vinha da convicção de que iam estender a sua autoridade sobre o pelotão e a companhia, a todo esse rebanho de civis...”* (p. 65). Para *“outros muitos”*, *“havia sentimento mais puro, desinteresse e sinceridade. Eram os adeptos desse nefasto e hipócrita positivismo que justificava todas as violências, todos os assassinios, todas as ferocidades em nome da manutenção da ordem, condição necessária, ao progresso e também ao advento do regime normal ...”* (Barreto, 1993: 67). Na prática, o sistema positivista revelava-se como conservador tal a ojeriza que tinha Comte pela anarquia, à maneira de Goethe, também conservador, que preferia antes praticar uma injustiça, a sofrer a desordem.

No entanto, essa construção intencional de imagens do Presidente como herói, como salvador da pátria, imbuído de poder e de autoridade em nome da República, não diminuiu sua eficácia. Elas despertaram paixões, reconstruíram identidades e objetivaram regular a vida coletiva, expressaram respostas aos conflitos, divisões e violências presentes na sociedade, enfim reafirmavam que governar é antes de tudo fazer crer (Baczko, 1984: 330).

Era ardente o desejo de Quaresma e de muitos outros brasileiros, de refazer a administração pública. No Império decorativo, sempre venciam no teatro das eleições quem

[Escrever texto]

manipulasse a fraude e aplicasse a violência com competência e a fração da elite derrotada ainda era agraciada com cargos e postos. A elite formada por advogados, se confundia com a burocracia do Estado e forjara um projeto político centrado no progresso, na civilização do país e o caminho para esse progresso, estava na agricultura e na escravidão. Com essa prática buscava o Estado Imperial contribuir para a unidade e estabilidade da ex-colônia (Carvalho, 1996: 48). Sobre essa realidade em que a fraude tinha seu forte espaço, Lima Barreto, em sua obra *Isaias de Caminha* (1956: 190-191) denuncia com ironia o cotidiano do Estado Imperial bem como na República:

“... os arranjos , as gordas negociatas sob todos os disfarces, os desfalques, sobretudo a industria política, a mais segura e a mais honesta. Sem a grande industria, sem a agricultura, com o grosso do comercio na mão de estrangeiros, cada um de nós sentindo-se solicitado por um ferver de desejos caros e satisfações opulentas, começou a imaginar meios de fazer dinheiro à margem do código e a detestar os detentores do poder quem tinham a fêérica vara legal de fornecê-lo a rodo”.

O escritor realça que o imaginário edificado e propagado pela elite republicana seduziu as almas da sociedade carioca para o luxo, para o exagero, para o brilho social. E então, movida para a realização desse desejo justificava e naturalizava todos os meios de enriquecimento.

No plano estético para exercer o papel reparador de construção de uma instancia ideal, a Nação, a elite, dentre outros procedimentos, recorria à valorização das coisas da terra, à temática nacional, à exaltação da natureza, louvando a magnitude de um espaço paradisíaco, excelente espaço, abrigo para aqueles sonhos de uma vida menos atormentada que os nossos escritores importavam da matriz. Nesse quadro de discussão, uma indagação tem lugar: como se pensar que essa elite intelectual do país que estudara em Portugal ou em outro país da Europa pudesse negociar com aqueles os valores de seu país colonizado dentro da tradição ibérica? Pensando a cultura como um espaço de negociação no qual se cruzam espaço e tempo para produzir figuras de diferença e

[Escrever texto]

identidade, inclusão e exclusão, que possibilita a enunciação de vozes dissidentes conferindo assim, autoridade ao hibridismo cultural (Bhabha, 2001: 25-26), entendo que se aquela negociação cedeu espaço ao conformismo expresso na aceitação do imaginário modernizador, também possibilitou a manifestação de vozes dissonantes na sociedade brasileira. Nessa compreensão posso entender porque Lima Barreto publicou em folhetim, *O Triste Fim de Policarpo Quaresma*, em 1911; o diálogo entre doutor Campos, político de Curuzu e Quaresma sobre as eleições: “*Como o Major sabe, as eleições se devem realizar por estes dias. A vitória é nossa... Todas as mesas estão conosco, exceto uma... aí mesmo, se o major quiser...*”. Responde o narrador: “*mas, como se não sou nem eleitor, não me meto, e nem quero meter-me em política*” (Barreto, 1993: 87). Esta é uma evidente sátira que faz Lima Barreto aos filhos da classe dominante brasileira do XIX, que buscam as novidades teóricas da Europa, não para adotá-las em seu país de origem, mas para usá-las como instrumento de naturalização e preservação do poder político que tinha como esteio a ordem e o progresso bem como o poder pessoal. Esse desejo e prática de manutenção do poder político e pessoal pela elite, para Schwarz (1990: 22) seria o responsável pela falta de transparência social, imposta pelo nexo colonial e pela dependência que veio continuá-lo, nos primórdios republicanos.

No terreno da literatura, desde o Império, os literatos elaboraram um projeto literário que fortalecia a luta pela construção da identidade nacional, ao qual deram continuidade no período republicano. As letras foram um meio utilizado por eles para naturalizar a idéia de um país que eles, na verdade ainda não tinham podido criar. E os textos de muitos escritores da época revelaram esse intuito de imaginar uma nação objetivando a afirmação de um projeto que chamou para si a missão de conferir unidade a um país cortado por fendas de todas as ordens: diversidade étnica, coexistência de vários tempos culturais num só espaço geográfico, dentre outros, vetores que dinamizaram a organização do país na busca de sua identidade nacional. Na República, a elite forjou, e ao mesmo tempo procurou ocultar essas divisões ainda sensíveis em seu tecido social. Assim, coube aos escritores, enquanto representantes da elite intelectual, o papel de gerir um capital simbólico que pudesse encobrir as marcas da cisão e da descontinuidade

[Escrever texto]

impostas ao longo do tempo. Por fim, com esse projeto os homens das letras pretendiam compensar o atraso tecnológico e a precariedade de nossas instituições (Antônio Cândido, 1968: 32). E ainda, suas palavras registram a vontade de ter na literatura um traço de identidade, assim como a convicção de que isto constituía um pré-requisito para um mergulho mais fundo naquele universo que, de fato, diferenciava o país daquele de onde vinham os exploradores.

Desfazendo as Ilusões

O sonho na República acalentado por Quaresma e, muitos outros brasileiros de um país menos pontuado pelas frestas da desigualdade, do nepotismo, do favoritismo, da insegurança, dentre inúmeros outros males que assolavam o Brasil, pátria que o major se habituara a crer como a mais rica do mundo se dissipara ainda no começo do período republicano. Seus exercícios de imaginação – propostas por ele elaboradas – fizeram da subversão uma estratégia contra a paralisia de uma realidade tão avessa ao sonho e a esperança rompendo, desse modo, a cadeia que tende a automatizar os gestos e uniformizar as mentes, valorizando o inesperado da invenção.

Seus projetos não foram tecidos no reino do insólito, mas dos fazeres cotidianos dos homens comuns: dos camponeses, do negro ex-escravo, do trovador, dentre outros, que constituíam o cenário da sociedade carioca, mas, que não eram apreendidos pelos governantes como construtores da história de seu país. Assim, foram alijados de marcos importantes da história do Brasil como a proclamação da República, a Independência dentre outros. Essa exclusão continuara no governo do Marechal Floriano Peixoto, no qual o Exército continuara enfeixando todos os poderes; uma epidemia de varíola assolara o país e crescera também a criminalidade e a loucura, mal do qual o narrador sofrera e em cujas bases, na maioria das vezes, repousam as discriminações raciais, econômicas e culturais aos destituídos de poder. Essa forma de construção da história que exclui a participação popular expressa o grande perigo para o qual chama a atenção

[Escrever texto]

Benjamin (1987: 224) a construção de uma história que se constitua como instrumento das classes dominantes.

Neste cenário de exclusão foram organizados movimentos de oposição, como: a Revolta Armada, no Rio de Janeiro, quando uma parte da marinha se rebelou contra Floriano, em 1893 e a Revolução Federalista, no Rio Grande do Sul, que se articulou com a Revolta Armada. Como resposta a esses movimentos oposicionistas, o governo republicano criara os batalhões patrióticos. Dentre as forças que apoiavam Floriano estavam os jacobinos⁷, um grupo composto por civis e militares de orientação nacionalista que aspirava à consolidação da República. A sociedade construía sobre eles, imagens de intransigentes e para esses homens a moderação, a tolerância e o respeito pela liberdade e as vidas alheias eram crimes de lesão à pátria, vestígio, certamente, de um monarquismo criminoso. Contudo, como coloca Quaresma, nem toda mobilização fora espontânea, houve um recrutamento compulsório, “*os editais chamavam todos a se apresentar às autoridades competentes*” (Barreto, 1993: 35). Com isto, mostra o autor/narrador que o cotidiano do Rio de Janeiro sofrera modificações. As estações de trem andavam cheias de “*um grande numero de oficiais, ativos, reformados, honorários...*”. Porém, se “*os militares palraram alegres*” pela sua identificação com o chefe do governo que também era um militar, “*os civis vinham calados e abatidos*”, apavorados (Barreto, 1993: 48-49). E continua “*a cidade andava inçada de secretas familiares do Santo Oficio Republicano e as delações eram moedas com que se obtinham postos e recompensas (...)* Em nome do Marechal Floriano, qualquer oficial, ou mesmo cidadão, sem função publica prendia... Bastava à mínima crítica para se perder o emprego, a liberdade, quem sabe?... Os funcionários disputavam-se em bajulação, em servilismo” (Barreto, 1993: 52-54). Era o terror, houve execuções. O autor/narrador também sublinha que “*a simpatia dos desinteressados, da população inteira era pelos insurgentes*” uma vez que o governo não cumprira as esperanças suscitadas pelo governo republicano, “*o Estado republicano nasce falido no compromisso com a população mais desassistida*” (Barreto, 1993: 48).

⁷ Sobre os jacobinos ver Queiroz, Suely R. R de, *Os radicais da República*, São Paulo, Brasiliense, 1986.

[Escrever texto]

Literatos como Olavo Bilac e Pardal Mallet, representando o pensamento de muitos outros, manifestaram-se contra a ditadura de Floriano Peixoto criando o jornal antiflorianista intitulado O Combate por meio do qual expressaram suas insatisfações com as práticas repressivas do governo. Aqueles escritores juntamente, com Coelho Neto e Aluizio de Azevedo, dentre muitos outros, foram perseguidos e presos. José do Patrocínio, por exemplo, refugia-se durante meses no porão da casa do sogro, enquanto todos o julgavam morto; Guimarães Rosa é recrutado para servir a guarda nacional, mas exila-se em Buenos Aires (Coelho Neto, 1928: 360-361). Tais práticas integravam um conjunto de violências que o governo vinha cometendo cotidianamente, além de deportações e fuzilamentos.

Relata Quaresma que um clima de terror fora instalado no Rio de Janeiro, qualquer ato que demonstrasse opinião contrária à do governo significava para esse, portar-se mal e logo, o castigo sob a forma de prisão ou morte chegaria. A pulverização de poderes antes identificada, me remonta a Foucault (1990: 16) ao apontar que o poder não se localiza apenas no Estado mas ele ganha formas locais que podem ser expressas em gestos, atitudes, comportamentos, discurso e outros, são os micro poderes. Nesse sentido, entendo que nos regimes autoritários essa disseminação de poderes fora do Estado além de ser uma forma de oferecer emprego aos seus aliados visa ainda estabelecer certa confusão junta à população que nunca sabe, ao certo, que autoridade considerar e que, tampouco onde o poder realmente se localiza.

Por entre as fendas dessa ditadura florianista observo a “*mão de ferro*” de um militar que acreditava acima de tudo na ordem como condição básica para o desenvolvimento da proposta civilizadora/modernizadora do país e, para consolidá-la espargira entre as camadas populares um imaginário conformista, de resignação diante dos males políticos julgados por eles como incuráveis. O marechal reduzia a atuação da imprensa à simples boletins informativos; naturalizara a hierarquia da sociedade; via na República o estado normal da humanidade e, sobretudo acreditava no Exército como instrumento político soberano cuja prática deveria ser centrada na manutenção da ordem, fazer que ainda se constitui como prioritário no amanhecer do século XXI. Dessa forma,

[Escrever texto]

a liberdade seria exercida com responsabilidade⁸. A partir desses princípios, o Marechal ia edificando sua utopia de um mundo positivo, ou seja, de um mundo no qual seriam possíveis a regeneração da ciência e a reorganização da sociedade brasileira por meio do regime político republicano. Assim, as resistências organizadas contra o autoritarismo, as injustiças, a falta de transparência na administração eram interpretadas pela elite no poder como formas de quebrar o consenso social, logo, como desordem. Contudo, embora mais de cem anos separe o tempo presente (2007) da República do Marechal Floriano, percebo que esse conceito de ordem positivista sofreu parca ressignificação no Brasil contemporâneo, é comum ouvir-se ou ver-se na imprensa falada e/ou escrita frases tais como: “*o movimento dos sem-terra com suas invasões às terras particulares está subvertendo a ordem*” ou “*a greve dos professores está atrapalhando o cotidiano da cidade*”, dentre muitos outros exemplos.

Descortinados os sentidos dessas frases, observo que a transgressão à ordem estabelecida significa subversão, desordem; mas significa sobretudo resistência, fazer que exprime luta, disputa de poder e, fundamentalmente, dignidade humana. Assim, o outrora – ainda que recriado – se faz presente no hoje, confirmando que o passado se configura como fonte do presente. No entanto, ao se falar em ditadura no Brasil, quase sempre, associamos ao regime militar de 1964. Raramente lembramos dessa estabelecida pelo Marechal Floriano Peixoto na recém inaugurada República certamente, em parte, porque o século XX foi caracterizado simultaneamente por uma aceleração dos movimentos comemorativos e por um traço que a percepção histórica de Hobsbawn sintetiza como um “*presenteísmo constante*”, uma espécie de presente contínuo sem qualquer relação orgânica com o outrora, também porque uma outra ação daninha, sufoca a lembrança: a sociedade capitalista bloqueou os caminhos da lembrança, arrancou seus marcos e apagou seus rastros e não há nada mais pungente do que se ouvir dezenas de vezes repetidas em nosso cotidiano a frase: já não me lembro mais. Aqui repousa, no meu entendimento, a importante tarefa da memória, reconstruir no presente, os significados do acontecido, do tempo que já se foi, mas que deixou suas marcas indelévels, possibilitar

⁸ Ver Plano dos Trabalhos Científicos Necessários para Reorganizar a Sociedade, de 1822.

[Escrever texto]

que esse passado não seja apagado da memória das novas gerações. Assim, a memória se delinea como redenção da História.

Policarpo Quaresma paulatinamente foi se inquietando diante das arbitrariedades, da vacilação da vontade do Presidente, das injustiças enfim, da forte repressão instalada no governo de Floriano Peixoto. Terminada a revolta, “*o Marechal ficou como senhor da baía*” (Barreto, 1993: 58), o triunfo fortalecera sua crença no trabalho industrial enquanto progresso técnico, na exclusão das massas das decisões políticas; no trabalho que se dirige apenas aos progressos na dominação da natureza, dentre outros postulados da concepção positivista. Quaresma fora destacado para guarnecer a Ilha das Enxadas. Aceitara, mesmo com repúdio, o papel de carcereiro da prisão porque ainda existiam frestas de esperança no governo republicano. Naquela se encontravam os prisioneiros marinheiros, escreventes e operários de bordo “*gente que se tinha metido em tal aventura pelo hábito de obedecer, gente inteiramente estranha à questão em debate, gente arrancada à força aos lares ou à calaçaria das ruas (...) ou que se haviam alistado por miséria*” (Barreto, 1993: 60). Como carcereiro presenciou constantemente, cenas em que os prisioneiros eram tolhidos de seus direitos individuais, as leis eram desconsideradas, dentre muitas outras injustiças. Os prisioneiros eram escolhidos a esmo e levados para a execução no Boqueirão. Essas práticas me fazem recordar Benjamin (1989: 225) ao nos ensinar que no cortejo triunfal do qual participam os vencedores, estes sempre espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão.

Quaresma ao acompanhar estas práticas que tolhiam aqueles homens do direito à cidadania, escreveu uma carta, ao presidente Floriano, protestando com veemência contra a barbárie que presenciara. Como resposta fora preso como “*traidor*”, “*um bandido*”, alargando as filas das vítimas do florianismo, “*a indignação no palácio contra Quaresma fora geral*”. Assim, fora jogado numa “*masmorra, engaiolado, trancafiado, isolado de seus semelhantes como uma fera, como um criminoso, sepultado na treva, sofrendo umidade, misturado com os seus detritos, quase sem comer*” (Barreto, 1993: 101). Tornara-se um dos novos inimigos, que deveria ser isolado e rebaixado, “*a vitória tinha feito os vitoriosos inclementes e ferozes, e aquele protesto soou entre eles como um*

[Escrever texto]

desejo de diminuir o valor das vantagens alcançadas” (Barreto, 1993: 102). Para o governo republicano o conformismo, a resignação eram condições básicas para que a desordem não permanecesse no Rio de Janeiro e Quaresma, como muitos outros brasileiros, mostrara sua insatisfação com a República. Começara a questionar o alcance dos projetos do governo, que direito tinha o presidente de vida e morte sobre os cidadãos, se não se interessava pela sorte deles, pelo bem estar da população? Parecia começar a entender que era alto o preço a pagar por ter se associado a uma concepção de história que recusa cumplicidade com os vencidos. Embora houvesse terminado a revolta no porto da capital federal no Rio Grande do Sul, a oposição ao poder centralizador do Marechal continuava simultaneamente ao servilismo, à bajulação: *“Toda a gente queria mostrar-se a Floriano, queria cumprimentá-lo, queria dar mostras de sua dedicação, provar os seus serviços, mostrando-se co-participante na sua vitória”* (Barreto, 1993: 104-105). Porém, após a celebração, *“o ditador tão acessível antes, agora se esquivava. Havia quem lhe quisesse beijar as mãos, como ao papa ou a um imperador; e ele já tinha nojo de tanta subserviência”* (Barreto, 1993: 103). Essa mudança no comportamento do Marechal após a vitória alerta para o perigo a que estão sujeitas, sobretudo as elites de entregarem-se as classes dominantes como seu instrumento e assim, associar-se a construção de uma história que exclui os vencidos.

Contudo, as decepções de Quaresma não tiveram seu esteio apenas na política. A preocupação, em fazer do tupi a língua nacional foi motivo de soslaio, de escárnio e o levou a loucura; seu projeto agrícola rendeu-lhe outra decepção, as terras não eram férteis e fáceis de tratar como ensinavam os livros; quanto ao sentimento patriótico, este sim lhe motivou a mais profunda desilusão, prisioneiros mortos, fuzilados, funcionários civis e militares sugando o Estado em benefício próprio, sua integração ao batalhão patriótico Cruzeiro do Sul de nada servira, enfim a vitória tornou os vitoriosos inclementes e ele, acabara na prisão. E o desfazer das quimeras ficam explícitas num diálogo que mantém com sua irmã sobre as revoltas:

[Escrever texto]

“ a vida é absurda e ilógica, eu já não tenho medo , Adelaide... penso que todo esse sacrifício foi inútil. Tudo que nele pus de pensamento não foi atingido, e o sangue que derramei, o sofrimento que vou sofrer toda a minha vida, foram gastos, estragados e desmoralizados em prol de uma tolice política qualquer” (Barreto, 1993: 155-156).

As palavras do personagem já não são apenas veículos de desconcerto do Brasil ou da desesperança de um tempo mais humano, em que as amarras ao sistema monárquico estivessem rompidas e a identidade nacional concretizada, mas incorporam sintomas que indicam a extensão da crise nas vidas ali encenadas. Elas desnudam a crença na invenção como meio de compensar a precariedade da vida sob os apertados limites de uma ordem opressiva fazendo-se motivação para muitos brasileiros que, como Quaresma, acreditaram e lutaram pela consolidação da República. E acompanhadas de dor, as palavras do narrador simbolizam também, a tomada de consciência do personagem, a perda de sua ingenuidade. Esses desapontamentos fizeram sangrar a chaga social que a República cravara no coração de Quaresma, significaram o adeus às ilusões do personagem sobre a possibilidade de construção da identidade nacional. Estas desilusões induziram o personagem a pensar na pátria enquanto mito, como bem traduz a sua fala utilizada na epígrafe deste texto. Assim, as lentes coloridas com as quais enxergava os fazeres do governo republicano foram substituídas por lentes negras e sombrias.

Mas, o narrador/autor *“tinha um espinho n’ alma”*, a inquietação presidida a sua vida assim, exprimindo uma polifonia, ao desfazer suas ilusões buscara desconstruir o fascínio do culto individual e as imagens construídas em torno do Marechal. Desenha o perfil de Floriano Peixoto destacando sua ignorância, infantilidade e cumplicidade com a violência. Para ele a República do *“caboclo de ferro”* era um governo pautado numa concepção de *“tirania domestica”*, na qual *“se o bebê portou-se mal, castiga-se”*. Na tentativa de desmistificar a imagem do Marechal Floriano como homem forte e correto, denuncia-o por abafar um inquérito com *“medo que as pessoas indicadas”*, as quais ainda foram recompensadas pelo Marechal, não fizessem outra sedição. Esse traço da política brasileira denunciado por Lima Barreto expresso no oportunismo que afeta os

[Escrever texto]

chefes do Executivo, os quais tentam abafar investigações para apurar fatos escusos no governo continua presente na política brasileira, confirmando o passado como fonte do presente. Para, além disso, Barreto continua desqualificando o ditador e as atitudes de fascínio atreladas ao culto individual erigido ao redor desse personagem para ele, figura “*vulgar e desoladora*”, sem “*algum dote especial*” além da preguiça de pensar e agir, a incerteza e vacilação da vontade. Acrescenta ainda, que o governo republicano prometera o que não podia fazer, e desse modo, estimulou o desespero na população. Outras vozes comungam com o personagem Quaresma, as esperanças malogradas das práticas republicanas, como se pode notar nas impressões de Olga, outro personagem, sobre o desprezo do governo ao mundo rural brasileiro: “*o que mais me impressionou no passeio foi a miséria geral, a falta de cultivo, a pobreza das casas, o ar triste, abatido da gente pobre... Mesmo nas fazendas, o espetáculo não era animador. Todas soturnas, baixas, quase sem o pomar olente e a horta suculenta fora crescente o mal estar da população*” (Barreto, 1993: 95).

Contudo, o sentimento de desilusão convivia também com a sensibilidade e grandeza d’alma de pessoas que acreditavam na amizade, no amor, tal foi o caso de Olga, afilhada de Quaresma que ao ser informada da prisão desse palmilhou a cidade para tentar libertá-lo. E ao percorrer caminhos dantes já trilhados as lembranças do outrora povoaram sua imaginação. Tribos indígenas que naquele espaço viveram há anos atrás, as velhas casas, as igrejas, os bondes e até mesmo as árvores tornavam presentes um cenário do passado, assim, ontem e hoje se confundiam nas lembranças da personagem. E nesse movimento de reconstrução do passado no presente, o narrador/autor mostra que os cenários, as vidas humanas são construções cotidianas reinventadas a cada instante pela memória que possibilita a existência de mudanças realizadas com marcas no espaço e no tempo, lembrando ao leitor a existência da História. E, por trás de suas muitas indagações sobre o cotidiano das vidas na República estavam postas questões substanciais relativas ao governo e a doutrina filosófica que o orientava – o positivismo. Assim, Policarpo Quaresma começara a indagar: por que o poder constituído nunca fora discutido e não podia ser atacado; por que o protesto soou entre os vencedores como um desejo de diminuir o valor da vitória; por que as camadas populares continuavam sem participar da

[Escrever texto]

República; por que o passado só deveria cantar os mortos como veneração e não como forma de aproximá-los do tempo presente; por que traços da cultura africana, constitutivos da cultura popular, eram rechaçados da composição da identidade nacional; por que a noção de “*genuinamente nacional*” estava sempre ligada a “*origem*”, ou seja, ao índio, ao tupi, etc; por que o negro/escravo que ajudara a construir o país era considerado como estrangeiro; porque a noção de nação desejava reduzir o país a uma homogeneidade ? E ainda, “*onde estava a doçura de nossa gente*” que eles e tantos outros supunham existir ?

Os questionamentos apontados acima pela voz de Quaresma expressam a minha interpretação do texto. Numa compreensão da literatura como grande narrativa , narrar é contar , nos ensina Ricoeur (1990: 213); mas um contar que se vale da invenção na tessitura da intriga, e que, pela atividade mimética , pela disposição dos fatos , realça o fazer humano, ao mesmo tempo que transgride o discurso oficial que se vale da invenção na tessitura da intriga – herança sem dúvidas do pensamento aristotélico. Na esteira do mesmo autor interpretar é decifrar o sentido oculto no sentido aparente, é aceitar que autor e leitor compartilhem valores, experiências e significados da obra, nesse sentido penso que é ainda, acolher a idéia de que a obra literária carrega um imaginário aberto a ser complementado pelo leitor, é pensar que a completude da obra literária se realiza na relação desta com o leitor. Assim, se Lima Barreto de forma magistral nos mostrara, pelas lentes de Policarpo Quaresma , muito da ordem e da desordem no alvorecer da República brasileira, também nos convida a refletir sobre os significados das práticas do personagem e sobretudo, dos sentidos que se escondem por trás delas. Tecerei alguns comentários a respeito daquelas indagações.

Julgo que os fazeres e as orientações da República brasileira, no período em tela, foram determinados por um conceito dogmático de progresso, herança das atividades intelectuais portuguesas que se orientavam para uma forma concreta de pensamento. Para os republicanos, o progresso era em primeiro lugar, um progresso da humanidade em si, e não das suas capacidades e conhecimentos. Configura-se ainda como um processo sem limite, idéia correspondente à da perfectibilidade infinita do gênero humano. Um

[Escrever texto]

processo essencialmente automático, percorrendo, uma trajetória em flecha ou em espiral inseparável da idéia de um tempo vazio e homogêneo. Progresso esse que se abrigava na ordem o que levou os republicanos a firmarem – *“para termos uma República estável, feliz e próspera, é necessário que o governo seja ditatorial e não parlamentar”* (apud Lins, 1964: 43) estava assim, justificada a ditadura florianista bem como a não participação popular nas decisões políticas. A chegada do positivismo no Brasil, em 1944, dois anos após a publicação do Curso de Filosofia positiva de Comte, introduziu um novo calendário com novas festas comemorativas em homenagem aos grandes vultos do passado, aos heróis e que se alicerçava num tempo linear no qual o passado não tinha espaço para as vivências dos homens comuns como o ex-escravo, para a cultura e religiosidade popular, dentre outros. Foi esta compreensão de passado que Quaresma muito se empenhou em modificar. O tempo do progresso só ganha sentido com a idéia de porvir, daí a grande preocupação dos republicanos em assegurar a continuidade da República florianista. Desse modo, se a ordem, o consenso eram um imperativo do positivismo, garantir a mágica função de assegurar ao país uma unidade que as contingências de sua formação interditavam, ou seja, transformá-lo em nação era uma necessidade. Assim, a aparente desordem era sempre enquadrada pela ordem. Se houve uma resistência ao governo republicano, foi parcial, não foi capaz de incluir os excluídos nos domínios da República, pelo que esta continuou a serviço da elite dominante, da ordem pré-estabelecida.

Por fim, mesmo o sonho de Quaresma de uma história nacional – tecida com as possibilidades de um passado comum – de uma continuidade da pátria, da língua, da cultura e, sobretudo do tempo nacional estava ancorado na utopia comtiana, esperança dizimada pela bajulação, pelo desmando, fraqueza e muita repressão. No entanto, apesar do triste fim de Quaresma, Lima Barreto na voz de Olga, passa para o leitor centelhas de esperanças quanto a possibilidade de mudanças naquela situação do país mostrando que quimeras e desilusões fazem parte do cotidiano humano.

[Escrever texto]

Bibliografia

- Anderson, Benedict. *Nação e consciência nacional*, São Paulo, Ática, 1989.
- Baczko, Bronislaw. “Imaginação social”. Em *Enciclopédia Einaudi*, Porto, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984.
- Bhabha, Homi K. *O local da cultura*, Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2001.
- Barreto, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, São Paulo, Ed. Moderna, 1993.
- . *Isaias de Caminha*, Em *Obras de Lima Barreto*. Organizadas sob a direção de Francisco de Assis Barbosa, com a colaboração de Antonio Houaiss e M.Cavalcante Proença, São Paulo, Brasiliense, 1956.
- Benjamin, Walter. *Obras Escolhidas*, São Paulo, Brasiliense: v. I, 1989.
- Bilac, Olavo. *Jornal do Comercio* de 11/03 /1919.
- Candido, Antonio. *Formação da literatura Brasileira*, v. 2, São Paulo, Martins Ed. 1968.
- Carvalho, José Murilo de. *A construção da ordem: A elite política Imperial*, Rio, Ed UFRJ/Relume Dumará, 1996.
- Comte, Auguste. “Discurso sobre o Espírito Positivo”. Em *Auguste Comte e Emile Durkheim*. São Paulo, Abril Cultural, 1973 (*Os Pensadores*, v. XXXIII).
- Constant, Benjamin. *Benjamin Constant*. Rio de Janeiro, Leuzinger, 1940.
- Coutinho, Afrânio et alii. *A literatura no Brasil*, São Paulo, Global, 1997.
- Cruz Costa. *Augusto Comte e as Origens do Positivismo*, São Paulo, Ed. Nacional ,1951
- Finazzi,-Agrò, Ettore. “Em formação: a literatura brasileira e a configuração da origem”. Em *Revista Anima: história, teoria e cultura. Modernidade e Nação*, Rio de Janeiro, PUC, 2001.
- Foucault, Michel. *Microfísica do Poder*, São Paulo, Graal, 1990.
- Gellner, Ernest. *Thought and Change*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- *Nations and Nationalism*, Cambridge, Cambridge, University Press, 1995.
- Lins, Ivan de Barros. *Perspectivas de Augusto Comte*, Rio, Livraria São José, 1965.
- *A História do Positivismo no Brasil*, São Paulo, ED. Nacional, 1964.
- Mendes, Teixeira. *Ultimas Concepções de Augusto Comte*, Rio de Janeiro, Igreja Positiva no Brasil, 1898.
- Moraes Filho, Evaristo de. *Comte*, São Paulo, Ática, 1983.
- Neto, Coelho. *Livro de Prata*, São Paulo, Liberdade, 1928.
- Quintana,Mário.*Caderno h-5*, São Paulo, Globo, 1989.

[Escrever texto]

Ricoeur, Paul. *Tempo e Narrativa*, São Paulo, Papyrus, 1990.

Rio, João do. *O Momento Literário*, Rio/Paris, H. Garnier, sd.

Sevecenko, Nicolau. *A literatura como missão*, São Paulo, Brasiliense, 1983.

Schwarz, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*, São Paulo, Duas cidades, 1990.

[Escrever texto]

**O DISCURSO TEOLÓGICO E A ESCRAVATURA:
MANUEL RIBEIRO ROCHA E AZEREDO COUTINHO**

Jorge Gonçalves Guimarães

Portugal

jrgguimaraes@gmail.com

Sinopse

Teólogos e juristas defendiam a escravatura, recorrendo todavia a maiores ou menores atenuantes. Tanto Ribeiro Rocha como Azeredo Coutinho, sustentando pontos de vista que muitas vezes mostram um forte contraste, são disto um bom exemplo.

Palavras-chave: Colonialismo; Escravo; Escravatura

Abstract

Theologians and jurists stood up for slavery, making use of stronger or weaker attenuating reasons. Both Ribeiro da Rocha and Azeredo Coutinho's points of view, which very often show a striking contrast, are a good example of this.

Key Words: Colonialism; Slave; Slavery

1. Introdução

A escravatura e o tráfico de escravos não foram uma criação da época da expansão ultramarina; atravessam toda a Idade Média e entram pela Antiguidade, iniciando-se a partir do momento em que nas sociedades se instalam relações de dominação e dependência¹.

¹ Como refere Alfredo Margarido, esta ideia, lugar comum em quase todas as obras que abordam o tema, «arrasta consigo a necessidade de “naturalizar” a própria escravatura [e no caso dos autores portugueses] procura essencialmente assegurar a “inocência” portuguesa no que se refere à “invenção” e à “banalização” tanto da escravatura como do próprio tráfico negreiro». (Alfredo Margarido, «Teoria e Prática da Escravatura. O “direito” a fazer e a vender escravos», *História*, Ano XXI, nº 16, Julho de 1999, p. 28).

[Escrever texto]

Se durante o período do Império Romano o tráfico foi considerável, após a sua queda regista-se uma significativa diminuição dado que a escravatura como fonte de mão-de-obra passa a ter uma importância secundária, deixando os escravos, por estarem mais confinados às actividades domésticas, de desempenhar na agricultura o papel que tinham tido anteriormente. A este fenómeno não serão estranhas, por um lado a influência do cristianismo e, por outro, a redução das dimensões da propriedade agrícola, sendo o escravo transformado numa espécie de colono adstrito à própria terra mediante a obrigação de a trabalhar, quer para seu próprio sustento, quer como forma de prestação serviços em trabalho ao senhor, o qual aos poucos foi sendo substituído por prestações em géneros. Desta forma a sua situação foi-se aproximando da dos camponeses livres, facto que pode conduzir a que se coloque a questão de a servidão medieva, dadas as necessidades de mão de obra numa altura em que as guerras de conquista tinham diminuído e rareavam os cativos de guerra, ser uma adaptação da escravidão à moral cristã.

No que diz respeito ao tráfico europeu de escravos a situação até ao século XI era, na sua maior parte, a de exportação do resultado de razias para o mercado muçulmano do Mediterrâneo. A partir desta altura, o progresso da Reconquista Cristã acarreta uma inversão do sentido do tráfico, passando este a alimentar o mercado cristão com uma importante fonte de cativos *iure belli*.

Findo o confronto entre cristãos e muçulmanos o tráfico foi alimentado pela pirataria que, no caso de Portugal era dirigida para o norte de África, arquipélago das Canárias e costa de Granada.

A partir de 1415, com as incursões sucessivas no norte de África, o tráfico viria a conhecer um notável aumento, sem que, contudo, se possa afirmar terem sido os portugueses os iniciadores dessa prática. Com efeito, desde os finais do século XIII, os mercadores das repúblicas italianas intensificaram um tráfico organizado em que o escravo aparece não como inimigo capturado, mas sim como objecto de comércio. Assim o que se verificou a partir de meados do século XV, altura em que os portugueses se dedicaram ao trato na costa africana, foi, por um lado, a transferência desse tráfico do

[Escrever texto]

Mediterrâneo para o Atlântico, e, por outro, o encontro com sociedades que já estavam com ele suficientemente familiarizadas e, sem dúvida, o promoviam.

Como marco importante neste processo, merecem destaque as expedições de Antão Gonçalves em 1441, ao rio do Ouro, e a de Nuno Tristão, em 1443, às ilhas de Arguim e das Graças, que trouxeram, respectivamente, dois e vinte e nove indígenas. Mais tarde, em 1444, a expedição de Lançarote saída de Lagos regressaria com mais de duas centenas de cativos oriundos da ilha das Graças sendo a sua repartição em lotes descrita por Zurara no cap. XXV da *Crónica da Guiné*², encontrando-se também aqui o primeiro sistema de classificação dos homens que, assente numa apreciação estética, onde o branco aparece como referência, os negros – “tão desafeiçoados assim nas caras como nos corpos, que quasi parecia aos homens que os esguardavam, que viam as imagens do hemisfério mais baixo”³ – surgem como manifestações do infernal.

A partir desta altura a empresa do Infante D. Henrique substitui as práticas de aprisionamento pelo comércio, situação que levaria ao desenvolvimento do tráfico e ao estabelecimento, a partir de meados do século, de um comércio regular sem dúvida alimentado pela procura do lucro e pelas necessidades de mão-de-obra geradas pela exploração dos territórios coloniais. Recorde-se a este respeito, como assinala Alfredo Margarido, que «a partir das experiências da monocultura da cana e da produção do açúcar da Madeira e sobretudo de São Tomé, os portugueses dependem da mão-de-obra escrava [e que são] os europeus, e os portugueses em particular, que, ao introduzir no Novo Mundo a cana-de-açúcar, alteraram os parâmetros culturais, que os levaram a organizar e a transferir, em condições de uma violência extrema, milhões de africanos, “desumanizados”, para as Américas»⁴.

Refira-se ainda que o estabelecimento de um comércio regular com as sociedades africanas terá conduzido a modificações na ordem económica e social dessas sociedades. Ainda que, como já foi referido, estas estivessem familiarizadas com a escravatura, o

² Gomes Eanes da Zurara, *Crónica de Guiné*, Livraria Civilização-Editora, 1994, pp. 121-124.

³ *Idem, ibidem*, p. 122.

⁴ Isabel Castro Henriques, «Do escravagismo ao racismo» (entrevista conduzida por José Manuel Sardica), *História*, Ano XXI, nº 16, Julho de 1999, p. 13.

[Escrever texto]

comércio de escravos sofreu, sem dúvida, a influência das regras ocidentais. Assim, será de admitir que o poder aliciante das mercadorias destinadas às trocas tivesse conduzido, uma vez que os prisioneiros constituíam importante fonte de escravos, a uma intensificação das guerras tribais, não esquecendo que as próprias formas de organização interna das sociedades se terão “aperfeiçoado” no sentido de produzirem um maior número de escravos⁵.

2. Fundamentos e Justificações

A escravatura era algo que, na época, encontrava justificação tanto sob o ponto de vista jurídico como sob o ponto de vista religioso, como o atestam a letra de Eugénio IV – significativa e retoricamente convocada por Gomes Eanes de Zurara⁶ – o breve *Dum Diversus* e as bulas *Divino Amore Communiti*, de 1452, e *Romanus Pontifex*, de 1454, todas de Nicolau V. Nestes textos, para além do direito de conquista concedido ao rei de Portugal, é legitimada a escravidão dos povos pagãos e infiéis encontrados.

Se, como salientou Domingos Maurício, o cristianismo fez «*desabrochar na consciência colectiva dos povos civilizados, atingidos pelo Evangelho, a noção da personalidade jurídica e cristã de todo o ser humano*»⁷, o certo é que a Igreja, muito embora tenha envidado esforços no sentido da melhoria das condições de vida dos escravos, nunca condenou formalmente a escravidão, fornecendo mesmo toda uma panóplia de argumentos que a justificavam.

⁵ Maria do Rosário Pimentel, «Aspectos do Relacionamento Intercultural no Expansionismo Português», in Maria da Graça M. Ventura (coord. de), *Viagens e Viajantes no Atlântico Quinhentista*, Lisboa, Edições Colibri, 1996, p. 228.

⁶ «Como assim seja que da parte de nosso amado filho e nobre barão Henrique, Duque de Viseu, e administrador no espiritual e no temporal da cavalaria da Ordem de Jesus Cristo, nos foi notificado que confiando firmemente na ajuda de Deus, por destruição e confundimento dos Mouros e inimigos de Cristo áquelas terras que por eles são deteudas, por exalçamento da fé católica entende com gente de armas pessoalmente ir e seu exército encaminhar contra eles. [E concedia] a todos e a cada um que na dita guerra e batalha forem, por autoridade aposttolica e por o teor das presentes letras, cedemos e outorgamos comprida perdoança de todos os seus pecados, dos quaes de coração sejam contritos, e por boca confessados» (Gomes Eanes de Zurara, *op. cit.*, p. 83).

⁷ Domingos Maurício, *A Universidade de Évora e a Escravatura*, Separata de *Didaskalia*, Vol. VII, 1977, p. 155.

[Escrever texto]

A condenação por crimes graves ou situações de insolvência era uma das justificações para a escravatura que estava prevista no direito civil e canónico, sendo que era já praticada pelos povos africanos antes da chegada dos portugueses. Fernão Pérez, no século XVI, convoca esta justificação. Também Molina defendia que os prisioneiros resultantes de guerra justa que, por esse motivo, fossem condenados à morte podiam ser reduzidos à escravidão, o mesmo se passando com outros que por delitos graves fossem condenados à mesma pena⁸.

Na maior parte dos casos, a escravidão era o resultado de uma comutação de pena de morte, sendo nesta perspectiva defendida por João Baptista Fragoso como algo de humanitário e misericordioso⁹.

Encontrando a sua origem no direito romano, a filiação era outro dos motivos que legitimava a escravatura (os descendentes permaneciam na mesma condição da progenitura, mesmo que um dos pais não fosse escravo). Este princípio era também defendido por Fernão Pérez que considerava legítima a condição de escravo *per nativitatem*¹⁰.

O direito de guerra era outro dos fundamentos usados para a defesa da redução à escravatura. Se na época medieval a guerra é encarada como uma actividade natural e costumeira, para a qual se tinha constituído mesmo um grupo social especializado, os *bellatores*, também não é menos certo que, com vista à eliminação dos excessos, os teólogos, pelo menos desde a antiguidade tardia, sentiram necessidade de uma reflexão conducente à sua “regulamentação” (necessidade de restringir os seus efeitos a limites razoáveis) e ao seu enquadramento num contexto teológico. Santo Agostinho convocava a ideia de pecado original para justificar a inevitabilidade da guerra; todavia, fazia depender a sua justiça das seguintes condições: a guerra como meio para reposição da paz, como forma de resistência a opressões, como instrumento de reposição da ordem e do direito, e como forma de recuperar os prejuízos sofridos.

⁸ *Idem, ibidem*, p. 174.

⁹ *Idem, ibidem*, p. 153.

¹⁰ *Idem, ibidem*, p. 166.

[Escrever texto]

Ao longo da Idade Média, a Igreja foi impondo normas, de que a Paz de Deus e as Tréguas de Deus são exemplo, restritivas da actividade bélica que, se por um lado, demonstram a sua aceitação, por outro, convocam a sua conversão ideológica, isto é, ao serviço de causas consideradas nobres e sagradas como aconteceu com a I Cruzada.

Baldo, no plano jurídico, e S. Tomás de Aquino definiram as circunstâncias em que os cristãos se podem envolver numa guerra para que ela fosse considerada justa: os eclesiásticos estavam impedidos de participação activa; o objectivo do conflito devia ser a recuperação de bens ou a defesa do território; a guerra só se justificava em caso de extrema necessidade, excluindo portanto o ódio e a cupidez; finalmente, só o príncipe a podia declarar.

O direito de guerra dava ao vencedor a livre disposição sobre o vencido, admitindo mesmo a pena de morte dos prisioneiros. Ora, como refere Domingos Maurício, «*se o direito bélico abriu passo à pena de morte dos inimigos prisioneiros, nada mais equitativo e agradável que, por misericórdia, salvar-lhes a vida, comutando a execução capital em pena de escravidão perpétua*»¹¹.

A igreja convivía com esta ideia conquanto, como já se referiu, a guerra fosse considerada justa. Assim, a guerra e a pirataria nas costas africanas eram encaradas como uma continuação da cruzada contra os mouros. O breve *Dum Diversus* e as bulas *Divino Amore Communiti* e *Romanus Pontifex*, a que já nos referimos, dirigidas a D. Afonso V reconhecem ao monarca o direito de conquistar as terras africanas ocupadas pelos mouros, pagãos e demais “*inimigos de Cristo*”.

A salvação das almas e o acto civilizador resultantes do contacto dos escravos com a cultura ocidental são duas ideias bem patentes em Zurara e justificavam a captura. Na *Crónica da Guiné*, depois de descrever, não sem alguma emoção, a separação das famílias de escravos no leilão de Lagos, em Agosto de 1444¹², não deixa, no capítulo seguinte, de tecer argumentos favoráveis à escravatura e apresentar os benefícios que aqueles colhiam do cativo:

¹¹ *Idem, ibidem*, p. 153.

¹² Gomes Eanes da Zurara, *op. cit.*, pp. 122-123.

[Escrever texto]

«E assim que onde antes viviam em perdição das almas e dos corpos, vinham de todo receber o contrário: das almas, enquanto eram pagãos, sem claridade e sem lume de santa Fé; e dos corpos, por viverem assim como bestas, sem alguma ordenança de criaturas razoáveis, que eles não sabiam que era pão nem vinho, nem coberta de pano, nem alojamento de casa; e o que peor era, a grande ignorancia que em eles havia, pela qual não haviam algum conhecimento de bem, somente viver em ociosidade bestial. [...] E o que melhor era, como já tenho dito, que se tornavam de boas vontades ao caminho da Fé, na qual, depois que eram entrados, recebiam verdadeira crença, na qual faziam suas fins. Ora vede que galardão deve ser o do Infante ante a presença do senhor Deus, por trazer assim a verdadeira salvação não somente aquestes, mas outros mui muitos que em esta história ao diante podeis achar!»¹³.

Saliente-se ainda que na mesma crónica o autor, ao referi-se ao primeiro resgate de Antão Gonçalves, explica que os negros escravos dos Azenegues tinham essa condição devido ao pecado:

«E aqui haveis de notar que estes negros, posto que sejam Mouros como os outros, são servos daqueles por antigo costume, o qual creio que seja por causa da maldição que depois do dilúvio lançou Noé sobre seu filho Cam, pela qual o maldisse, que a sua geração fosse sujeita a todas as outras gerações do mundo, da qual, estes descendem»¹⁴.

3. O discurso dos teólogos

O dominicano Fernando Oliveira, embora não sendo teojurista, merece aqui referência por ter sido um dos poucos clérigos portugueses que mais claramente teceu críticas, não só ao tráfico de escravos oriundos da África Ocidental, como às justificações para a sua prática, dedicando a esta questão todo o capítulo IV da primeira parte do seu manual de guerra no mar: *Arte da Guerra e do Mar* (1555).

¹³ *Idem, ibidem*, pp. 126-127.

¹⁴ *Idem, ibidem*, p. 85.

[Escrever texto]

Ao abordar a questão da guerra justa, considera que apenas pertence a essa categoria aquela *«que castiga as sem justiças que alguma gente fez e não quer emendar. Ou a que defende o seu bando dos que injustamente o querem ofender [...] E sobre todas é justa a guerra que castiga as ofensas a Deus contra aqueles dele blasfemam ou deixam sua fé [...] ou impedem a pregação dela, e perseguem as pessoas que se a ela convertem»*¹⁵.

Assim, nem sempre é justa a guerra que se faz ao infiel. Àqueles que não são, nem nunca foram, cristãos e pretendem uma relação pacífica com os Portugueses, não é justo que se faça guerra, porquanto não se *devem «cativar as pessoas daqueles que não blasfemam de Jesus Cristo, nem resistem à pregação da sua fé»*¹⁶. Acrescenta ainda que não é desculpa *«dizer que eles se vendem uns aos outros, que não deixa de ter culpa quem compra o mal vendido e as leis humanas desta terra e doutras o condenam»*¹⁷. Vai ainda mais longe e, partindo do princípio que os maus vendedores só existem por causa dos maus compradores, considera que foram os portugueses os *«inventores de tão maus tratos»*¹⁸. Nem mesmo o argumento piedoso da salvação das almas, frequentes vezes invocado pelos que se dedicaram ao tráfico e pelos possuidores de escravos, merece a aceitação de Fernando Oliveira pois, a ser assim, seria natural que, depois de algum tempo de serviço prestado, lhes fosse restituída a liberdade, o mesmo se aplicando, por maioria de razão, aos nascidos em Portugal e já cristãos. Acresce que tal argumento é ainda tido por menos válido *porquanto «muitos não ensinam a seus escravos como hão-de conhecer nem servir a Deus, antes os constroem fazer mais o que lhe eles mandam, que a lei de Deus nem da sua igreja, tanto que nem os deixam ir ouvir missa nem evangelho, nem sabem a porta da igreja para isso, nem guardam domingos nem festas»*¹⁹. Aos argumentos assentes na conversão para justificar o tráfico era, destarte, retirado qualquer valor.

Apesar das ideias de Fernando de Oliveira não terem merecido a oposição dos inquisidores, não produziram, na época, ecos consideráveis²⁰, mantendo-se os teólogos

¹⁵ Padre Fernando Oliveira, *A Arte da Guerra e do Mar*, Lisboa, Ministério da Marinha, 1969, p. 23.

¹⁶ *Idem, ibidem*, p. 24.

¹⁷ *Idem, ibidem*, p. 24.

¹⁸ *Idem, ibidem*, p. 24.

¹⁹ *Idem, ibidem*, pp. 24-25.

²⁰ C. R. Boxer, *A Igreja e a Expansão Ibérica*, Lisboa, Edições 70, 1990, p. 48.

[Escrever texto]

fiéis a uma concepção aristotélica²¹ da escravatura. Com efeito, a maior parte dos teólogos juristas, salientando-se aqui os já referidos da escola eborense do século XVI e os que mais tarde seguiram na sua esteira, ao contrário do que pretendem alguns autores, mais do que condenarem o tráfico ou a escravatura, limitaram-se a enunciar princípios moralizadores que, ao invés de estarem orientados no sentido da abolição, definem as condições e circunstâncias em que aquelas práticas podem ser tidas como justas.

É o caso do Padre Manuel Ribeiro Rocha na obra *Ethiope resgatado...*²². Como refere João Pedro Marques²³, o próprio subtítulo (*Discurso theologico-juridico em que se propoem o modo de comerciar, haver e possuir validamente...*²⁴) não aponta para um discurso abolicionista; antes se trata de um esforço de conciliação das práticas escravistas com a moral cristã.

Apoiando-se ao longo da obra em vários teojuristas, dos quais se salienta Molina, Ribeiro da Rocha, logo no «Argumento e Razam de Obra», adjectiva a escravidão como uma infelicidade contrária à própria natureza e condição do Homem²⁵. Contudo, apesar dessas considerações, de acordo com o direito natural e das gentes²⁶, não deixa de considerar legítima, em situações que esclarece, a redução à escravatura de:

«hum gentio cativado em guerra pública, justa, e verdadeira de hum com outro Principe [...]; [ou aquele] que cometteu algum delito grave, e proporcionado à pena de privação da

²¹ Para Aristóteles a escravatura surge como algo natural que decorre da inferioridade do próprio escravo, ainda que esta se situe ao nível intelectual. Uma vez que tal qualidade não é um fenómeno visível, é aceitável que a condição de escravo seja adquirida em resultado de guerras ou de outras circunstâncias que conduzam um ser livre à total servidão. Alfredo Margarido em «Teoria e Prática ...», *loc. cit.*, p. 29, citando Zurara como construtor de um primeiro sistema classificatório dos homens, salienta que o sistema da escravatura se apoia «no enselvajamento do outro».

²² Manuel Ribeiro Rocha, *Ethiope resgatado, empenhado, sustentado, corregido, instruído e libertado. Discurso theologico-juridico em que se propoem o modo de comerciar, haver e possuir validamente, quanto a um e outro foro, os Pretos cativos Africanos, e as principais obrigações que correm a quem deles se servir*, Lisboa, Of. Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1758.

²³ João Pedro Marques, *Os Sons do Silêncio: o Portugal de Oitocentos e a Abolição do Tráfico de Escravos*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1999, p. 71.

²⁴ Cfr. nota 22.

²⁵ «Mayor infelicidade a que pode chegar a creatura racional neste mundo, he a da escravidão (...) Trabalha o escravo sem descanso, lida sem socego, e fatiga-se sem lucro, sendo o seu sustento o mais vil» (Manuel Ribeiro Rocha, *op. cit.*, «Argumento e Razam de Obra», pp. I-II).

²⁶ Manuel Ribeiro Rocha, *op. cit.*, «Argumento e Razam de Obra», p. IV.

[Escrever texto]

liberdade; ou aquella, a quem seu pay, por summa indigencia , e necessidade extrema vendeo, na falta de outro remédio, para suster os alentos vitaes, que às violencias da fome se estavaõ finalizando»²⁷.

Todavia, condena o facto de os próprios africanos fazerem cativos os seus próprios compatriotas, por «*furtos, por piratarias, por falsidades, por embustes, e por outros semelhantes modos*»²⁸, isto é, sem observação de qualquer daquelas regras, sendo este aspecto agravado pelo facto de os comerciantes católicos, tendo em vista o lucro, os comprarem e depois venderem para que perpetuamente sirvam como tal. Ora, em tais circunstâncias os comerciantes não os poderiam, sem pecado, possuir *iure dominii* mas sim *iure pignoris*, ou seja, tais escravos deveriam permanecer nessa condição até pagarem o seu valor²⁹. Acresce que também não procedem a qualquer averiguação da justiça dos títulos dos escravos que compram, caindo, assim, numa negociação «*pecaminosa e ofensiva da caridade e da justiça*»³⁰. De igual modo, considera injustas e ilegítimas, comparando-as a autênticas invasões e roubos, as capturas feitas pelos mesmos comerciantes, ainda que feitas com a conivência das autoridades gentias³¹, pelo que tais actos deveriam ser regulados «*pelo mesmo direito, e regras, que trataõ dos piratas, e ladrões*»³².

A injustiça deste trato fundamenta-a Ribeiro Rocha no argumento teológico apresentado por Molina segundo o qual

«he peccado mortal contra a justiça, e caridade, com obrigação de restituir, o comprar aquellas cousas, de que temos, ou devemos ter, presunção de serem alheyas; e se as compramos sem proceder a exame, e averiguação, de quem as vende, peccamos, e ficamos possuidores de má fé»³³.

²⁷ *Idem, ibidem*, p. III.

²⁸ *Idem, ibidem*, p. IV.

²⁹ *Idem, ibidem*, pp. V-VI.

³⁰ *Idem, ibidem*, pp. 10-11.

³¹ *Idem, ibidem*, p. 3.

³² *Idem, ibidem*, p. 4.

³³ *Idem, ibidem*, pp. 12-13.

[Escrever texto]

Esta injustiça é agravada pelo facto de os referidos comerciantes terem «*exuberantes fundamentos*» para suspeitarem que a maior parte dos cativos o é indevidamente. Por isso, sem fazerem qualquer averiguação do título de escravidão, não podem afastar a presunção de estarem a negociar coisa alheia pelo que contraem duas obrigações: ressarcir os danos causados e evitar danos futuros³⁴. A primeira obrigação contemplava, para além de terem de pagar o seu valor, aquilo que no actual direito civil se designa por “*danos emergentes*”, pois estavam obrigados na «*parte do damno, e daqueles interesses, que aliás tiveraõ, se cada hum delles existisse na sua liberdade*»³⁵, sendo que tal cumprimento, em caso de ausência ou de morte do escravo deveria ser feito a favor dos seus herdeiros ou, em última análise, dos podres ou de obras pias³⁶. Relativamente à segunda obrigação, a menos que encontrassem uma forma lícita de o fazer, deveriam abster-se deste comércio:

*«Porque se basta a suspeita, de que alguém costuma vender cousas alheias para nos desviarmos de negociar com elle, muito mais nos devemos apartar, onde já tem passado de suspeita a ser verdade presuntiva, e verosimel»*³⁷.

Ribeiro Rocha refere-se ainda aos compradores e possuidores de escravos que desconheciam as condições de justiça ou injustiça das escravidões ou os princípios enunciados. A compra a quem os possuía de má fé, e havendo disso conhecimento, obrigava a «restituir o damno e interesses *pro quantitate dubbii*». Já a ignorância, isto é, o desconhecimento e ausência de razão para duvidar da boa fé do vendedor, independentemente do conhecimento das causas originárias da escravidão, fazia presumir a posse de boa fé e, por isso, autorizava a manutenção da posse³⁸.

³⁴ *Idem, ibidem*, pp. 14-17.

³⁵ *Idem, ibidem*, pp. 17-18.

³⁶ *Idem, ibidem*, pp. 18-19.

³⁷ *Idem, ibidem*, p. 21.

³⁸ *Idem, ibidem*, pp. 22-28.

[Escrever texto]

Ribeiro Rocha, como se pode ver pela leitura do comentário que ele próprio faz de uma proposta no sentido de libertar qualquer infiel que recebesse baptismo³⁹, não defendia o fim da escravatura ou do tráfico: «*Porque este meyo [...] prejudicava à subsistencia, e continuação do commercio, aliás util, e necessário ao Reino*»⁴⁰. Mais, afirma, mesmo nos casos daqueles que tinham sido cativos injustamente, ser legítimo o comércio com o objectivo de resgate:

*«Conquanto que neste negocio não fação mais do que resgatallos, adquirindo nelles sómente hum direito de penhor, e retenção, em quanto lhe não pagarem o que no resgate despenderaõ, e o premio do seu trabalho»*⁴¹.

Tal comércio, não só era lícito como, para além de um horizonte de liberdade, trazia vantagens para os escravos que a esse título tinham sido adquiridos: «*estes miseraveis gentios trazidos a terras de Christandade, recebem a santa Fé, e o sagrado Bautismo*»⁴².

Pelo exposto, pode concluir-se que Ribeiro Rocha não condena nem propõe o fim da escravatura. Se é certo que ressalta daqui uma tentativa de moralizar o tráfico, também se torna claro que o texto deste teólogo não deixa de apontar, frequentes vezes, para a ideia de uma escravidão injusta dos africanos posta em prática pelos seus próprios compatriotas. Assentando neste facto a justificação ou legitimidade fundamental do tráfico praticado pelos cristãos a título de resgate, propunha, transformando este comércio num “acto pio e cristão”, uma espécie de sistema contratual que correspondia às seis fases que o título da obra refere e são explicadas no «Argumento e Razam...»:

«Resgatado da escravidão injusta a que barbaramente o reduziraõ os seus mesmos nacionais [...], Empenhado no poder do seu Senhor, para [...] o servir enquanto escravo em

³⁹ *Idem, ibidem*, p. 65.

⁴⁰ *Idem, ibidem*, p. 67.

⁴¹ *Idem, ibidem*, p. 69.

⁴² *Idem, ibidem*, pp. 70-71.

[Escrever texto]

quanto lhe não pagar, ou compensar com serviços o seu valor [...], Sustentado [...]⁴³, Corregido [...]⁴⁴, Instruído na Doutrina [...] e nos bons costumes [e, finalmente,] Libertado⁴⁵»⁴⁶.

Numa altura em que o abolicionismo ganhava terreno e fazia sentir os seus ecos em Portugal, Azeredo Coutinho justifica a escravatura partindo do seguinte pressuposto:

«O trabalho exposto ás inclemencias do tempo, he sempre obrigado pela força , ou seja de hum estranho, ou seja da fome: daqui vem que entre as Nações, em que há muitas terras devolutas, e poucos habitantes relativamente, onde cada hum pode ser proprietario de terras, se-acha estabelecida, como justa a escravidão: taes são as Nações d’Africa, d’Asia, ed’America»⁴⁷.

Contudo, a preocupação deste autor não vai ser tanto a enumeração de fundamentos e justificações ou, tal como Zurara, a apresentação dos benefícios da escravatura, mas sim, apelando para a manutenção de uma ordem estabelecida e legalizada, a refutação daqueles que perfilhando os princípios do pensamento iluminista, são assim apelidados:

«Seita de Hypocritas, que debaixo do pretexto de defender os direitos quimericos da Liberdade, e da Humanidade, se-tem mostrado inimigos dos tronos, e da Religião, [e] se figurão amigos dos Negros da Costa d’Africa, para [...] gritarem contra o Commercio do resgate de escravos [e] atacarem a justiça das Leis»⁴⁸.

⁴³ «Em quanto elles existirem no poder dos seus possuidores, a estes, e a elles, correm tambem as mutuas obrigações, que há e sempre houve entre os senhores, e os escravos» (*Idem, ibidem*, p. 143).

⁴⁴ «Devem os possuidores destes cativos corregir, e emendarlhe os seus erros, quando tiverem já experiencia de lhes não ser bastante para esse efeito a palavra; porque o escravo de boa indole, poucas vezes errará, e para emenda delles, bastará a reprehensãõ; mas se for protervo, ou travesso, continuamente obrará mal, e será necessario para o corrigir, que a reprehensãõ vá acompanhada, e auxiliada tambem com o castigo» (*Idem, ibidem*, pp. 174-175).

⁴⁵ Esta última etapa, depois de compensados o seu preço ou o o seu valor, ocorreria ao fim de um período máximo de vinte anos (*Idem, ibidem*, p. 99).

⁴⁶ *Idem, ibidem*, «Argumento e Razam de Obra», pp. IX-X.

⁴⁷ José Joaquim da Cunha de Azeredo Coutinho, *Analyse sobre a Justiça do Commercio do Resgate dos Escravos da Costa da Africa*, Lisboa, Of. de João Rodrigues Neves, 1808, p. 26.

⁴⁸ José Joaquim da Cunha de Azeredo Coutinho, *Concordancia das Leis de Portugal e das Bullas Pontificias, Das quaes humas permitem a escravidão dos Pretos d’Africa, e outras prohibem a escravidão dos Indios do Brazil*, Lisboa, Of. de João Rodrigues Neves, 1808, pp. 3-4.

[Escrever texto]

Criticando o princípio que considerava a escravatura como contrária aos princípios do Direito Natural, Azeredo Coutinho questiona se a Razão Natural que lhe serve de alicerce «*será por ventura hum novo dom, de que a Natureza deo agora aos novos Filósofos, e aos Modernos?*»⁴⁹, concluindo que «*ou não há tal Direito Natural a respeito da escravidão [...] ou ele ao menos não he tão claro, e tão evidente como se pretende*», pois em situação de dúvida a observância de uma lei é o melhor critério e, além disso, um costume tão antigo e praticado por tantos povos em nome do «maior bem»⁵⁰ não pode deixar de ser uma «Lei da Natureza»⁵¹. Estamos aqui perante uma relativização do próprio direito natural que é definido nestes termos:

*«A Lei Natural [...] regula o maior bem do homem no meio das circunstancias, ou perigos, não he absoluta, mas sim relativa ás circunstancias, em que cada membro ou Sociedade se acha: ora, a justiça das Leis humanas consiste na conformidade com a Lei Natural, que regula o maior bem do Homem em taes, ou taes circunstancias. Logo a justiça das Leis humanas não he absoluta, mas sim relativa ás circunstâncias»*⁵².

Assim, consciente de que a economia metropolitana assentava na colonial, e que esta sem a mão-de-obra escrava estaria condenada à ruína, Azeredo Coutinho, invocando o já referido o direito natural relativo, defende a escravidão dos negros como um mal necessário que, perante os interesses nacionais, se afigura como menor. Desta forma, privilegiando a sociedade em detrimento dos direitos individuais, coloca mesmo, ainda que de forma retórica, a questão: «*E porque se-não há de reconhecer como justa, ou ao menos como obrigatoria a Lei da escravidão, quando assim o pedir o bem desta, ou daquela Sociedade ou Nação?*»⁵³.

⁴⁹ José Joaquim da Cunha de Azeredo Coutinho, *Analyse sobre a Justiça ...*, p. 38.

⁵⁰ A este respeito Azeredo Coutinho introduz a distinção entre direito natural primário e secundário, referindo que se por aquele os homens foram criados em estado de liberdade, por este, que engloba relações inerentes às sociedades humanas, manda a Natureza que entre dois males opte o homem por aquele que lhe é menos prejudicial. (*Idem, ibidem*, p. 39, nota I).

⁵¹ *Idem, ibidem*, p.39.

⁵² *Idem, ibidem*, p. 15.

⁵³ *Idem, ibidem*, p. 22.

[Escrever texto]

Relativamente à situação de escravização dos negros e liberdade dos índios, Azeredo Coutinho, com base nas diferenças naturais entre uns e outros ao tempo em que pela primeira vez contactaram com os portugueses, considera, uma vez que a justiça das leis varia conforme as circunstâncias e o objecto sobre o qual pretendia legislar, não haver qualquer situação de injustiça:

«a Escravidão na Africa já estava estabelecida [e] os Portuguezes não fizeram mais do que aproveitarem-se dos desperdícios daquellas Nações [...]. Sendo pois diversas as circunstancias em que se achavão, e ainda se achão, os Pretos d’Africa, e os Indios do Brazil [...] forão tambem diversas as disposições das ditas Leis»⁵⁴.

Ora, de acordo com esta justiça relativa, os índios não podiam ser utilizados como mão-de-obra escrava na agricultura⁵⁵. Outro tanto não se passava com os negros africanos que reuniam todas as condições necessárias a trabalhos mais pesados pois *«as Nações d’Africa estavão já acostumadas aos trabalhos da Agricultura debaixo de um Sol ardente, e que já de tempos antiquissimos estavão no costume da escravidão»⁵⁶.*

À semelhança do que já outros autores haviam defendido, nomeadamente o padre Ribeiro Rocha, contradiz também o argumento sobejamente utilizado pelos abolicionistas de que os povos africanos só traficavam porque havia comerciantes, afirmando que tal só demonstrava uma profunda ignorância acerca desses povos pois *«as Nações Africanas não só fazem este Commercio entre-si, mas também com os Mouros, e com as Nações da Asia»⁵⁷.*

De igual forma, contraria a ideia dos maus tratos infligidos aos escravos pelos traficantes, dado que o seu interesse num maior lucro seria fazê-los chegar ao local de venda em “bom estado”, referindo mesmo um testemunho de que na viagem de travessia

⁵⁴ José Joaquim da Cunha de Azeredo Coutinho, *Concordancia das Leis ...*, p. 18.

⁵⁵ «Porque encontrando-se «ainda no primeiro estado da Natureza, sem agricultura, nem alguma subordinação, ou era indomável [...] ou fugia de huma escravidão [...], [ou] succumbia debaixo de hum trabalho a que elle não estava acostumado [...] e se aniquilavão sem quasi algum proveito para os seus conquistadores» (*Idem, ibidem*, pp. 10-11).

⁵⁶ *Idem, ibidem*, p. 12.

⁵⁷ José Joaquim da Cunha de Azeredo Coutinho, *Analyse sobre a Justiça ...*, p. 57.

[Escrever texto]

do Atlântico eram tomadas providências para que fossem bem alimentados e tivessem alguma liberdade de movimentos⁵⁸. E no seu *Ensaio Económico...* refere que «os escravos [...] vindos de terras de mais de cem léguas, chegam à costa [de Angola] muito magros, e muito fracos. O uso dos portugueses é de os fazer curar, e nutrir antes de os embarcar, e tomam precauções para que se conservem sãos a bordo»⁵⁹.

Contudo, por não colocar de parte a possibilidade de por vezes se verificar a existência de maus tratos aos escravos, apresenta, no final da *Analyse...*, um «*Projecto de Huma Lei para obrigar o Senhor a que não abuse da condição do seu Escravo*»⁶⁰, que, por um lado, ele próprio reconhece ser apenas «*o mais util no estado das coisas*»⁶¹ e, por outro, nos levam a pensar que tinha directo conhecimento de pelo menos algumas das situações que pretendeu legislar.

Através de uma argumentação lógica inspirada numa metodologia discursiva própria da Ilustração em que as razões teológicas invocadas são escassas⁶², Azeredo Coutinho procura de uma forma lógica, em que o pragmatismo não está ausente, demonstrar a justiça da escravatura e do tráfico dos negros. Para isso, apoia-se na religião, na moral e no facto de ele ter existido desde sempre e em todas as sociedades e religiões, considerando que em termos económicos o trabalho escravo era indispensável à sobrevivência social.

4. Conclusão

A escravatura em África foi sem dúvida uma instituição aceite muito antes da chegada dos Europeus, se bem que esta tenha criado as condições para alterar negativamente a ordem instituída. As “razias” iniciais, substituídas rapidamente pelo trato

⁵⁸ *Idem, ibidem*, pp. 40-43.

⁵⁹ José Joaquim da Cunha de Azeredo Coutinho, *Ensaio Económico sobre o Comércio de Portugal e as suas Colónias*, Lisboa, Banco de Portugal, 1992, pp. 89-91.

⁶⁰ José Joaquim da Cunha de Azeredo Coutinho, *Analyse sobre a Justiça ...*, pp.107-112.

⁶¹ *Idem, ibidem*, p. 112.

⁶² Sónia Aparecida Siqueira, *A Escravidão Negra no Pensamento do Bispo Azeredo Coutinho. Contribuição ao Estudo da Mentalidade do Último Inquisidor Geral*, Separata do vol. III das *Actas do V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1965, p. 29.

[Escrever texto]

comercial, mostram que Portugal foi um país escravista até à época contemporânea, sendo certo que não foi, nem o inventor, nem o primeiro país da Europa a traficar escravos. Contudo, os factos e a própria produção escrita sobre o assunto, frequentes vezes empenhada em tentar demonstrar o lado benigno da posição nacional, demonstram que o sistema colonial português se manteve demoradamente dependente do trabalho dos escravos. Apenas a escravização dos índios foi alvo de debate, muito embora este tenha também sido igualmente dominado por questões de natureza pragmática, pois os índios revelaram-se inadaptados às exigências do trabalho agrícola. A própria legislação pombalina relativa à escravatura, impedindo a entrada de novos escravos em Portugal, ao contribuir para fornecer mais mão-de-obra à colónia brasileira, não terá estado, a par das companhias criadas na segunda metade década de cinquenta, divorciada de uma política conducente ao seu desenvolvimento.

O discurso teológico, salvo raríssimas excepções, forneceu os argumentos necessários à defesa e manutenção das práticas escravistas e a preocupação dos teojuristas foi, fundamentalmente, a de tentar moralizar e fornecer as normas para uma prática claramente aceite.

LE SOUPER

Lúcia Margarida Pinho Lucas de Freitas de Carvalho Pedrosa
ISCAP – Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto
Portugal
lpedrosa@iscap.ipp.pt

Sinopse

«Le souper» constitue le XII^{ème} chapitre du roman de Voltaire, *Zadig – Le monde comme il va* (1747). On y trouve plusieurs aspects qui font le charme des contes de l'époque, tels que la fantaisie, l'imagination, le voyage, la couleur locale, l'humour, la satire... Le héros, Zadig, se mouvant dans un cadre exotique (l'Arabie), il vit des situations bizarres, comiques et parodiques. Mais Voltaire ne veut pas tout simplement amuser le lecteur, il a une thèse à défendre, par conséquent il invite le lecteur à lire dans les entre-lignes. Voltaire essaie de montrer satiriquement que l'homme croit dominer les événements, mais en effet, il n'est qu'un jouet des forces qui le dépassent. Zadig est toujours dans la quête du bonheur qui semble impossible: quand il croit que finalement il est heureux, la destinée lui tend un piège.

Dans «Le souper», Voltaire continue à exposer ses philosophies et c'est pourquoi il choisit le banquet qui est très propre à la confrontation d'idées. Il y rassemble plusieurs hommes de différentes nationalités et cultures et qui ont une grande diversité de points de vue, en ce qui concerne les superstitions et les préjugés. La discussion devient animée et anecdotique et elle sert à illustrer la thèse de Voltaire, selon laquelle l'homme est médiocre et ignorant, le fanatisme est dangereux et mène à la violence, et le hasard joue un rôle primordial dans notre vie. Dans «Le souper», chaque convive tente d'imposer ses convictions, en méprisant celles des autres, ce qui donne une image accablante de la condition humaine. Cependant, Zadig, en faisant usage de sa raison et de son esprit

critique, réussit à réconcilier tout le monde, et quand il semble que «tout va bien dans le meilleur des mondes», il lui arrive une catastrophe: on veut brûler Zadig à petit feu, car il venait de détruire une ancienne tradition- «le bûcher du veuvage», ce qui illustre et justifie le scepticisme de Voltaire par rapport à la Providence.

Mots-clé : Voltaire, Zadig, satire, exotisme, superstition, préjugé.

Sinopse

«Le souper» corresponde ao XIIº capítulo do romance de Voltaire *Zadig – Le monde comme il va*. Dele sobressaem várias características que dão encanto aos contos, nomeadamente a fantasia, a imaginação, a cor local, o humor, a sátira...O herói, Zadig, movimenta-se num ambiente exótico (a Arábia), passa por situações bizarras, cómicas e burlescas. No entanto, Voltaire não pretende apenas divertir o leitor, ele tem uma tese a defender, por isso convida o leitor a ler nas entrelinhas. Voltaire tenta mostrar satiricamente que o homem se acha capaz de dominar os acontecimentos, porém, ele é meramente um joguete manipulado por forças que o ultrapassam. Com efeito, Zadig está sempre a tentar encontrar a felicidade e, quando finalmente acha que é feliz, o destino prega-lhe uma partida.

Em «Le souper», Voltaire continua a expor as suas filosofias e, por isso, escolhe o banquete, que é muito adequado para o confronto de ideias, reunindo aí muitos homens de várias nacionalidades e culturas, e com uma grande diversidade de pontos de vista, relativamente às superstições e aos preconceitos. A discussão torna-se animada e anedótica e serve para ilustrar a tese de Voltaire, segundo a qual o homem é medíocre e ignorante, o fanatismo é perigoso e leva à violência e o acaso desempenha um papel fundamental na nossa vida. Neste capítulo, cada convidado tenta impor as suas convicções ao desprezar as dos outros, dando assim uma imagem opressiva da condição humana. No entanto, Zadig, ao usar a razão e o seu espírito crítico, consegue conciliar toda a gente e, quando parece que tudo corre pelo melhor, acontece-lhe uma tragédia: querem queimá-lo em fogo lento, porque ele acabara de destruir uma antiga tradição, a

queima das viúvas (« le bûcher du veuvage»), o que ilustra e justifica o cepticismo de Voltaire face à Providência.

Palavras-chave: Voltaire, Zadig, sátira, exotismo, superstição, preconceito.

LE SOUPER

«Zadig» est un conte philosophique, inséré dans un cadre oriental et qui est fondé sur une thèse à soutenir et à illustrer. Le problème philosophique, la destinée, est au centre du conte, et tous les autres événements se rapportent à lui. L'exotisme et le merveilleux qui dominent le conte, lui donnent une couleur locale très appréciée à l'époque. De cette façon, Voltaire amuse le lecteur, en même temps qu'il l'instruit et le force à réfléchir à propos de la condition humaine. Sous la plaisanterie il cache des vérités sérieuses que le lecteur doit saisir.

Le conte semble légèrement narré et écrit au courant de la plume. Mais, dans l'Épître, l'auteur fait un clin d'oeil au lecteur pour l'avertir que tout va être sous le mode de l'ironie et qu'il doit avoir beaucoup d'esprit critique, car *l'ouvrage (...) dit plus qu'il ne semble dire.* (Zadig, 61) Voltaire invite le lecteur à ouvrir les yeux et à lire dans les entre-lignes parce que la forme et le fond du conte constituent une unité: la forme est au service du fond. Il y a beaucoup de subtilités de style et d'idées auxquelles on doit faire attention.

Zadig, mené par les circonstances à quitter la Babylone, erre dans le monde, l'analyse et passe en revue les défauts de la société. On les trouve dans les différents chapitres où on parle de la jalousie, de l'envie, de l'ingratitude... Dans le chapitre du Souper, c'est l'intolérance religieuse et les superstitions qui sont mises en question. Cet épisode a une structure très simple et bien délimitée. On peut le diviser en quatre parties. D'abord, il s'agit de la présentation de la situation et des personnages. Ensuite, on voit les différents points de vue des étrangers et la querelle qui dégénère. Après, c'est

l'intervention de Zadig qui mène à la réconciliation. A la fin, il y a un épilogue très ironique où le narrateur fait le point de la situation du personnage principal.

Ce chapitre s'ouvre sur une courte récapitulation qui le lie à l'épisode précédent: «Le bûcher». La phrase introductive est presque une répétition de la première phrase de l'autre chapitre: *Sétoc... ne pouvait plus se passer de lui* (chap. 11); *Sétoc, qui ne pouvait se séparer de cet homme* (chap. 12). De cette façon, le narrateur met en évidence la valeur de Zadig et son importance à l'égard de Sétoc. L'introduction est marquée par un ton ironique qui va dominer tout l'épisode. Voltaire utilise l'exagération très propre du style oriental, pour préparer l'atmosphère de l'épisode. *Sétoc (...) le mena à la grande foire de Balzora, où devaient se rendre les plus grands négociants de la terre habitable* (104). La répétition de l'adjectif et l'emploi du superlatif absolu annoncent un événement grandiose et inoubliable.

Les phrases longues du début créent un rythme lent et une atmosphère de suspense et de surprise. L'étonnement de Zadig est mis en évidence en deux phrases qui sont une paraphrase l'une de l'autre. Il s'agit d'une répétition d'idées très subtile: *Ce fut pour Zadig une consolation sensible de voir tant d'hommes de diverses contrées réunis dans la même place. Il lui paraissait que l'univers était une grande famille qui se rassemblait à Balzora* (104) L'expression *tant d'hommes* s'identifie à *univers*, tandis que *réunis dans la même place* correspond à *se rassemblait à Balzora*. De cette répétition ressort l'ironie qui ridiculise en quelque sorte la curiosité et la surprise de Zadig, transporté dans un autre monde, comme les Persans de Montesquieu à Paris. C'est impressionnant aussi le fait que plusieurs cultures peuvent être mises ensemble grâce au commerce dans la foire de Balzora !

Dans la deuxième partie, *Il se trouva à table*, le rythme devient de plus en plus pressé. La longue énumération de tous les personnages qui vont participer dans le banquet est marquée par un rythme galopant qui provoque le comique et nous amuse: ... *avec un Egyptien, un Indien gangaride, un habitant de Cathay, un Grec, un Celte, et plusieurs autres étrangers...*(105).

Voltaire choisit bien le cadre pour exposer ses philosophies. Le banquet est très propre à la confrontation d'idées entre les hommes. Il est très pittoresque, parce qu'on y trouve plusieurs hommes de différentes nationalités et chacun d'eux avec ses superstitions et préjugés. Cette diversité de gens et de points de vue nous prépare pour un souper très animé et tumultueux. La discussion qui s'engendre a la consistance d'une anecdote, mais elle cache une satire acharnée de l'ignorance de l'homme.

Le sujet de discussion est en lui-même très ironique: l'Egyptien veut vendre la momie de sa chère tante, *morte en chemin*, pour mille onces. On les lui refuse, et par conséquent il se montre très indigné et révolté. *Quel abominable pays que Balzora!* (105). Ce problème est un prétexte pour la dispute qui va suivre. Elle est marquée par un ton ironique qui est un procédé de la satire. La réaction *douloureuse* et le ton de surprise de l'Indien sont un exemple de cette ironie: *l'Indien, le prenant par la main, s'écria avec douleur: «Ah! qu'allez-vous faire?»*. La métempsychose, c'est-à-dire, la transmigratio, constitue le fondement de la théorie drôle de l'Indien. *Il se pourrait faire que l'âme de la défunte fut passée dans le corps de cette poule, et vous ne voudriez pas vous exposer à manger votre tante* (105).

La discussion s'anime, devient très vive, d'où l'emploi de plusieurs verbes déclaratifs (*reprit, repartit, répondit, dit, s'écria*) qui montrent un va-et-vient d'opinions. A chacun sa superstition et sa religion. Laquelle la plus valable? Chacun veut faire valoir ses convictions et méprise celles des autres. Le sarcasme est bien visible dans la prolifération de phrases exclamatives et interrogatives: *Vous adorez un boeuf! est-il possible?* (105) Les interlocuteurs utilisent aussi l'hyperbole pour montrer la suprématie de leurs religions: *il y a cent trente cinq mille ans; tout le monde vous dira que; toute l'Asie prend les nôtres.* (106) On essaie de contredire et d'écraser l'opinion des autres.

Le rythme fou du débat se ralentit dès le moment où le Grec parle. La phrase courte et concise, *Ce Grec parla longtemps*, (106) est très ironique. Voltaire ne transcrit pas ce qu'il dit, car ce qu'il a à dire est *sans raison et ne signifie rien* (62). Il choisit le Celte pour

faire une parodie des idées *sans raison*. L'auteur nous avertit ironiquement du fait qu'il avait *beaucoup bu pendant qu'on discutait* (107) et il emploie l'hyperbole *plus savant que tous les autres* (107) pour ridiculiser son point de vue. La subtilité du style de Voltaire au service de l'ironie est extraordinaire dans le cas du Celte. A ce moment, il remplace le discours direct par le discours indirect pour donner un ton lourd et ennuyeux à l'intervention de ce personnage. Voltaire recourt aussi à l'ironie par répétition des pronoms relatifs *qui* et *que*, ce qui aboutit à une totale absurdité, ridicule et comique ...*dit en jurant qu'il n'y avait que Teutah et le gui de chêne qui valussent la peine qu'on en parlât; que pour lui...* (107) Il laisse le discours du Celte pour la fin parce que c'est un symbole et une parodie du langage de l'homme ignorant: c'est un langage vide qui ne réussit à rien communiquer.

Voltaire veut montrer aussi que le fanatisme mène à la violence: *La table allait être ensanglantée* (107). La violence des hommes nous remet pour un passage du chapitre 8 où l'auteur nous donne une image accablante de la condition humaine: *Il se figurait alors les hommes, tels qu'ils sont en effet, des insectes se dévorant sur un petit atome de boue* (91).

Dans la troisième partie de l'épisode, *Zadig qui avait gardé le silence pendant toute la dispute se leva enfin* (107). Il va essayer d'exercer sa sagesse et modération pour mettre fin à la querelle et pour réconcilier les hommes. Il s'adresse à chacun d'eux individuellement et *adoucit tous les esprits échauffés* (108). Cependant, *Zadig ne dit que très peu de choses à l'homme de Cathay, parce qu'il avait été le plus raisonnable de tous*. Il faut remarquer l'ironie cachée dans la conjonction causale *parce que*. C'est un lien logique qui montre ici une logique inattendue. On dirait que comme il avait été le plus raisonnable, il aurait mérité plus d'éloges. Mais pour Voltaire, la sagesse réside dans l'économie du langage et dans l'emploi des mots justes. On peut beaucoup dire en peu de mots. *Zadig admire beaucoup l'homme de Cathay parce qu'il est sage*. Il parle doucement, il réfléchit avant de parler et il n'est pas fanatique.

Le héros appelle tout le monde à la raison pour apaiser la querelle. Il analyse chaque point de vue, d'où résulte une alternation de questions de *Zadig* et de réponses des

interlocuteurs qui montrent qu'ils sont tous d'accord avec lui. Voltaire fait un raisonnement inductif, car il part du particulier pour le général et il en tire une conclusion: *Vous êtes donc tous de même avis (...) et il me semble qu'il n'y a de quoi se quereller* (108). En faisant usage de sa raison, Zadig réussit à réconcilier ce microcosme en lui montrant la fausseté de ses croyances. Les apparences sont fautives et on doit avoir un esprit critique pour mettre tout en question. Tous ces gens avaient les esprits obscurcis et c'est Zadig qui les fait sortir des ténèbres, en les forçant à raisonner. Il résout le problème, l'obstacle se dissipe et il crée toute une atmosphère universelle de réconciliation, grâce à son bon sens et sagesse: *Tout le monde l'embrassa* (108).

Mais dans la dernière partie du chapitre, le bonheur de Zadig est menacé. L'Epilogue contient une récapitulation, *on lui avait fait son procès*, parce qu'il avait détruit une tradition très ancienne: *le bûcher du veuvage* (chap. 11). Cette récapitulation crée un élan imprévu, car, tout à coup, elle nous rappelle un épisode passé et peut-être déjà tombé dans l'oubli. Dans l'Epilogue il y a aussi une prophétie qui annonce le chapitre qui va suivre: *il allait être brûlé à petit feu* (108). Voltaire crée le suspense en annonçant de nouvelles catastrophes pour notre héros qui vit dans un *cercle infernal qui (le) ramène sans cesse du repos à la persécution* (Heuvel, 151). C'est une conclusion très rapide qui crée un effet de surprise en donnant un autre cours à la situation. On trouve, dans presque tous les chapitres, des récapitulations qui servent à assurer la continuité et l'unité du conte et à montrer que le fils conducteur est Zadig et la quête du bonheur.

L'intrigue du conte est accompagnée de questions d'ordre philosophique et moral. Dans «Le souper», Voltaire fait une satire de l'ignorance et du fanatisme religieux. Il emploie une grande variété de procédés stylistiques, surtout l'ironie, qui sont au service de la satire et de la thèse à illustrer. Il y a un jeu de cache-cache où l'auteur a du plaisir à tromper le lecteur qui doit faire usage de sa raison pour décoder le message. C'est à lui de dévoiler l'ironie.

Dans ce chapitre, Voltaire fait un appel à notre raison pour que l'on se débarrasse du poids des superstitions, des forces mystérieuses qui s'opposent à la raison et qui nous ôtent notre liberté. En rassemblant des gens de *diverses contrées* autour d'une table, il

nous montre, d'une façon amusante et pittoresque, que le fanatisme religieux est un problème universel qui rend le monde malheureux et crée des frontières entre les hommes.

Bibliographie

BADIR, Magdy Gabriel. «Rhétorique Voltairienne de l'Ironie dans *Zadig*.» *French Literature Series* 14(1987): 37-44.

HEUVEL, Jacques Van Den. *Voltaire dans ses Contes*. Paris: Librairie Armand Colin, 1967.

MCGHEE, Dorothy Madeleine. *Voltaireian Narrative Devices*. New York: Russell & Russell, 1973.

PERLA, George A. «Zadig, Hero of the Absurd.» *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* 143(1975): 49-70.

SAREIL, Jean. «La Répétition dans les *Contes* de Voltaire.» *The French Review* 35(1961): 137-146.

SHERMAN, Carol. «Voltaire's *Zadig* and the Allegory of (Mis)reading.» *The French Review* 58(1984):32-40.

EL PREDOMINIO DEL INGLÉS EN EL LENGUAJE CIENTÍFICO: CARACTERÍSTICAS DEL LENGUAJE MÉDICO ESPAÑOL EN LA ACTUALIDAD

Lucía Ruiz Rosendo

Área de Traducción e Interpretación – Departamento de Filología y Traducción

Universidad Pablo de Olavide

Espanha

Sinopse

Sin lugar a dudas, el inglés se ha convertido en las últimas décadas en la *lingua franca* de la comunidad científica internacional, desplazando incluso a otras lenguas que tuvieron una gran importancia en otras épocas, caso del francés o del alemán. El lenguaje científico español también ha sucumbido a esta entrada masiva del inglés en las distintas disciplinas científico-técnicas, y presenta desde hace unas décadas ciertas características que no son propias de las reglas gramaticales del español y que son el fruto de una contaminación lingüística derivada de la penetración del inglés. El objetivo del presente artículo es analizar las características del lenguaje médico tal y como lo podemos encontrar en las publicaciones españolas actuales. Para ello, el artículo se divide en tres apartados: en primer lugar, haremos un breve recorrido por la historia del lenguaje médico como punto de partida para comprender la evolución de este lenguaje. En segundo lugar, analizaremos las características principales dentro de los niveles léxico-semántico, morfosintáctico y fonético-fonológico del lenguaje médico español y veremos la influencia que ha tenido el inglés en el proceso de evolución del mismo. En tercer lugar, examinaremos los procedimientos de creación y formación de términos médicos y cómo afectan al desarrollo lingüístico de la terminología.

Palabras clave: lenguaje médico español, influencia del inglés, procedimientos de creación terminológica, historia del lenguaje médico.

English has undoubtedly become over the last decades the language par excellence of international scientific community, even taking the place of other most important languages such as French or German. Spanish scientific language has also succumbed to the influence of English on different scientific and technical disciplines and presents since a few decades some features not included in the grammatical rules of Spanish which are the logical consequence of a linguistic change derived from the introduction of English. This article aims at analysing the characteristics of medical language as we find it in Spanish publications. Thus we have divided the article into three sections: first of all, a description of medical language history in order to understand the development of this language. Secondly, an analysis of the main lexical, semantic, syntactic and phonetic features of Spanish medical language to describe the influence of English, and finally an analysis of the procedures used to create medical terms and how they affect the linguistic development of the terminology.

Key words: Spanish medical language, influence of English, procedures for terminological and lexical creation, history of medical language.

1. Origen y evolución del lenguaje médico

Antes de exponer las características del lenguaje médico, hemos considerado oportuno incluir un apartado previo relativo al origen de este lenguaje, ya que muchos de los rasgos y procedimientos que analizaremos posteriormente no son más que el resultado de una serie de acontecimientos y etapas lingüísticas. De esta manera, dada la antigüedad de la ciencia médica, consideramos que para entender la situación lingüística actual es imprescindible realizar un breve recorrido histórico que nos permita conocer las raíces y la evolución de su lenguaje.

A diferencia de otras ciencias y técnicas, la medicina cuenta con una larga tradición escrita, casi tanto como el derecho. La tendencia a dejar por escrito los hallazgos como algo que merecía ser preservado para los demás no se limita a una sola región. Todas las grandes civilizaciones (India, China, Oriente Medio, Europa) organizaron sistemas de especialistas médicos que redactaban la investigación médica. De este modo, Fischbach considera a la medicina “one of the three oldest recorded fields of knowledge – theology-philosophy and astronomy-geography being the other two” (1986: 16).

En la historia de la terminología occidental contemporánea, la civilización que más marcó el lenguaje médico tal y como lo conocemos hoy día fue la civilización griega, de la que posteriormente tomaron su tradición médica el Imperio Romano y la Europa Medieval. En un mundo imperial caracterizado por la dispersión de centros de enseñanza, la escritura era una de las técnicas de los especialistas griegos para comunicar sus ideas, ya que se veían obligados a viajar constantemente para estar al tanto de los nuevos conocimientos.

A medida que las escuelas de Alejandría y de Pérgamo nutrían la literatura médica, esta fuente temprana de doctrina y práctica médica exigían traducciones básicamente al latín, pero también al árabe y al hebreo. La medicina griega llegó a Roma gracias al trabajo de los traductores, muchos de los cuales eran médicos, como Asclepades, uno de los médicos griegos más importantes en Roma. Durante el dominio del Imperio Romano, toda la literatura médica desde los tiempos hipocráticos a los alejandrinos fue resumida en latín en el s. I d.C. por el romano Aulo Cornelio Celso. Llamado el Cicerón de la Medicina por su refinado estilo literario, Celso fue también el primer escritor médico que tradujo los términos griegos al latín.

La civilización griega fue tan importante que actualmente el griego sigue siendo, junto con el latín, el núcleo de la terminología científica y la base de los estudios sobre el lenguaje médico. Durante aproximadamente 600 años (desde Hipócrates a finales del siglo V a.C. hasta Galeno, que murió a principios del siglo III d.C.) la investigación y el lenguaje médico griegos dominaban la Europa meridional.

Tras la absorción de Grecia por el Imperio Romano y la conversión del Imperio Romano Oriental al Imperio Bizantino, los médicos griegos seguían manteniendo su prestigio y su lenguaje especializado. Sus centros de enseñanza médica cambiaron de Grecia a Asia Occidental y Egipto, pero se llevaron sus manuscritos con ellos. La enseñanza y la investigación en griego continuaron durante siglos hasta que los acontecimientos políticos, fundamentalmente la conquista árabe, acabó con la civilización griega. Pero el corpus médico se había ido traduciendo progresivamente hacia las lenguas locales del Imperio Romano de Oriente y el Imperio Bizantino (sirio, árabe, farsi, hebreo y otras lenguas menores).

Con el auge del Islam en el s. VII y el establecimiento de un Imperio Islámico unido en el s. IX, los centros de Bagdad y de Damasco crearon escuelas médicas florecientes y la necesidad de traducir las obras griegas al árabe era de vital importancia. Los escritos griegos fueron traducidos al árabe, y muy pronto la medicina griega se propagó a través del mundo musulmán. En esta propagación de los escritos médicos griegos destacó el califa Al Mansur, quien estableció una escuela de traductores en Bagdad para traducir manuscritos griegos hallados en Asia Menor y Egipto.

No obstante, la lengua árabe, a diferencia de la ciencia árabe, no resultaba atractiva para la Europa Occidental antimusulmana, y su contribución al lenguaje médico fue mínima. Sin embargo, tras la caída de Grecia y Roma, únicamente quedaron esos trabajos de los traductores árabes hasta el auge de la ciencia en el Renacimiento, por lo que las traducciones al árabe se consideraban el camino de entrada al sistema científico griego hasta que se produjo una segunda ola de traducciones más exactas, directamente a partir de manuscritos griegos, en la baja Edad Media (1250 – 1500), y el árabe quedó relegado en la historia médica occidental.

Muy pronto en la Edad Media, la escuela médica de Salerno adquirió una muy buena reputación y sus obras fueron traducidas a varias lenguas europeas. Esta escuela se considera el puente entre la medicina moderna y la antigua, más directo que la ruta a través de Bizancio, Bagdad, Alejandría y Córdoba por la que Hipócrates y Galeno

llegaron al mundo europeo en traducciones árabes y latinas.

En el s. XV, aparecieron traducciones más exactas de los escritores griegos, y los humanistas propusieron volver a utilizar los originales de Hipócrates y Galeno para volver a los orígenes de la medicina. No obstante, dado que muy pocos médicos sabían griego, hubo que volver a traducir las obras griegas al latín. Sin embargo, a pesar de que el latín clásico fue el medio de comunicación en las universidades más importantes de Italia, Francia, Alemania, España e Inglaterra, como lenguaje médico nunca consiguió ningún estatus. No obstante, no hay que olvidar que el latín ha servido de vehículo de desarrollo del Estado, del Derecho y de las Ciencias, y constituye aún hoy día una fuente de riqueza para la humanidad de la que se aprovechan particularmente las ciencias médicas: la mayoría de los términos médicos, tanto los tradicionales como los neologismos, adoptan prefijos, sufijos o medios de composición de palabras procedentes del latín. La razón de la permanencia y vitalidad del latín tal vez radique en su gran precisión, claridad y elegancia, y su enorme caudal de formas distintas y reglas precisas con que expresar los diferentes matices y pormenores del pensamiento.

De hecho, el latín fue la lengua de la medicina académica durante unos 800 años (1000-1800). Sin embargo, se vio influenciada progresivamente por las necesidades comunicativas con los estudiantes de medicina, pacientes y especialistas en medicina sin formación universitaria. Los métodos de impresión más baratos y la educación popular impulsaron la comunicación de masas. En 1800, si bien el latín dejó de ser la lengua de la medicina, la similitud entre todos los lenguajes médicos de la Europa Occidental permaneció intacta ya que retenían su núcleo terminológico grecolatino común.

Con la colonización del Nuevo Mundo, se importaron nuevas plantas exóticas, lo que llevó a la invención de nuevos medicamentos. Se empezaron a utilizar el inglés y el francés como lenguas de la medicina: el inglés se empleaba fundamentalmente para designar los conceptos básicos de anatomía fisiología y muchas enfermedades; el francés, descendiente del latín gaélico, era considerada una lengua más refinada y se utilizaba en los círculos más elitistas. Con el paso del tiempo, el inglés fue desplazando al latín y a las

demás lenguas como la lengua de la comunicación médica internacional por excelencia y fue ganando aceptación en todas partes, si bien la influencia histórica del latín y del griego sigue estando latente en los procedimientos de formación terminológica.

Desde las últimas décadas del siglo XX, existe un consenso generalizado sobre el papel predominante del inglés en la comunidad médica internacional (Fischbach 1986, 1993; López y Terrada 1990; Rouleau 1993; Aleixander et al. 1995a; Gutiérrez Rodilla 1997; Navarro 1997; Van Hoof 1999). Sin lugar a dudas, el inglés se ha convertido en los últimos treinta años en la lengua por excelencia de la medicina. Actualmente, es el medio de comunicación en el ámbito de las ciencias de la salud, y ha llegado a convertirse en una segunda lengua común a médicos e investigadores y, en general, a aquellas personas involucradas, de alguna manera, en disciplinas médico-biológicas o médico-sociales (Navarro 1997), de manera que el monolingüismo científico actual constituye un fenómeno reconocido y aceptado entre la comunidad científica y en la propia sociedad.

La respuesta a la influencia del inglés en la medicina tal vez se halle en el papel predominante de los Estados Unidos como centro neurálgico de la investigación científica y tecnológica donde surgen muchas de las nuevas nociones de las disciplinas médicas. Por otra parte, este país es el que controla los medios de difusión de los resultados de la investigación, sobre todo las revistas de alto nivel y los bancos documentales más importantes, de lo que se deriva la imperiosa necesidad que tienen los científicos de todo el mundo de publicar sus artículos en inglés para poder ser conocidos y reconocidos, integrados en las bases de datos, citados por otros colegas, etc (Gutiérrez Rodilla 1996).

El español no escapa al predominio de la lengua inglesa en la comunidad médica internacional, de manera que hoy día es prácticamente imposible analizar el lenguaje médico español al margen del inglés médico. Por lo tanto, a continuación estudiaremos las características más relevantes del lenguaje médico español y cómo ha influido el inglés en su desarrollo y consolidación.

2. Características del lenguaje médico

2.1. Características generales

Antes de pasar a analizar las características del lenguaje médico, nos detendremos en la descripción de los rasgos distintivos del lenguaje científico, el cual se distingue de los demás en virtud de unas exigencias gramaticales, léxicas, semánticas y estilísticas específicas: carácter universal, concisión, objetividad, ausencia de expresividad y emoción, significado y connotación claramente definidos para evitar cualquier tipo de confusión y permitir la comunicación universal, exactitud, monosemia del léxico, propiedad y corrección, claridad y precisión. De la misma manera, el lenguaje científico debería utilizar frases sencillas y cortas, evitando expresar excesivas ideas en una misma frase, utilizando términos corrientes y conocidos, y tendiendo a huir de los recursos lingüísticos y figuras literarias.

El lenguaje médico, al ser un lenguaje científico, debería respetar las normas anteriores, por lo que debería caracterizarse por su precisión y rigor y tener claramente definido su significado y connotación para evitar cualquier confusión y lograr una comunicación universal. Sin embargo, desde hace algunas décadas se han ido produciendo diversos fenómenos lingüísticos que contaminan el lenguaje y provocan una pérdida de precisión y claridad en el mensaje, lo que constituye uno de los obstáculos más serios que se opone a la educación y a la investigación en medicina.

El nivel más ampliamente estudiado del lenguaje médico es, pues, el léxico-semántico, en detrimento de los niveles morfosintáctico, fonético-fonológico y estilístico. La respuesta tal vez deba encontrarse en el hecho de que la terminología es el aspecto que provoca más quebraderos de cabeza entre terminólogos, ciudadanos de a pie y los mismos especialistas, ya que el principal problema al que deben enfrentarse los médicos es la falta de formación lingüística específica; de esta manera, la capacidad de utilizar correctamente el lenguaje médico especializado constituye a menudo un símbolo de cultura incluso para los mismos médicos de una determinada especialidad (Kulesza 1989).

2.2. Nivel léxico-semántico

Polisemia y sinonimia

La primera característica que llama la atención del lenguaje médico es la existencia de polisemia, sinonimia y homonimia, fenómeno muy frecuente tanto en la lengua inglesa como en la española y que contradice una de las características generales de los lenguajes especializados: la univocidad de significado. Sin embargo, muy pocos autores (Kulesza 1989, López y Terrada 1990; Congost Maestre 1994; Gutiérrez Rodilla 1998; 2005) se detienen a analizar este fenómeno que en principio no debería formar parte de las características del lenguaje médico. La situación ideal sería que cada vocablo especializado tuviera un solo significado, independientemente del contexto, en contraste con el lenguaje general en el que las palabras pueden tener varios significados dependiendo del contexto en que aparecen.

La polisemia se traduce normalmente en los epónimos (síndrome de Cushing Cushing's syndrome, y signo de Babinski), y en los términos de origen clásico y neologismos grecolatinos como consecuencia de la carencia de significado unívoco de las raíces que los integran.

La sinonimia es uno de los fenómenos más frecuentes en el lenguaje médico y es casi habitual en los epónimos, términos de origen clásico y neologismos grecolatinos. Procede a menudo de la utilización de una amplia serie de pares de raíces, una de procedencia griega y otra latina, con el mismo significado: nefropatía y renopatía; oftalmólogo y oculista, mano valga, subluxación de Madelung, deformidad de Madelung. Asimismo, destacan los sinónimos procedentes de la pluralidad de usos lingüísticos en los diversos grupos y zonas geográficas que intentan superar las nomenclaturas normalizadas: trigonum femorale = triángulo de Scarpa, triángulo femoral, fosa de Scarpa.

En el lenguaje común, y también en cierta medida en el médico, los sinónimos en sentido estricto son excepcionales, ya que casi nunca dos vocablos

tienen un significado enteramente coincidente hasta el punto de que uno de ellos pueda sustituir al otro en una frase sin que ésta cambie en absoluto. Lo habitual es la paronimia o coincidencia parcial de significado: *cáncer (tumoraciones malignas en general) = neoplasia maligna (formación de tejidos nuevos de carácter tumoral maligno)*.

No obstante, también se dan casos de sinonimia casi total. Hay innumerables conceptos que se pueden designar por medio de numerosas expresiones que son, en principio, equivalentes, pero que resultan diferentes según se incardinan dentro de una visión anatómica, toponímica, histórica o descriptiva de las cosas: cerebral adiposity, Fröhlich's syndrome = síndrome o distrofia adiposogenital, syndrome de Fröhlich, de Babinski-Fröhlich, de Laurence-Cleret

Según Navarro (1997) la sinonimia puede acarrear problemas serios en cuanto a la recuperación de información científica correspondiente a un concepto dado en las grandes bases de datos bibliográficas. Esto se debe a que los autores utilizan términos distintos para referirse a la misma realidad, por ejemplo, algunos médicos se refieren a la "adrenalina" con el término "epinefrina". Una búsqueda electrónica por el término "malaria", por ejemplo, dejaría fuera de los resultados todos los trabajos publicados en los que se utilizara el término sinónimo "paludismo".

Extranjerismos, préstamos y calcos

La mayoría de los autores conceden gran parte de su tiempo a describir el fenómeno de los extranjerismos (latinismos, anglicismos, germanismos, galicismos), préstamos y calcos, es decir, de aquellos fenómenos derivados de la influencia de las lenguas foráneas, especialmente del inglés. Según la RAE, el extranjerismo es una voz, frase o giro que una lengua toma de otra lengua extranjera. Estos son los cuatro tipos de extranjerismos que más se encuentran en el lenguaje médico, atendiendo a la procedencia del nuevo vocablo:

- *Latinismos: post mortem (después de la muerte), in vivo (en el ser vivo), causa mortis (por causa de muerte), ipso facto (en el acto, en el momento).*

- *Anglicismos: test, shock, rash, stress.*

- *Galicismos: Prelevamiento (prelèvement), por extracción o nefrectomía (transplantes renales). Tic, tisular.*

- *Germanismos: Kernicterus.*

Otros extranjerismos proceden del italiano (malaria, pelagra), y también hay en el lenguaje médico de otras lenguas vocablos procedentes del español (dengue, pinta). En este punto no debemos olvidar que muchos de los descubrimientos se redactaron en primer lugar en español y después se tradujeron al inglés y otras lenguas europeas, y se han vuelto a traducir al español recientemente por personas que aparentemente no estaban al tanto del origen real de los descubrimientos (Segura 1998).

Existe una cierta confusión a la hora de distinguir el extranjerismo del préstamo. Algunos autores consideran que el extranjerismo se distingue del préstamo sólo en parte, es decir, en aquellos casos en los que el término “prestado” se ha adaptado al sistema español, mientras que el extranjerismo permanece tal como es en la lengua origen. Así, García Yebra (1988) señala que el extranjerismo sería la palabra aceptada tal cual, sin adaptación de ninguna clase a la lengua que la recibe, mientras que el préstamo sería el extranjerismo naturalizado, adaptado al sistema lingüístico que lo acepta.

En cuanto al calco, tampoco existe un consenso sobre su definición exacta. De esta manera, García Yebra (1988) *define el calco como una construcción imitativa que reproduce el significado de la palabra o expresión extranjera con significantes de la lengua terminal: se toma prestado de la lengua extranjera el sintagma, pero se traducen literalmente los elementos que lo componen.*

También hay divergencia de opiniones en cuanto a la necesidad y a la aceptación de este tipo de fenómenos léxico-semánticos. Según García Yebra (1988) sólo se debe recurrir a las voces foráneas cuando no exista ni sea posible formar en la lengua meta un

término equivalente. Sin embargo, considera que su utilización tiene la ventaja de hacer que los lenguajes técnicos y científicos resulten fácilmente comprensibles para hablantes no especializados.

No obstante, la mayoría de los autores no aceptan la presencia de voces extranjeras, ya que consideran que el empleo de extranjerismos en el lenguaje médico se debe a una postura acomodaticia, que no conlleva ningún esfuerzo de adaptación o de búsqueda de una traducción adecuada en español; su presencia sólo sería necesaria en muy pocos casos, y en los demás constituiría un signo de pereza o un intento fallido de poner de relieve ante los demás que los médicos utilizan un lenguaje técnico, distinguido y políglota o incluso esnob.

En el lenguaje médico español hay un número infinito de voces foráneas que en muchos casos sustituyen a términos que ya existían en español:

Shock, en lugar de conmoción, impacto.

Rash, en lugar de erupción cutánea o sarpullido.

Screening, en lugar de detección sistemática o cribado.

Neologismos

Según el Diccionario de la Real Academia Española, “neologismo” es el vocablo, acepción o giro nuevo en una lengua, así como el uso de estos vocablos o giros nuevos. Congost Maestre (1994) amplía esta definición, afirmando que los neologismos son palabras de nueva creación o palabras ya existentes que han adquirido un nuevo sentido, palabras que se mueven en los límites del lenguaje, que perdurarán o desaparecerán según las necesidades reales o artificiales de sus usuarios. Los neologismos pueden actuar a diversos niveles, como las formas de nuevo cuño, las locuciones recientemente ideadas, las colocaciones nuevas, los nombres compuestos, la terminología nueva, las palabras y locuciones antiguas con nuevos sentidos, los acrónimos, las abreviaciones, los híbridos, los epónimos y las combinaciones nuevas de morfemas. En los neologismos también podemos apreciar la influencia del inglés. Algunos ejemplos serían hepatomegalia

(*hepatomegaly*) ou organomegalia (*organomegaly*).

Abreviaturas, acrónimos y siglas

El lenguaje médico no es una excepción de los lenguajes especializados en cuanto a la utilización abusiva de las abreviaturas, acrónimos y siglas. Desde el punto de vista lingüístico, los acrónimos y abreviaturas suplantán en su función a los elementos naturales de la lengua, las palabras, sin tener, no obstante, su rango. Desde el punto de vista de la ciencia, constituyen un instrumento impreciso y peligroso porque contradicen las normas básicas del lenguaje científico, no pertenecen a un sistema que esté al amparo de convenciones establecidas, sino que es coyuntural y depende del capricho del creador o editor. A todo esto, habría que añadir la falta de equivalencia internacional de los fenómenos de comprensión.

En la bibliografía suele haber una cierta confusión en cuanto a la definición de cada tipo de fenómeno. Así, la mayoría de los autores suelen hablar de “acrónimos”, término con el que engloban a todos los fenómenos de economía lingüística (López y Terrada 1990; Aleixandre et al. 1995a; Van Hoof 1999), mientras que hay otro grupo de autores que prefieren emplear “sigla” y “abreviatura” para referirse a la misma realidad (Gutiérrez Rodilla 1996; Martínez Odriozola 1999).

También con los acrónimos se percibe la influencia del inglés. Así, Van Hoof (1999) se basa en esta influencia para hacer una categorización de los distintos tipos de acrónimos:

- *Que el acrónimo sea idéntico en las dos lenguas:*

ADP, adenosí diphosphate = ADP, adenosindifosfato

- *Que el acrónimo sea diferente en las dos lenguas:*

DNA (deoxyribonucleic acid) = ADN (ácido desoxirribonucleico)

- *Que no exista el acrónimo en español:*

ACD, absolute cardiac dullness = zona de matidez cardíaca

- *Que no exista el acrónimo en inglés:*

acute lung edema = EAP, edema agudo de pulmón

Algunos de los problemas derivados del empleo de abreviaturas, acrónimos o siglas serían los siguientes:

- Cuando un mismo acrónimo se puede interpretar de diferente forma dependiendo de la especialidad del médico o falta de equivalencia internacional de las abreviaturas. Así, GEA para un digestólogo significa gastroenteritis aguda, pero para un nefrólogo es una glomerulonefritis extramembranosa aguda. Otro ejemplo es EM, que para el cardiólogo significa estenosis múltiple y para un neurólogo es una esclerosis múltiple. Martínez Odriozola (1999) también denuncia este problema y plantea los siguientes ejemplos:

-

PCR = Polymerase Chain Reaction (microbiólogo)

Proteína C reactiva (reumatólogo)

Parada cardiorrespiratoria (anestésista)

- Cuando un mismo concepto se puede designar por varios acrónimos, a gusto del usuario. Bronquitis crónica: BOCI, BNCO, EPOC, OCFA, LCFA, BC.
- La formación del plural. En español, la norma estipula que se debe hacer añadiendo la forma plural para el artículo que los antecede, pero el resto de elementos de la oración concordarían con este plural. Sin embargo, en las publicaciones españolas nos encontramos muy a menudo con el acrónimo seguido de una s minúscula, lo que refleja la influencia del inglés.

Epónimos

Otro fenómeno lingüístico bastante frecuente es la proliferación de los epónimos, fenómeno que ha sido denunciado por algunos autores en la bibliografía (López y Terrada 1990; Van Hoof 1998, 1999).

En el lenguaje médico, “epónimo” se refiere al término en el que el significado se asocia al nombre propio de una persona (descubridor, inventor, personalidad histórica o figura literaria y mitológica). El término se puede formar a través del genitivo (cirrosis de Laennec) o mediante un proceso de derivación (Louis Pasteur < pasteurización) o, dicho de otro modo, los epónimos pueden ser de dos tipos:

- *que el nombre propio original da lugar a un nombre común: adisonismo.*
- *que el nombre propio permanezca como nombre propio, designando una enfermedad, síntoma, técnica o aparato determinados: enfermedad de Banti.*

Sin duda alguna, el autor que ha estudiado en más profundidad los epónimos médicos es Van Hoof, el cual es autor de una clasificación de epónimos médicos que constituye una ayuda inestimable para traductores e intérpretes en este ámbito. Cabe destacar la comparación que establece Van Hoof (1999) entre los epónimos en inglés, francés y español, la cual da una idea muy clara de las enormes dificultades que entraña la interpretación o traducción de los epónimos del inglés al español. Es una de las características del lenguaje médico que más atención y preparación requieren.

Van Hoof enumera varios tipos de epónimos atendiendo a la influencia del inglés en la lengua española:

- *Epónimos banalizados, es decir, aquellos que han sido sustantivados o adjetivados: bartolinitis, politzerización.*
- *Epónimos simples idénticos en inglés y en español: Cushing's síndrome = síndrome de Cushing; McBurney's point = punto de Mac Burney o de Mc Burney*
- *Epónimos compuestos idénticos en inglés y en español, los cuales deben su nombre a la unión de dos o más nombres propios:*
Klippel-Feil's síndrome = syndrome de Klippel-Feil

- Epónimos dobles idénticos pero con permutación de los nombres:

Jacob-Creutzfeldt disease = enfermedad de Creutzfeldt-Jacob.

- Epónimos idénticos pero con acepciones significativas diferentes:

Kirschner's apparatus = agujas de Kirschner; Luschka's crypts = glándulas de Luschka

- Epónimos idénticos pero con precisión complementaria del significado.

○ *Precisión complementaria en inglés:*

Cooper's suspensory ligament = ligamento de Cooper

○ *Precisión complementaria en español:*

Laënnec's pearls = catarro pituitoso de Laënnec

Metáforas y sinédoques

Las metáforas y sinédoques, más propias del mundo literario que del científico, también se dan en el lenguaje médico, a pesar de su carácter denotativo. Algunas de ellas están tan enraizadas y son tan cotidianas que pasan inadvertidas. Se trata de las “metáforas gastadas”, también llamadas “léxicas” o “fósiles”, es decir, la metáfora se ha generalizado de tal manera que ha perdido su carácter traslaticio originario y pertenece ya al acervo lingüístico convencional.

Ordóñez Gallego y García Girón (1989) distinguen varios tipos de metáforas:

- *Metáforas anatómicas: dendrita, dendrón – árbol; semen, semilla. Entre las metáforas gastadas están vaso sanguíneo, columna vertebral, bóveda craneal, trompas uterinas, meseta tibial, velo del paladar, tejido, cápsula.*

- *Metáforas clínicas: piel de naranja, cataratas, cuello de búfalo, meteorismo, urticaria.*

- *Metáforas quirúrgicas: abordaje, candidato a la cirugía.*

Pleonasmos y circunloquios

Según la RAE, el pleonasma es la figura de construcción que consiste en emplear en la oración uno o más vocablos innecesarios para el recto y cabal sentido de ella, pero

con los cuales se da gracia o vigor a la expresión. Se trata de la redundancia viciosa de palabras, es decir, la utilización de palabras innecesarias de sentido equivalente en un intento de dar fuerza a la expresión, como dolor neurálgico o pupilas isocóricas (core en griego significa pupila).

El circunloquio es el rodeo de palabras para dar a entender algo que hubiera podido expresarse más brevemente, originando un estilo redundante: en la totalidad de los casos.

Onomatopeyas

La onomatopeya es la imitación del sonido de una cosa en el vocablo que se forma para significarla y el mismo vocablo que imita el sonido de la cosa nombrada por él (DRAE). Se trata de una palabra que imita fonéticamente los sonidos a los que corresponde su significado. Suelen ser de origen clásico, como el término borborismo (ruido intestinal producido por la mezcla de gases y líquidos), pero también proceden de idiomas modernos, como retintín (ruido auscultatorio más o menos semejante al campanilleo que se percibe en el neumotórax y en grandes cavernas pulmonares).

Falsos amigos

Se trata de palabras de ortografía muy similar o idéntica pero con significados diferentes en los dos idiomas. El término procede del francés “*faux amis*”. Existen otras denominaciones, como “*palabras traidoras*” (Navarro 1997), “*palabras engañosas*” o “*términos equívocos*” (Mayoral 1992). En inglés, existen los términos “*deceptive cognates*” y “*false friend*”.

Algunos autores opinan que se presentan con mayor frecuencia entre lenguas con una fuerte ascendencia clásica. Cuando se dan raíces grecolatinas comunes es fácil que de una misma raíz se hayan generado significados diferentes transmitidos por palabras muy semejantes para dos lenguas diferentes. Para otros, se da entre lenguas que experimentan un proceso de préstamo intenso ya que en muchas ocasiones el término prestado

desarrolla significados en la lengua prestataria que no tenía en la lengua prestadora.

Mayoral (1992) distingue entre los siguientes tipos de falsos amigos:

- *Los falsos amigos parciales: cuando existe un falso amigo para uno de los significados y no para el otro u otros:*

sinus = seno, trayecto.

- *Los cruzados de falsos amigos, que consisten en pares de términos en cada una de las lenguas que presentan falsos amigos para ambas acepciones:*

anthrax = carbunco; carbuncle = ántrax.

- *Los parónimos o falsos amigos internos, que son aquellos términos de forma parecida pero de sentido diferente dentro de una misma lengua. Normalmente difieren en el sufijo y mucho más raramente en el prefijo:*

alimenticio (que alimenta), alimentario (relativo a los alimentos); canceroso (que tiene cáncer), cancerígeno (que produce el cáncer).

Elipsis

La elipsis es una figura de construcción que consiste en suprimir algunos elementos de una frase, necesarios para la recta construcción gramatical, pero no para que resulte claro el sentido. Son particularmente frecuentes en las historias clínicas y en los informes de alta hospitalaria: *no antecedentes, cifótico* (paciente con cifosis).

2.3. Nivel morfosintáctico

Dentro del nivel morfosintáctico, se advierte una vez más la influencia de la lengua inglesa en las características del lenguaje médico que más se mencionan en la literatura.

Abuso de la voz pasiva

Varios autores señalan el abuso de la voz pasiva como el rasgo sintáctico más común de los textos médicos (Rouleau 1993; Gutiérrez Rodilla 1996; Van Hoof 1998).

Algunos ejemplos en inglés y español serían los siguientes:

The samples obtained from 16 randomly selected patients, monitored for up to 5 years, were studied by qualitative and semiquantitative RT-PCR-NAH and by real-time RT-PCR to detect the HCV RNA positive strand

The replicative HCV RNA negative strand was examined in PBMC after culture with a T cell proliferation stimulating mitogen

In human cancer, a role has been suggested for the human polyomavirus BK

148 pacientes con infección por UHC, demostrada por la presencia de ARN de UHC, fueron consecutivamente estudiados. Las células mononucleares de sangre periférica fueron marcadas con anticuerpos monoclonales y medidas por citometría de flujo

Se señala al inglés como el responsable de la abundancia de formas pasivas en los textos españoles, ya que el español tiene una preferencia clara por los enunciados en voz activa y cuando se dan en pasiva generalmente adoptan la forma pronominal o refleja. Así, la voz pasiva no es propia del español, en primer lugar porque las lenguas de especialidad no se inventaron en la segunda mitad del siglo XX, sino que han ido formándose a lo largo de veinticinco siglos. Antes del inglés, hubo otras lenguas, clásicas y modernas, pero hasta el predominio del inglés, no surgió el problema de la voz pasiva; en segundo lugar, incluso los mismos anglosajones critican la exageración con que se utiliza la voz pasiva en su propia lengua; en tercer lugar, su uso no convierte la escritura en menos subjetiva o más científica que cuando se emplea la voz activa; por el contrario, al disociar el agente semántico del sujeto sintáctico se hace más imprecisa, lo que va en contra de una de las cualidades que debe tener el lenguaje científico: *la precisión*.

Abuso del gerundio

También es, en cierta medida, característico del lenguaje médico el uso indebido

del gerundio. Gutiérrez Rodilla (1996) afirma que se suele emplear de forma perifrástica, sobre todo en frases escritas en pasiva, en las cuales al no nombrarse el agente de la acción, la acción se le atribuye a un actor que no puede ejecutarla. Algunos ejemplos de gerundios serían los siguientes:

Evidence supporting a possible role for BKV in human cancer has accumulated slowly in recent years

The incidence and risk factors of malignancy were studied in 187 consecutive liver transplant recipients surviving more than 3 months

This study investigated breast and colorectal cancer screening among 196 low-income women being treated for psychiatric illnesses

La ILPR representa casi la tercera parte del total de ILP concedidas, siendo la artrosis su causa más frecuente

4 de los 39 pacientes presentaron un LNH, resultando en una prevalencia del 10%

Solecismos

El solecismo es un vicio de dicción consistente en emplear incorrectamente una expresión o en construir una frase con una sintaxis incorrecta. Unas veces se debe al uso indebido de preposiciones (paciente ingresado de problemas digestivos; enfermedades a virus, cuando la preposición “a” no tiene sentido causal en castellano). Otras veces se cae en el solecismo al producir un hipérbaton, es decir, al alterar el orden en que corresponde colocar las palabras o los elementos de la oración en la sintaxis que corresponde en correcto castellano. Se produce con frecuencia como consecuencia de una inadecuada traducción de textos extranjeros. Uno de los ejemplos más frecuentes es colocar el verbo al final de la oración, al igual que en inglés. Algunos de ejemplos de solecismos serían los siguientes:

Los efectos secundarios del fármaco administrado al paciente se han estudiado

La secuenciación del genoma de otros organismos se descifró

Género gramatical

Otra característica es la confusión bastante extendida entre la comunidad médica sobre el género gramatical (Navarro 1998), confusión que no existe en el lenguaje médico inglés debido a que en esta lengua el artículo permanece siempre invariable. La mayoría de los médicos dudan a la hora de asignar el género apropiado a vocablos de uso tan frecuente como acné, asma, cobaya, enzima o tortícolis. En el campo semántico de los nombres de persona, la mayor parte de los sustantivos castellanos pertenecen a uno de los dos grupos siguientes:

- *sustantivos con doble forma por género: el neurólogo, la neuróloga.*
- *sustantivos con forma única y género implícito, también llamado “género común de dos”:* *oculista.*

Tanto las palabras de doble forma como las de forma única lo son por su propia morfología, con independencia de que en la realidad existan o no personas que respondan a su significado. Entre los sustantivos de persona existen algunas voces de forma única y género explícito que pueden aplicarse a ambos sexos sin perder su género gramatical ya sea éste masculino (*bebé, cadáver, ser*) o femenino (*criatura, persona, víctima*).

En el campo semántico de lo inanimado, el grupo más numeroso de palabras corresponde a las de forma única y género explícito: *biopsia* (siempre palabra femenina), *quirófano* (masculina).

Palabras ambiguas

Se trata de palabras que pueden utilizarse indistintamente con género masculino o femenino: *aneurisma, neuma, enzima, esperma, herpe, herpes, cobaya, reuma*. El hecho de que un sustantivo sea ambiguo no significa que ambos géneros se usen indistintamente

en la práctica. Aunque en ocasiones ambos se emplean con parecida frecuencia (*cobaya*, *enzima*), la mayor parte de las veces uno de los dos se usa de forma casi exclusiva (*aneurisma*, *reúma*).

Otros fenómenos morfosintácticos

Otros fenómenos en los que se detecta la influencia del inglés son, por una parte, la unión con guiones a la raíz de los afijos constituidos únicamente por letras del alfabeto español para formar compuestos perfectos (*anti-escaras*, en vez de *antiescaras*) y, por otra, los errores a la hora de escribir las palabras que incluyen la letra “r” por tratarse de términos compuestos. De esta manera, se suele escribir “r” en lugar de “rr” (*colorectal*, *radioresistencia*).

Otros fenómenos morfosintácticos serían los errores de puntuación, los verbos inflacionarios, la abundancia de locuciones prepositivas, el uso de construcciones negativas más propias del inglés, las expresiones mal construidas, los problemas desinenciales, la conversión de verbos intransitivos en transitivos, la anteposición del adjetivo al sustantivo, claro reflejo una vez más de la influencia del inglés, el uso de los adjetivos partitivos por los ordinales y el abuso de las muletillas.

2.4. Nivel fonético-fonológico

Errores de acentuación

El lenguaje médico se caracteriza en este nivel fundamentalmente por los errores de acentuación. De este modo, encontramos errores en palabras compuestas, donde la primera pierde su acento si lo llevaba (*clanicopatológico* en lugar de *clínicopatológico*), en compuestos imperfectos o apuestos (separados por un guión), donde ambas palabras deben mantener el acento si lo llevan al escribirse por separado (*médico-quirúrgica* en lugar de *medico-quirúrgica*), en mayúsculas, donde se omiten directamente las tildes, y en

los latinismos, los cuales se deben acentuar siguiendo las reglas generales del acento.

Por otra parte, detectamos la ausencia de tilde en palabras esdrújulas, que suelen ser las menos problemáticas (*reumatologo, subcutanea, asintomaticas*) o la colocación inapropiada (*idiópaticas, oftalmológicas*), así como la no acentuación de las palabras llanas no terminadas en vocal, -n o -s: *biceps, caracter, estandar, torax*.

3. Procedimientos de creación y formación de términos médicos

La medicina es una ciencia que se halla inmersa en un dinamismo y progreso constantes, ya que siempre queda algo por resolver, algo por investigar. Así, a lo largo de la historia, se han ido descubriendo nuevas teorías, métodos, productos y técnicas, de una sofisticación cada vez mayor. Este desarrollo incesante trae consigo la necesidad de “bautizar” a todos estos aspectos novedosos para posibilitar la comunicación entre los distintos profesionales de la medicina. En un principio, tal denominación no planteaba demasiados problemas, ya que la creación e innovación, aunque en perpetuo desarrollo, se producían a un ritmo que permitía la relativamente cómoda invención de un término.

Sin embargo, actualmente, con el aumento y fragmentación imparables de las súper y subespecialidades, la diversificación profesional de los usuarios de un mismo lenguaje de especialidad, la dispersión de los centros de creación de las terminologías en el seno de una misma lengua y el peso de la lengua inglesa, en su versión americana, y los imparables avances tecnológicos, los terminólogos y científicos no dan abasto para atender semejante demanda terminológica. De esta manera, el rápido avance de la medicina ha ido en detrimento del desarrollo lingüístico paralelo, por lo que hoy día el lenguaje médico presenta una serie de graves deficiencias a la hora de dar nombre a los múltiples descubrimientos.

Como ya vimos en el apartado 1, el latín y el griego fueron durante muchos años las lenguas por excelencia de la comunicación médica. No es de extrañar, pues, que, a pesar de la influencia de la lengua inglesa, en los procedimientos de formación terminológica el

latín y el griego siguen siendo hoy día las dos lenguas más importantes, ya que los términos se suelen crear a partir de raíces, prefijos o sufijos latinos o griegos.

La derivación

La derivación es un procedimiento por el cual se forman vocablos ampliando o alterando la estructura o significación de otros vocablos que se llaman “primitivos”. El Diccionario de la Real Academia Española distingue entre “derivación” y “derivación regresiva”, que es cuando el fenómeno se produce a la inversa, con acortamiento de la palabra, para formar un supuesto primitivo: *intervención* < *intervenir*.

Dentro de los léxicos con una taxonomía muy elaborada, como la medicina, existe un importante número de afijos privativos de las lenguas especializadas que raramente aparecen en la lengua común. Las raíces proceden de sustantivos y adjetivos griegos o latinos y casi siempre lo hacen del genitivo: *adip* (grasa) procede del latín *adeps, adipis*; *andr* (hombre) procede del griego *anér, andrós*. Cabe destacar la clasificación de López y Terrada (1990) referente a los distintos tipos de raíces. Hemos considerado oportuno incluir algunos ejemplos para ilustrar las distintas categorías incluidas en la clasificación:

Partes anatómicas (cefal, cabeza).

Huesos, articulaciones y músculos (ost, hueso).

Aparato digestivo (odont, diente).

Aparato cardiovascular (cardi, corazón).

Aparato urogenital (nefr, riñón).

Glándulas de secreción interna (aden, glándula).

Célula y tejido (cit, célula).

Humores, secreciones y excreciones orgánicas (hem, sangre).

Funciones (fag, comer).

La prefijación

La prefijación es el procedimiento de formación de un término que consiste en la unión de una base léxica y un prefijo. Este tipo de derivación da como resultado un nuevo concepto que surge por un proceso de determinación del concepto inicial. Los prefijos suelen proceder del latín y del griego. Algunos ejemplos son endo-dermo, anti-geno, sub-involución, anti-biótico, intra-venoso, inter-maxilar, tras-plante.

La sufijación

La sufijación es el procedimiento de formación que consiste en la unión de una base léxica y un sufijo. La adición de sufijos suele constituir un medio para cambiar la categoría de la base léxica a la que se aplica el proceso derivativo y también produce un cambio del significado. Este proceso permite la formación de:

- *sustantivos a partir de un verbo: resonar < resonancia.*
- *sustantivos a partir de un adjetivo: permeable < permeabilidad.*
- *sustantivos a partir de otro sustantivo: lengua < lenguaje.*
- *verbos a partir de un sustantivo: sistema < sistematizar.*
- *adjetivos a partir de un sustantivo: músculo < muscular.*
- *adjetivos a partir de un verbo: retroceder < recesivo.*

Al igual que sucedía con los prefijos, los sufijos que se encuentran en el lenguaje médico suelen proceder del latín y del griego: nefritis, cirrosis, arteriosclerosis, trombocitopenia.

La parasíntesis

La parasíntesis es el procedimiento de formación que consiste en la adición

de una base léxica a un prefijo y a un sufijo simultáneamente: acotiledóneo, del sustantivo cotiledón, o hiper-leucocit-emia, del sustantivo leucocito.

La composición

La composición es un procedimiento por el cual se forman vocablos agregando a uno simple una o más preposiciones o partículas u otro vocablo íntegro o modificado por eufonía. Algunos autores señalan que la composición y la derivación se distinguen de los demás procesos de formación porque utilizan únicamente recursos de la lengua española. Clavería y Torruella (1993) diferencian tres tipos de composición:

- *Compuestos integrados por dos palabras españolas.*
- *Compuestos formados por elementos cultos. Se trata de procesos de composición integrados únicamente por bases de procedencia griega o latina (microbio, biología).*
- *Compuestos híbridos. Se trata de compuestos integrados por elementos de distinta procedencia, como por ejemplo hemoglobina (del griego hemo y del latín globus).*

En este apartado, cabe destacar la proliferación de los adjetivos compuestos (intercostohumeral, frénico-cólico).

Los compuestos y estructuras sintagmáticos

En el lenguaje médico, abundan las construcciones sintagmáticas que equivalen a un solo concepto, por lo que funcionan como una unidad de sentido. Se distinguen fundamentalmente dos tipos de construcción sintagmática:

- *Sintagma nominal formado por un sustantivo y uno o varios adjetivos con distintas relaciones jerárquicas entre ellos: membrana timpánica.*
- *Sintagma nominal formado por un sustantivo determinado por un sintagma preposicional*

- *de valor especificativo: microscopia de barrido, síndrome de Down.*

Estas estructuras responden a las pautas de combinación sintáctica de la lengua puesto que se han originado a partir de una lexicalización de lo que inicialmente era una combinación ocasional de elementos léxicos.

La combinación

La combinación es el conjunto o agregado de vocablos que suelen seguir unas pautas en el proceso de unión:

- *cuando hay un encuentro de consonantes pertenecientes a dos raíces se añade una vocal de enlace, que suele ser “o” si las dos raíces son griegas o una griega y otra latina (gastr-o-patía; encefal-o-mielitis), o “i” si las dos son latinas (puer-i-cultura).*

- *la consonante final de un prefijo que se encuentra con la consonante inicial de una raíz se convierte en la consonante inicial de la raíz: in + respirabilis = irrespirable.*

- *la vocal final de un prefijo que se encuentra con la vocal inicial de una raíz desaparece (elisión): para + osmé = parosmia.*

4. Conclusión

En el presente artículo hemos descrito la situación actual del lenguaje médico español a partir de la penetración del inglés en las disciplinas científico-técnicas. Hemos podido constatar a través del análisis de la evolución del lenguaje médico que el inglés ha ido ganando cada vez una mayor aceptación como la lengua por excelencia de la ciencia médica, desplazando a lenguas que habían desempeñado este papel anteriormente, como el latín, griego o francés.

Por otra parte, observamos que a menudo la influencia del inglés en el lenguaje médico español ha traído consigo rasgos que se desvían de la norma lingüística, lo que da

lugar a la aparición de fenómenos que no siempre son deseables desde el punto de vista del purismo lingüístico. De esta manera, el lenguaje médico español presenta en la actualidad una cantidad cada vez mayor de términos y estructuras que ponen de manifiesto la influencia de la lengua inglesa. No obstante, cabe destacar que en los procedimientos de creación terminológica el latín y el griego siguen siendo las lenguas más importantes ya que aún hoy día siguen “prestando” sus raíces, sufijos y prefijos para crear términos nuevos en los lenguajes médicos español e inglés.

5. Bibliografía

AA.VV eds. *Problemas de la traducción*. Madrid: Fundación Alfonso X El Sabio, 1988.

Aleixandre, Rafael, Porcel, A., Agulló, A y Marset, S. “Vicios del lenguaje médico (I). Extranjerismos y acrónimos”. *Atención Primaria* 15 (2), 1995. 113-117.

Ángel Mejía, Gilberto. *Diccionario de laboratorio aplicado a la clínica*. Bogotá: Editorial Médica Panamericana, 2005.

Clavería, Gloria y Torruella, Joan. “Formación de términos en los léxicos especializados de la lengua española”. *Curso práctico sobre el procesamiento de la terminología*. Sager, Juan C. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993. 315-349

Congost Maestre, Nereida. *Problemas de la traducción técnica: los textos médicos en inglés*. Alicante: Universidad. 1994.

Dorland's Illustrated Medical Dictionary, 28th ed. Philadelphia: WB Saunders Co. 1994.

Fischbach, Henry. “Some anatomical and physiological aspects of medical translation”. *Meta*, March, 1986.16-21.

— “Translation, the great pollinator of science: a brief flashback on medical translation”. *Babel*, 38 (4), 1993. 193-202.

García Yebra, Valentín. “Préstamo y calco en español y alemán. Su interés lingüístico y su tratamiento en la traducción”. *Problemas de la traducción*, Autores Varios, Madrid: Fundación Alfonso X El Sabio, 1988. 75-90.

Gutiérrez Rodilla, Bertha. “El lenguaje médico, un enfermo no imaginario”. *El Médico*, 15 de marzo 1996.

— “La influencia del inglés sobre nuestro lenguaje médico”. *Medicina Clínica* 108, 1997. 307-313.

— La ciencia empieza en la palabra. Barcelona: Península. 1998.

— *El lenguaje de las ciencias*. Madrid : Editorial Gredos S.A. 2005.

Kulesza, Kararyna. “Some thoughts on various approaches to a definition of LSP”. *Unesco-Alsoed-LSP Newsletter* 11 (2), 1989.34-37.

López, José María y Terrada, María Luz. Introducción a la terminología médica. Barcelona: Salvat Editores. 1990.

Martínez Odriozola, Pedro. “Abuso de las siglas en el lenguaje médico: ¿PCR o RCP?”. *Medicina Clínica* 58, 640, 1999.75 – 376.

Masson *Diccionario terminológico de ciencias médicas*. Barcelona: Masson S.A. 1992.

Mayoral, Roberto. “Los falsos amigos en la traducción de textos”. V Congreso de Farmacéuticos Ibero-Latinoamericanos “La Farmacia del ayer, la Farmacia de hoy y la Farmacia del futuro”. Alicante. 1992.

Navarro, Fernando. Traducción y lenguaje en medicina. Barcelona: Fundación Dr. Antonio Esteve. 1997.

— “Problemas de género gramatical en medicina”. *Medicina Clínica* 110, 1998. 68-75.

Ordóñez Gallego, Amalio y García Girón, Carlos. “Diversos aspectos del lenguaje médico (los modismos al uso)”. *Medicina Clínica* 90, 1988. 419-421.

Rouleau, Maurice. “Des traquenards de la versión médicale. I. Action, effect, potency et effectiveness”. *Meta* 38, 1993. 268-274.

Segura, Jack. “Some thoughts on the Spanish language in medicine”. En *Translation and medicine*, Fischbach, Henry. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.1998. 37-48.

Stedman *Diccionario bilingüe diccionario de ciencias médicas : inglés-español, español-inglés*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana. 2001.

Van Hoof, Henri. “Portrait de la traduction médicale. Ses difficultés, ses exigences, son enseignement”. Traducción e Interpretación en el ámbito biosanitario Félix Fernández, Lenadro y Ortega Arjonilla, Emilio. Granada: Comares, 1998. 3-26.

— Manual práctico de traducción médica. Diccionario básico de términos médicos (inglés-francés-español). Granada: Comares. 1999.

Yetano Laguna, Javier y Alberola Cuñat, Vicent. *Diccionario de siglas médicas y otras*

abreviaturas, epónimos y términos médicos relacionados con la codificación de las altas hospitalarias. Madrid: Ministerio de Sanidad y Consumo. 2003.

**O DILEMA DE CLIO:
UMA LEITURA PARATEXTUAL DO ROMANCE HISTÓRICO
HERCULANIANO ¹**

Manuel J. G. Carvalho
Universidade de Aveiro,
Departamento de Línguas e Culturas (investigador)
Portugal
mjgcarvalho@gmail.com

Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs [...]. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil, ou — mot de Borges à propos d'une préface — d'un "vestibule" qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin. Gérard Genette (1987: 7-8) ²

Sinopse

Pretende-se, neste estudo, analisar o pensamento historiográfico de Alexandre Herculano, a partir dos paratextos com que o escritor enriqueceu a sua obra de ficção. Com esta análise pretende-se mostrar como o historiador Alexandre Herculano pensava a história, como sentia as limitações impostas pelo paradigma científico que, na sua época, dominava ou pretendia dominar todas as áreas do saber, e como se viu forçado a recorrer

¹ As edições da obra de Alexandre Herculano, utilizadas para a elaboração deste estudo, constam da respectiva bibliografia, tendo havido o cuidado de utilizar edições críticas e anotadas. Porque muitas dessas obras foram editadas sem data, optámos por citá-las através do respectivo título.

² Depreende-se desta epígrafe o que são, para Genette, os paratextos. Desde logo *tudo* o que rodeia e veste o texto, tudo o que envolve o miolo do livro: títulos, subtítulos, dedicatórias, prefácios, advertências, introduções, títulos dos capítulos, epígrafes, notas, posfácios, gravuras, etc., qualquer que seja o destinador ou o destinatário. Com o objectivo de facilitar a leitura deste estudo, nomeadamente a quem desconheça a obra de Genette, iremos traduzindo, em notas de rodapé, os conceitos operatórios utilizados.

ao romance histórico para, juntando-o à história, produzir a síntese do homem global que perseguia.

Palavras-chave: Alexandre Herculano; Romantismo; História; Romance histórico; Teoria da História; Paratexto

Abstract

The goal of this study is to analyse the historiography thought of Alexandre Herculano, based upon the paratexts with which the writer has enriched his fictional work. The purpose of this analysis is to show how Alexandre Herculano viewed History, within the constraints imposed by the scientific paradigm of his time, which dominated or intended to dominate all areas of knowledge and also how he saw himself forced to make use of the historical fiction in order to, joining it to history, produce the synthesis of a global mankind which he pursued.

Key Words: Alexandre Herculano; Romanticism; History; Historical fiction; Theory of history; Paratext

Introdução

Pretendemos, com este trabalho, encontrar e explicar a trama e o urdume que, em Alexandre Herculano, entreteceu a ficção na história, partindo da profusão de paratextos com que o autor do *Eurico* arroupou os seus romances históricos. O tear pedimo-lo emprestado a Gérard Genette¹, e corresponde, essencialmente, aos seus *Seuils* (Genette,

¹ Director de estudos na *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, autor de *Figures I* (1966), *Figures II* (1969), *Figures III* (1972), *Mimologiques* (1976), *Introduction à l'architexte* (1979), *Palimpsestes* (1982), *Seuils* (1987), *Fiction et diction* (1991), "teórico das formas literárias", como lhe chama Christian Descamps (Gérard Genette et le grand jeu de la littérature. *Le Monde Dimanche*, 5/6/1983), ou o "infatigável leitor, teórico desenganado e irónico" que tem sido, nos últimos trinta anos, o barqueiro que assegura a ligação entre as duas margens do rio que separa a crítica tradicional "(histórica,

1987), título que, na esteira dos *Palimpsestes*², acrescentou horizontes inéditos à hermenêutica literária.

As novidades carreadas pela época de Herculano, as procelas políticas e sociais, o conflito entre liberalismo e ultramontanismo, como também a estreiteza dos grêmios literários portugueses, estarão por detrás destes paratextos, muitos deles verdadeiros manifestos de erudição e competência científica, do autodidacta que não receia o confronto e a concorrência universitária. Bastará atentarmos nas epígrafes alógrafas³ que encabeçam os capítulos dos seus romances, recolhidas nas obras e arquivos que compulsava e consultava, para descobrirmos a sageza da escolha, a qualidade e diversidade das fontes e das colectâneas documentais utilizadas pelo historiador. Esta moda romântica de epigrafar, introduzida por Walter Scott que, no entanto, como ele próprio o afirma, cita frequentemente de memória ou inventa (Genette, 1987: 136), tem em Herculano uma função clara e visível: as suas epígrafes são peritextos⁴ de força elocutória⁵, intencionais, são "por si só um sinal (que se quer indício) de cultura, um santo-e-senha da intelectualidade" (idem: 148-149) do historiador.

Para o presente estudo, definidos que foram os respectivos parâmetros, patentes na escolha do título, iremos privilegiar a análise dos peritextos referidos à problemática do pensamento historiográfico de Alexandre Herculano, às limitações sentidas pelo historiador no paradigma científico com que opera, e ao papel da ficção na realização

erudita, temática, biográfica)" da "crítica nova (estrutural, textual, formalista, poética)", nas palavras de Michel Contat (Les palimpsestes de la littérature. *Le Monde des Livres*, 11/6/1982).

² Genette, Gérard. *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

³ Na sua sistematização, Genette classifica os paratextos em vários campos: quanto aos caracteres de lugar, de tempo, de substância, de regime pragmático e de aspecto funcional. Uma das características que define o estatuto pragmático é a natureza do *destinador* que tanto pode ser o autor (*paratexto autorial*), como o editor (*paratexto editorial*), como uma terceira pessoa (*paratexto alógrafo*). As epígrafes dos romances históricos de Herculano, presentes principalmente no *Eurico* e n' *O Monge de Cister*, são retiradas de várias obras de outros autores, daí constituírem paratextos alógrafos (Genette, 1987: 10-19).

⁴ Considerando "o lugar que ocupam", um dos campos da taxinomia genettiana, os *paratextos* dividem-se em *peritextos* e *epitextos*. Os primeiros envolvem o texto, vestem o texto dentro do livro e correspondem aos exemplos apontados na nota 2, supra; os segundos referem-se ao livro, mas constituem mensagens exteriores, sejam elas entrevistas, correspondência, diários, etc. (Genette, 1987: 136).

⁵ A força elocutória de um paratexto identifica-se com a transmissão de uma informação, uma intenção ou uma interpretação, quer do autor, quer do editor.

pessoal do autor, já que, pensamos nós, é no casamento da ficção com a história que Herculano engendra a síntese do homem global que persegue.

Herculano e Nova Arte Literária

Não foi Clio quem primeiro entreabriu o postigo criativo do sentir de Alexandre Herculano. Antecipou-se-lhe Erato, segredando-lhe as doridas apóstrofes anti-setembristas, n' *A Voz do Profeta*⁶, ou os acordes do deísmo cristão n' *A Harpa do Crente*⁷. A inspiração surpreendeu-o nas angústias dos nevoeiros cinzentos da malquista Inglaterra, depois nas auroras francesas de Lamennais, Victor Hugo e Chateaubriand, autores resservidos nas salas de leitura das bibliotecas de Rennes e Paris⁸, mas também quando sulcava a turbulência do mar da Biscaia, rumo aos Açores, ou ainda no

⁶ Este título e o seguinte, *A Harpa do Crente*, são *hipertextos* de *Les Paroles d' un Croyant*, de Lamennais (1834), *hipotexto* que lhe serviu de inspiração não só nos títulos como ainda na forma e estilo destes dois livros de poesia. Herculano publicou *A Voz do Profeta* e *A Harpa do Crente*, respectivamente, em 1836 (1.ª série)-1837 (2.ª série) e 1838; Em 1836, António Feliciano de Castilho apresentava a sua tradução de Lamennais, o texto inspirador de Herculano, precedida de um prefácio datado de 4 de Outubro de 1835: *Palavras de um Crente escriptas em francez pelo Senhor Padre La Mennais e vertidas em vulgar por António Feliciano de Castilho*, Lisboa, 1836, na typografia de A. I. S. de Bulhões, Calçada de Santa Anna, n.º 110.

Em *Les Paroles d' un Croyant*, nos versículos da *Parole XXXII* ou *XXXIII*, conforme as versões consideradas, Lamennais refere-se aos tumultos que vinham afligindo a sociedade portuguesa. Ver: Pageaux, Daniel-Henri. "Lamennais en Péninsule Ibérique: Notes sur la diffusion des idées mennaisiennes en Espagne et au Portugal (1834-1840)". *Utopie et Socialisme au Portugal au XIX^e siècle: Actes du Colloque, Paris, 10-13 Janvier 1979*. J. C. Seabra Pereira [et al.]. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian / Centre Culturel Portugais, 1982. p. 121.

Sobre os conceitos que introduzem esta nota, ver os *Palimpsestes* de Genette, obra em que o autor defende que a Poética, o estudo da estrutura e do funcionamento do discurso literário, tem por objecto a *transtextualidade*, definida como tudo o que põe um texto em relação, manifesta ou oculta, com outro texto. À relação que une dois textos chama-lhe *hipertextualidade*, enquanto denomina *hipertexto* o texto inspirado e *hipotexto* o texto inspirador, o texto que está escondido. É a isto que Genette chama "literatura em segundo grau" (ver subtítulo de *Palimpsestes* em nota 4, supra).

⁷ Publicado em 1838. Ver supra, nota anterior.

⁸ Cruzando a Mancha, "de Jersey a Grandville", e aproximando-se das costas "da França o coração não bate violento, nem se derramam lágrimas, como ao avistar a terra em que nascemos; mas o ânimo desafoga-se e abre-se à esperança: vamos tratar homens que nunca vimos, mas com quem de longo tempo vivemos pelas íntimas relações dos afectos e da inteligência. [...Porque] lá está o centro das ideias que hoje agitam os espíritos, tanto no que respeita às questões sociais, como no que interessa à ciência e à literatura; porque lá vivem os escritores que melhor conhecemos: que até amamos como se foram nossos". (Herculano, 1973: 6).

desaconchego luarento de qualquer recanto, entre a arma, o bernal e o cansaço, nas trincheiras do cerco do Porto.

A formação literária de Herculano crescera no convívio da tebaida do Morgado de Assentis e, sobretudo, nos ágapes da Marquesa de Alorna que, "*como Madame de Staël, [...] fazia voltar a atenção da mocidade para a Arte da Alemanha*"⁹. No Monte Ménalo arcádico ou nas leituras do exílio francês, o futuro historiador terá conhecido a obra dos irmãos Schlegel¹⁰, os animadores da escola romântica de Iena, cuja obra era, por então, traduzida em várias línguas europeias.

Foi no Porto que Herculano se fez escritor, enveredando por um caminho que, em Portugal, raramente fora palmilhado. De alma e coração com as recém-chegadas correntes românticas, sopradas de França e da Alemanha, Alexandre Herculano pretende, antes de mais, fundar teoricamente as novas gangas literárias, com as quais a sua alma liberal e o seu profundo individualismo se identificavam, e, no quadro das preocupações didáticas que o acompanharão até ao fim da sua existência, divulgar as novas ideias ao público interessado.

⁹ Alexandre Herculano, noticiando no *Panorama*, em 1844, a publicação das *Obras Poéticas* de Alcipe, criptónimo árcaico da Marquesa de Alorna.

¹⁰ August-Wilhelm Schlegel (1767-1845) e Friedrich Schlegel (1772-1829), poetas e críticos alemães, traçaram os princípios da escola romântica de Iena. O primeiro publicou, em 1804, uma tradução de líricas italianas, espanholas e portuguesas — *Blumensträuße italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie* —, obra em que inclui alguma lírica de Camões, autor que, para ele, "só por si, vale uma literatura inteira" (Saraiva; Lopes, 1996. 312); em 1807, publicou, em França, o ensaio *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d' Euripide*, em que criticou o classicismo francês à luz dos princípios da escola romântica; em 1808 proferiu várias conferências sobre arte dramática e literatura, publicadas sob o título *Über dramatische Kunst und Literatur* (1809-1811) e traduzidas em várias nações europeias, nomeadamente em França, país que visitou em 1804, acompanhado de Madame de Staël. O irmão Frederico publicara em 1797 *Die Griechen und Römer (Os Gregos e os Romanos)* e, no ano seguinte, a obra *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer (História da Poesia dos Gregos e dos Romanos)*. Em 1804 sairá a colectânea de poetas românticos da Idade Média — *Sammlung romantischer Dichtern des Mittelalters* — e, em 1811, publica as suas *Vorlesungen über die neuere Geschichte (Reflexões sobre a nova história)*. O individualismo e antropocentrismo romântico dos irmãos Schlegel reviam-se no helenismo, bem patente na temática dos seus primeiros livros e no título escolhido para a revista que divulgará, em Iena, os princípios da nova escola: *Athenäum* (1798-1810). Foi nesta revista e, já antes, no periódico *Lyceum* (títulos que são, manifestamente, hipertextos helenistas, o primeiro a lembrar o ginásio ateniense dedicado a Apolo Liceios, escola em que pontificou Aristóteles; o segundo a recordar o Athenaion, o antigo santuário da deusa Atena, transformado, sob Adriano, em academia para o culto da poesia e da eloquência), que Frederico Schlegel publicou uma parte importante dos seus estudos teóricos e filosóficos sobre poesia e literatura em geral: são os seus *Fragmenten (Fragmentos, 1797-1798)*, as *Ideen (Ideias, 1800)* e o *Gespräch über die Poesie (Diálogo sobre a poesia, 1800)*.

Durante este período, a época do poeta-soldado, quando estanciava no Porto, entre o desembarque no Mindelo e a Revolução de Setembro de 1836, Herculano esteve bastante ligado à influência dos irmãos Schlegel, influência que repassa nos artigos publicados no *Repositório Literário* (1834-1835), como mais tarde, já em Lisboa, n' *O Panorama*¹¹, revista onde publicou, entre 1837 e 1840, vários estudos sobre teatro medieval e folclore, alguns deles constituindo relatórios sobre peças apresentadas ao Conservatório e, por isso mesmo, representando a participação do escritor¹², ao lado de Garrett, na reforma do teatro português.

Frederico Schlegel trouxe para a literatura o princípio fichtiano do infinito, da infinitude do *eu*, da sua absoluta liberdade, pois dele derivavam não só o sujeito, como também o objecto do conhecimento. Este *eu* absoluto, criador e infinito, realizava-se, para Schlegel, na poesia romântica, verdadeira expressão dessa liberdade, porque "o arbítrio do poeta não suporta lei alguma", ou não fosse ele o mediador entre o homem e o infinito, o homem que, como ensinava Fichte, ascendeu ao conhecimento de si para além do que existe fora dele, o homem que apenas necessita de si próprio para justificar a moral e a religião, pelo que,

*Mediador é aquele que exorta em si o divino, sacrificando-se e apagando-se para anunciar esse mesmo divino, para o participar e representar a todos os homens por meio dos costumes e das acções, com palavras e com obras. Se este impulso não existe, então é porque o que foi exaltado não era divino ou não era particularmente forte. Ser mediador entre o humano e o divino é tudo quanto de mais superior pode haver no homem; e todo o artista é mediador entre o divino e todos os outros homens*¹³.

¹¹ Herculano chega a lamentar que Garrett minimize o contributo dos românticos alemães (Seabra, 1994b: 144-145; vd. tb. Saraiva; Lopes, 1996: 665 e 719).

¹² Alexandre Herculano poderá ter lido o *Cours de littérature dramatique*, de August-Wilhelm Schlegel, em 3 volumes, tradução de Madame Necker de Saussure, publicada em França em 1814, por onde repassa a teorização romântica dos irmãos Schlegel; o mesmo terá acontecido em relação ao "Preface" de Victor Hugo ao seu *Cromwell*, publicado em 1827, peça que igualmente teoriza o romantismo, profetizando que "tudo o que está na natureza está na arte" e promovendo, por isso mesmo, um regresso à vida, à verdade e aos sentimentos e emoções.

¹³ Schlegel, Friedrich. 1800. "Ideen". *Athenäum*. Jena, Ver nota 12 supra.

Poesia e filosofia eram "esferas e formas diferentes ou ainda factores de religião", religião que, para Schlegel, só mais tarde será a católica, mas que, em Chateaubriand¹⁴, bem conhecido de Herculano, desde há muito se identificava com o catolicismo, porque, em sua opinião, reunia as virtualidades estéticas que melhor se adequavam às necessidades do indivíduo. Pertencia ainda ao autor francês o modelo mais conhecido do romance-poema¹⁵, a expressão prática das ideias de Frederico Schlegel, quando afirmava que

*A poesia quer e deve mesmo misturar, combinar poesia e prosa, genialidade e crítica, poesia de arte e poesia ingénua, tornando viva e social a poesia, poética a vida e a sociedade, poetizando a argúcia, preenchendo e saturando as formas de arte como o mais variado e puro material de cultura e animando-a com vibrações de humour*¹⁶.

Mas Herculano, ao abandonar a poesia e enveredar definitivamente pelo romance e pela história, ficará cada vez mais ligado aos franceses, com destaque para Chateaubriand¹⁷, Vigny¹⁸, Hugo, Guizot e Thierry, como também ao escocês Walter Scott, cuja obra vinha sendo traduzida em Portugal a um ritmo invulgar, sinal da aceitação e das condições favoráveis, por parte do público português, para a recepção da nova literatura, por demais evidente nos cinco mil assinantes que alimentavam *O Panorama*, a revista fundada em Lisboa por Herculano, para a divulgação das ideias e criações românticas¹⁹.

¹⁴ Chateaubriand, François-René de. 1802. *Génie du Christianisme*. 5 vol.

¹⁵ Chateaubriand, François-René de. 1809. *Les Martyrs*. 2 vol.

¹⁶ Schlegel, Friedrich. 1798. "Fragmenten". *Athenäum*. Jena, Ver nota 12 supra.

¹⁷ François-René Chateaubriand (1768-1848) influenciou toda uma geração de românticos franceses, entre os quais cumpre destacar Victor Hugo (1802-1885) e o historiador Augustin Thierry (1795-1856)

¹⁸ O percurso da vida interior de Alfred de Vigny (1797-1863) tem muitos paralelos com os comportamentos do historiador português, e muitos dos seus personagens encontram reflexo nas figuras dramáticas da obra de Herculano. Verdadeiro pensador, Vigny tem uma vasta obra em que ressalta o sentimento da solidão, acompanhado pelo azedume de uma angústia amarga, e o amor cuja realização é sempre o sacrifício. No entanto, foram falhadas as suas incursões no romance histórico, nomeadamente em *Cinq-Mars* (1826), obra em que é flagrante o anacronismo da relação dos sentimentos descritos face aos respectivos personagens.

¹⁹ *O Panorama: Jornal Litterario e Instructivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis*, publicou-se entre 1837-1844, 1846-1847, 1853-1857 e 1866-1868, tendo sido dirigido por Herculano entre 6 de Maio de 1837 e 13 de Julho de 1839. De carácter enciclopédico, e dirigido a todas as classes

A sua arte ficcionista manifestar-se-á antes do fazer história, ou, melhor dizendo, à medida que faz a história, porque é no pequeno ou grande romance histórico que a sua ideia de liberdade, e de expressão total do eu, mais facilmente atinge os desideratos propostos pelo seu verve: a leitura global do homem, do seu retrato de corpo e alma, para além do político, do social ou do institucional. A totalidade da sua ficção histórica vem a lume entre 1837 e 1846, balizas que correspondem, respectivamente, à publicação d' *O Emprazado*²⁰ e d' *O Alcaide de Santarém*²¹, pequenos romances que serão reunidos em 1851, juntamente com outros, nas *Lendas e Narrativas*. Romances de maior fôlego e dimensão, como *O Bobo* e *Eurico o Presbítero*, foram igualmente publicados durante este período, o primeiro em 1843, n' *O Panorama*, e o segundo em 1844. Fora destes marcos apenas surge *O Monge de Cister*, publicado em 1848, mas que foi esboçado muito antes, inscrevendo-se igualmente na fase atrás referenciada, o que nos é atestado pelo próprio Alexandre Herculano em paratexto autorial:

A bagatela literária que hoje [1848] oferecemos ao público, escrita há oito ou nove anos, tinha ficado incompleta e esquecida quando, em 1840, circunstâncias que não importa narrar aqui baldearam o autor no charco da vida pública. [...]

*E o Monge foi concluído, desbastado e lixado. Os contornos ficaram incorrectos por partes — por outras frouxos os músculos — confusos alguns lineamentos — rugosa a espaços a epiderme. O autor reconhece-o. No meio, porém, de estudos tediosos e positivos, é impossível que o imaginar não descobre, que o estilo não ganhe asperezas. O seu implacável destino chama-o de contínuo para as frases bárbaras dos pergaminhos amarelados e mofentos, e manda-o, novo Ashavero, caminhar, caminhar sempre! (*O Monge de Cister*, v. 2: 375 e 381-382: nota do autor de 1848).*

Herculano sente-se cada vez mais amarrado ao que considera a sua grande missão, a elaboração de uma verdadeira história de Portugal, trabalho que pretende

sociais, *O Panorama* visava elevar a formação dos portugueses ao nível atingido por grande parte da Europa, desiderato comum à revista e à sociedade sua proprietária.

²⁰ [Herculano, Alexandre]. "O Emprazado: Crónica de Espanha (1312)". *O Panorama*. vol. 1, n.º 25 (1837). Publicado sem indicação do nome do autor.

²¹ Herculano, A. "O Alcaide de Santarém (950-961)". *A Ilustração: Jornal Universal*. vol. 1, n.º 1 (1845); vol. 1, n.º 11 e 12 (1846). Período em que a publicação d' *O Panorama* esteve interrompida; ver supra, nota 21.

cientificamente fundado. Vê-lo-emos mais à frente. Mas o fazer história, a escrita da história e o permanente contacto com "as frases bárbaras dos pergaminhos amarelados e mofentos" afastá-lo-ão do romance, ao qual, depois de 1848, só regressa para limar arestas nas reedições, "desbastando e lixando" ao sabor do tempo e da sensibilidade que com ele corre.

Herculano tem consciência do papel que lhe cabe em todo este processo, do seu pioneirismo em Portugal na introdução da nova arte literária, e disso nos vai lembrando em diferentes paratextos, sejam eles os peritextos com que veste cada uma das suas narrativas, ou alguns dos epitextos incluídos nos seus *Opúsculos*. Isso mesmo nos afirma, em 1851, na "Advertência da Primeira Edição" das *Lendas e Narrativas*, quando nos fala das "primeiras tentativas do romance histórico que se fizeram na língua portuguesa" e da qualidade que assiste aos pequenos romances nelas incluídos,

Monumentos dos esforços do autor para introduzir na literatura nacional um género amplamente cultivado nestes nossos tempos em todos os países da Europa [...]. Na história dos progressos literários de Portugal, desde que a liberdade política trouxe a liberdade do pensamento, e que o engenho pôde aparecer à luz do dia sem os anjinhos de uma censura tão absurda na sua índole, como estúpida na sua aplicação e esterilizadora nos seus efeitos; nessa história, dizemos, esta nova edição deve ser julgada principalmente com atenção ao seu motivo, à prioridade das composições nela insertas e à precisão em que, ao escrevê-las, o autor se via de criar a substância e a forma; porque para o seu trabalho faltavam absolutamente os modelos domésticos (Herculano, 1992, v. 1: 1-2; sublinhado nosso).

A ideia será repisada na "Advertência" à edição de 1858, como também o seu "clássico ademã da modéstia", reportando as imperfeições do estilo às insuficiências da juventude, mas ressoando antes a confirmação e adorno da sua precedência, arvorada em inspiração dos vindouros que acolhe, como discípulos, na sua escola:

A crítica para ser justa não há-de, porém, atender só às circunstâncias; há-de considerar, também, os resultados de tais tentativas, que, a princípio, é lícito supor inspiraram outras análogas, como por exemplo Os Irmãos Carvajales e O que Foram Portugueses do Sr. Mendes Leal, e gradualmente incitaram a maioria dos grandes talentos da nossa literatura a empreenderem composições análogas de mais largas dimensões e melhor delineadas e

vestidas. Todos conhecem o Arco de Sant' Ana, cujo último volume acaba de imprimir o primeiro poeta português deste século, o Um Ano na Corte do Sr. Corvo, cuja publicação se aproxima do seu termo, e o Ódio Velho não Cansa do Sr. Rebelo da Silva [...]. Enfim, O Conde de Castela do Sr. Oliveira Marreca, vasta concepção, posto que ainda incompleta, foi, porventura, inspirado pelo exemplo destas fracas tentativas e das que, em dimensões maiores, o autor empreendeu no Eurico e no Monge de Cister (Herculano, 1992, v. 1: 2-4) ²².

E, para destacar o seu lugar na história da literatura portuguesa, Herculano retrata, em breves pinceladas, a realidade da novela barroca, de cariz sentimental e moralizante, apontando dois exemplos de obras bastante reeditadas e de êxito prolongado antes da sua chegada, entretanto postergadas para o baú das antiguidades. Mas não eram literatura, que essa criou-a ele, abrindo caminho, qual explorador aventureiro, a uma plêiade de novos talentos, entre os quais inclui Camilo Castelo Branco. Por fim, no que parece afloramento de alguma ciumeira e de rivalidade encoberta, deixa o aviso aos que as novas modas literárias incensavam: atrás de mim virá quem me ultrapassará... se não em qualidade, pelo menos no gosto do público:

Quinze a vinte anos são decorridos desde que se deu um passo, bem que débil, decisivo, para quebrar as tradições do Alívio de Tristes [do P.^e Mateus Ribeiro] e do Feliz Independente [do P.^e Teodoro de Almeida], tiranos que reinavam sem émulos e sem conspirações na província do romance português. Nestes quinze ou vinte anos criou-se uma literatura, e pode dizer-se que

²² Herculano, apesar de ter escrito uma nova "Advertência" para a 2.^a edição (1858) das *Lendas e Narrativas*, manteve também a da 1.^a edição (1851). O aparecimento dos diferentes prefácios autoriais, naturalmente datados, pretende mostrar o reforço (é o caso) ou a evolução do pensamento do autor, em relação a um determinado problema. Esta prática foi seguida por Scott, Chateaubriand, Nodier e Victor Hugo. (Genette, 1987: 164).

A ideia da prioridade herculaniana, no que respeita à introdução do romance histórico em Portugal, repisada nestes dois prefácios, aparece-nos num outro paratexto de Herculano, numa nota autorial à narrativa *O Cronista: Viver e Crer de Outro Tempo (1535)*, publicada em 1839 n' *O Panorama*. Nesta nota, depois de incensar as narrativas de Walter Scott e Victor Hugo, afirma que "Não poderemos por certo dizer outro tanto das nossas, em tudo pequenas e pobres tentativas (as primeiras, todavia, que neste género se fazem em Portugal), mas se, como intentamos, publicarmos estas composições e outras semelhantes em volume separado, mostraremos quais foram os pensamentos que presidiram à concepção da criminosa *Abóbada*, e do desalmadíssimo *Mestre Gil*; e gente haverá, talvez, que ache esses pensamentos mais profundamente históricos que... etc.". (Herculano, 1992, v. 2: 305), sublinhado nosso: esta nota não aparece n' *O Bispo Negro*, narrativa retirada por Herculano d' *O Cronista* e publicada na sua edição das *Lendas e Narrativas*. Também aqui aparece o "clássico ademã da modéstia" de que nos fala Vitorino Nemésio no "Prefácio" que escreveu para esta obra (Herculano, 1992, v. 1: X).

não há ano que não lhe traga um progresso. Desde as Lendas e Narrativas até o livro Onde está a Felicidade? [Camilo Castelo Branco] que vasto espaço transposto!

E todavia, apesar do imenso talento que se revela nas mais recentes composições, quem sabe se entre os nomes que despontam apenas nos horizontes literários, não virá em breve algum que ofusque os que não deixaram para nós somente um bem modesto lugar?

Oxalá que assim seja. Os que nos venceram nesta luta gloriosa saberão resignar-se, como nós nos resignámos (Herculano, 1992, v. 1: 8, "Advertência da Segunda Edição" de 1858).

O que Herculano trouxe de novo à arte literária foram os grandes temas do romantismo, foi o culto da liberdade e do individualismo, capa que recobria o *eu* burguês e que está por detrás de todas as suas preocupações, sempre presentes na temática das suas obras. Podíamos resumi-las em duas palavras: Liberdade e Portugal.

No *Eurico*, título que quase recebeu o acrescento de "*o Último Poeta Godo*"²³, chegam-nos ecos dos irmãos Schlegel, de Chateaubriand, Hugo e Scott: dos dois primeiros quando nos fala "de poema em prosa"²⁴, de Scott quando finge "que não é um romance histórico, ao menos conforme o criou o modelo e a desesperação de todos os romancistas"²⁵. O *Eurico*, o romance mais acarinhado por Herculano, mesmo quando parece rejeitá-lo²⁶, e o que mais edições conheceu em vida do autor, encerra nas suas páginas dois profetas, poetas e sacerdotes também. Vestem essas roupagens o autor, nos paratextos, e o presbítero no texto. Eurico é o último poeta godo, Herculano o último romântico da tradição e dos valores ancestrais; ambos cantam a pátria em perigo e lutam por salvá-la, de armas na mão, sejam elas a espingarda do cerco do Porto ou a pena das polémicas na imprensa, contra o miguelismo ou os Cabrais, seja o franquisque de Cangas de Onis ou os cânticos dos hinários de Carteia, contra os muçulmanos ou "*o fogo da desdita*". Ambos lutavam contra a dissolução social que rasgava e dissolvia a Pátria, mesmo sabendo que, "*se a todos se convertessem todos os membros em línguas, ainda assim não caberia*

²³ É Herculano que o afirma, na "Introdução" ao texto que intitula "Juncto ao Chryssus, XI" e que publica em 22 de Setembro de 1842, no n.º 1 da *Revista Universal Lisbonense*: "Os capítulos que vão aqui estampados pertencem a um episódio da conquista da Espanha pelos Árabes, intitulado: *Eurico o Presbítero, ou o Último Poeta Gôdo* [...]"

²⁴ *O Bobo*: 285, nota do autor à "Advertência".

²⁵ Id. ib.

²⁶ Veja-se, por exemplo, "o deletério e anti-social *Eurico*" (*O Monge de Cister*, v. 2: 381, nota autorial).

*nas forças humanas o narrar as ruínas de Espanha e os seus tão diversos e multiplicados males"*¹.

Mas esta mensagem de Herculano, e do seu romance, corresponde apenas a uma parte do seu testemunho. O romancista pretende chegar mais além, pretende ser o cronista do clero e da *"alma devorada pela solidão do sacerdócio"*², propõe-se denunciar o flagelo do celibato eclesiástico e a *"história das agonias íntimas geradas pela luta desta situação excepcional [...] com as tendências naturais do homem"*³. Põe-se em causa a norma canónica atentatória da liberdade individual, da livre escolha e da natureza humana, cujos pressupostos não encontram legitimação na filosofia romântica ou no cristianismo evangélico. A religião herculaniana é bíblica e plebiscitária, não se casa com a substituição, clerical e institucional, do *"templo de Cristo pela espelunca do rebatedor"*⁴. A denúncia dos gemidos da *"pobre vítima, quer voluntária, quer forçada ao sacrifício"* (*Eurico*: p. vi), arrancada que lhe fora meia alma, e negados *"os afectos mais puros e santos, os da família"* (Idem: p. iii), transporta-o ao amor e à mulher, porque *"dai às paixões todo o ardor que puderdes, aos prazeres mil vezes mais intensidade, aos sentidos a máxima energia e convertei o mundo em paraíso, mas tirai dele a mulher, e o mundo será um ermo melancólico, os deleites serão apenas o prelúdio do tédio (idem: iv)"*.

O historicismo herculaniano, que perpassa em toda a sua produção historiográfica, está também presente no romance, parturejado a pensar nas implicações didácticas, na

¹ Código Visigótico, II, 1, 7. Epígrafe alógrafa no capítulo XI do *Eurico*.

² *Eurico*: v, "Prólogo". O "Prólogo" ao *Eurico* é um longo paratexto (p. iii-vii), todo ele virado para a questão do celibato eclesiástico.

³ Idem, ibidem. Paira por aqui o espírito do *Jocelyn* de Lamartine. É também provável que Herculano tivesse tido acesso à obra de José Manuel da Veiga – *Memoria sobre o celibato clerical que deve servir de fundamento a uma das theses dos Actos Grandes do seu autor*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1822. IV-163 p. O autor, madeirense, foi um jurista de renome que abandonou os votos sacerdotais para poder casar. A obra, corajosa, teve impacto no mundo académico e acabou por ser proibida e confiscada.

⁴ *O Monge de Cister*, v. 1: X, prólogo.

doutrinação do público, na educação da alma nacional e na formação do novo cidadão capaz de dar corpo ao titubeante estado-nação de matriz burguesa e liberal⁵. Mas o novo encerra o antigo, e porque "*debaixo dos pés de cada geração que passa na terra dormem as cinzas de muitas gerações que a precederam*" (*O Monge de Cister*, v.1: V), deve o poeta, sacerdote da religião pátria, alvitrar os caminhos, lembrar o passado, criticar o presente e mostrar os trilhos do futuro, podando o tronco para novos rebentos, porquanto,

seja história ou novela o fruto dos trabalhos daquele que conversa o passado, que se apresse! [...] Que se apresse aquele que quiser guardar alguns fragmentos do passado para as saudades do futuro; porque a ilustração do vapor e do ateísmo social aí vai nivelando o que foi pelo que é, a glória pela infâmia, a fraternidade do amor e da Pátria pela fraternidade dos bandos civis, as memórias da história gigante do velho Portugal pelo areal plano e pálido da nossa história presente, a obra artística pelos Algarismos do orçamento, o templo de Cristo pela espelunca do rebatedor (*O Monge de Cister*, v. 1: IX-X).

Entretece-se, aqui, o tradicionalismo no liberalismo, recusando a diluição dos valores da grei rural na cidade industrial, no novo-riquismo burguês e no arranjismo político. A crítica de Herculano estende-se ainda aos abusos e depravações do clero, e é tanto mais verrinosa quanto o ultramontanismo o espicaça, ferindo-o na corda sensível do cientista social e do historiador, e levando-o a surripiar ao pó o manuscrito d' *O Monge de Cister*. E, nas gangas com que o vestiu, aguçou a adaga do seu anticlericalismo⁶, servido por humor demolidor e indigestões de "toucinho do céu".

Se procurarmos o fio condutor, que atravessa toda a ficção histórica de Herculano, descobrimo-lo na identificação das temáticas românticas e no indesatável regresso à Idade Média, tempo mítico fundador da nação moderna, e ainda na expressão das sociabilidades em que se pretende "predominem [...] as tradições cristãs e as tradições góticas que, partindo do Oriente e do Norte vieram encontrar-se e completar-se, em

⁵ É este o sentido do longo prólogo que Herculano escreve para *O Monge de Cister*, a começar pela epígrafe que o encabeça, colhida em Gaspar Estaço – *Varias Antiguidades de Portugal*: "De vários livros, pergaminhos, e papéis ajuntei algumas cousas antigas, que estavam já postas de parte, conjecturando, que ordenadas e vestidas de novas cores podiam tornar à praça, e não parecer mal, como árvores de Outono com seu renovo". (*O Monge de Cister*, v. 1: V)

⁶ *O Monge de Cister*, v. 2: 360-373, "Adenda"; 375-384, "Nota".

relação à poesia da vida humana, no extremo Ocidente da Europa" (*Eurico*: 286; "notas" do autor).

No entanto, o que mais aflora na largueza dos paratextos, quase assumindo uma verdadeira obsessão, é o Herculano historiador, o cientista que alardeia as suas fontes, o seu método e as suas perplexidades, tudo sacrificando ao que "imaginava ser um grave e severo estudo, um serviço à terra natal, daqueles que se não pagam com títulos e condecorações, preço abjecto de infâmias e da corrupção política" (*O Monge de Cister*, v. 2: 380).

Da ideia de História ao fazer História

Ao assumir, desde cedo, a missão romântica de refundar, histórica e culturalmente, a nação portuguesa, ressarcindo-a da decadência e dos desvios desnacionalizantes, Alexandre Herculano persegue esse desiderato, já o vincámos, através de um programa de acção pedagógica cujos instrumentos são a história e o romance histórico.

É provável que a vocação de historiador tenha precedido a de romancista, pelo menos de forma latente, alimentando-se com os frutos colhidos desde o curso de Diplomática, na Torre do Tombo, onde chegou a conhecer João Pedro Ribeiro e a respectiva obra, até aos contactos com bibliotecas e cartulários, no desempenho do lugar que ocupou na Biblioteca Pública do Porto, e, depois, na Real Biblioteca do Paço da Ajuda. Pelo caminho do exílio francês terá encontrado as obras de Guizot e Thierry, mas também dos historiadores alemães que, todos eles, lhe servirão de inspiração e paradigma. As páginas d' *O Panorama* mostram bem a importância que Alexandre Herculano atribui à história e às restantes ciências humanas e sociais, e atestam a sua preocupação pelas problemáticas globais, muito para além das possibilidades da ciência histórica da época, cujo cientismo quase não permitia ultrapassar o estudo do mundo político, mesmo que teoricamente se defendessem visões mais alargadas. Com efeito, se é

verdade que a historiografia romântica vai muito mais longe que a tradicionalista, não deixava de estar enleada na metodologia do cientismo oitocentista, extremada depois pelos positivistas, circunscrita às fontes escritas, operando com a muleta das chamadas ciências auxiliares da história e perseguindo o conhecimento da verdade objectiva do passado.

A história de Herculano irá ser, fundamentalmente, uma história política e institucional, e também social, no quadro dos meios fornecidos pela incipiente ciência sociológica da época. Para além destes continentes não se lhe abrem quaisquer horizontes, pelo menos no fazer história, outro tanto não acontecendo com as preocupações manifestadas que, com frequência, nos fazem lembrar as novidades trazidas à historiografia europeia pela *École des Annales*⁷ e pela *História Nova*. Referimo-nos aos novos continentes da história, abertos depois da Segunda Guerra Mundial, de que, a título de exemplo, podemos destacar a história cultural e das mentalidades ou a história da vida privada. E, a confirmá-lo, podemos ficar com as palavras do historiador, bem próximas da "sociedade dos homens" de que já Voltaire⁸ falava, quando rejeita o que mais tarde Lucien Febvre, um dos fundadores dos *Annales*, chamava a *histoire bataille* ou *histoire événementielle*, a história dos grandes homens que ignora todo o povo:

Nem sequer a biografia dos homens eminentes surgiu de tais averiguações. Temos a certidão do seu nascimento, baptismo, casamento e morte. Se foi um guerreiro, temos a descrição das suas batalhas; se legislador, a data e objecto das suas leis: mas o seu carácter, a medida intelectual e moral do seu espírito, os seus hábitos e costumes, os usos, todos os modos, enfim, de existir da época em que viveu, são desconhecidos para nós; e todavia tudo isso, toda essa existência complexa de muitos milhares de homens, a que se chama nação, devia ter uma influência imensa, absoluta naquela existência individual do homem ilustre, que o historiador

⁷ Corrente historiográfica inaugurada em França, em 1929, na sequência da fundação, em Estrasburgo, da revista *Annales d' Histoire Économique et Sociale*. Lucien Febvre e Marc Bloch foram os seus principais fundadores.

⁸ Voltaire. *Essai sur les moeurs et l'esprit des nations*. Paris: Ed. Sociales, 1962, p. 136.

*acreditou poder fazer-nos conhecer com os simples extractos de quatro crónicas, cosidos com bom ou mau estilo às respectivas certidões de baptismo, de casamento ou de óbito*⁹.

Cientificamente rigoroso, Herculano nunca fará história que não esteja suportada no texto dos documentos ou não caiba no discurso científico, mas saltará para a ficção, num esforço de globalização, quando necessita de respostas mais abrangentes para as interrogações que coloca ao passado, ou quando a sua intervenção cívica exige justificações de carácter ético ou estético. No entanto, o historiador está sempre presente no romance histórico, significando que a ficção também é entretecida nos documentos, que o fio condutor é, afinal, a verosimilhança objectiva da época em que o enredo, imaginado mas possível, se desenrola, e, por isso,

O romance histórico, como o concebeu Walter Scott só é possível aquém do oitavo – talvez só aquém do décimo século; porque só aquém dessa data a vida da família, o homem sinceramente homem, e não ensaiado e trajado para aparecer na praça pública, se nos vai pouco a pouco revelando (Eurico: 286-287, nota autorial à "Introdução").

Daí a insegurança em relação ao *Eurico*, "crónica-poema" mais que romance histórico, obrigando o autor a caminhar "por esta estrada duvidosa traçada em terreno movediço" (Idem: 285), estrada que levava ao espírito mítico dos tempos heróicos da portugalidade que, face às limitações das fontes, só a poesia podia entreabrir, poesia que, tal como a homérica, correspondia ao "transfundir o ideal no real — o aproximar o céu da terra, e elevar esta até ao céu" (Herculano, 1973: 102), porquanto,

Pretendendo fixar a acção que imaginei numa época de transição – a da morte do império gótico, e do nascimento das sociedades modernas da Península, tive de lutar com a dificuldade de descrever sucessos e de retratar homens que, se, por um lado, pertenciam a eras que nas recordações da Espanha tenho por análogas aos tempos heróicos da Grécia, precediam imediatamente, por outro, a época que, em rigor, podemos chamar histórica, ao menos em relação ao romance (Eurico: 285, nota autorial à "Introdução").

Por outro lado, a importância das fontes e dos documentos emerge em dezenas de paratextos que, quando são alógrafos, como as epígrafes dos capítulos, só muito

⁹ Herculano, Alexandre. "Cartas sobre a história de Portugal". *Opúsculos*, v. 5, p. 245. Este título de Alexandre Herculano é um hipertexto de Augustin Thierry: *Lettres sur l' Histoire de France*.

raramente saem fora do âmbito cronológico do enredo¹⁰, para além de mostrarem a competência técnica de quem os seleccionou, ou o conhecimento linguístico e filológico que cita a bibliografia mais actualizada, compara e discute opiniões, até optar pelo que, no seu entender, mais se ajusta à realidade tratada¹¹. Esta erudição alardeia um profundo conhecimento das fontes clássicas, medievais e modernas, publicadas em diferentes épocas e diversas línguas, parecendo confirmar a opinião de Vitorino Nemésio que põe Herculano a dominar o latim, o francês, o italiano, o alemão e o espanhol, e a ter alguns conhecimentos de grego clássico¹². As fontes e os documentos são, portanto, uma presença permanente nos romances herculanianos, e o autor não se cansa de o assinalar, como acontece n' *O Bobo* onde, peremptoriamente, afirma

*Fique dito por uma vez que todos os nomes que empregamos, cenas que descrevemos, costumes que pintamos, são rigorosamente históricos. Fácil nos fora sumir este romance em um plago de citações; mas falece-nos a fúria da erudição. E não seria ela ridícula no humilde historiador de um humilíssimo truão?*¹³

Mas a "fúria da erudição" não lhe falece, antes emerge na paratextualidade dos seus pequenos e grandes romances, na manifesta preocupação didáctica de muitos peritextos que descodificam conceitos históricos ou palavras das épocas em que as acções se desenvolvem.

No que se refere à noção de documento, Herculano não se circunscreve às fontes escritas, considerando igualmente todo o património construído, razão de sobra a justificar o libelo acusador, endereçado ao novo-riquismo de uma burguesia inculta e insensível, compradora dos bens nacionais e responsável pela destruição de monumentos e antigos conventos, dificultando o trabalho do historiador e transformando esses

¹⁰ Vejam-se as epígrafes dos capítulos do *Eurico* ou d' *O Monge de Cister*.

¹¹ Ver, por exemplo, as notas autoriais aos cap. II (p. 288), IV (p. 290), VI (p. 291), VIII (p. 292), IX (p. 292-294), XII (p. 295), XIII (p. 296), XIV (p. 297), XV (p. 297), XVII (p. 298) do *Eurico*, as diferentes notas ao "Mestre Gil" (p. 203, 205, 208, 221, 224 e 228), a nota "espera" (p. 249) em "Três meses em Calecut" ou "crenchas" (p. 297), estas últimas no segundo volume das *Lendas e Narrativas*.

¹² Nemésio, 1978, v. 1: 152-176; 324 e passim.

¹³ *O Bobo*: 38, nota autorial. Nota de teor idêntico aparece-nos no cap. 4 de *Arras por Foro de Espanha*: "Para não enfadarmos os leitores com um sem número de notas, declaramos por uma vez que todos os costumes e objectos que descrevemos são exactos e da época, porque para tais descrições nos fundamos sempre em documentos ou monumentos" (Herculano, 1992, v. 1: 105).

testemunhos do passado e da alma portuguesa em "folhas rasgadas de um livro precioso e único" (*O Monge de Cister*, v. 1: VIII). Por isso, se o historiador

fosse rico, iria comprar a capelinha, iria comprar o pardieiro onde houvesse ombreira gótica: os homens do progresso vender-me-iam isso tudo, porque havia de enganá-los; porque havia de prometer-lhes que converteria aquela em lupanar, este em casa de câmbio. Depois, eu, que já não tenho pai para afagar os tédios e dores da decrepidez, tomaria a meu cargo essas pobres ruínas, ampará-las-ia como um filho, livrá-las-ia dos olhos dos que hoje tudo podem e tudo ousam, e como os cristãos primitivos só a seus irmãos revelavam a existência do altar das catacumbas, assim, neste quinto império de mentecaptos dissertadores e metediços, só aos poetas, aos que ainda crêem na arte e em Deus revelaria a existência do meu tesouro escondido (*O Monge de Cister*, v. 1: XI).

À valorização das fontes acrescenta a preocupação pela verdade, a obrigação que assiste ao cientista de separar o trigo do joio, a história da lenda, pois a verdade sobrepuja todos os outros valores:

Nas mil tradições diversas, quer antigas, quer inventadas em tempos mais modernos, sobre o modo como se constituiu a monarquia das Astúrias procurei cingir-me, ao menos no desenho geral, ao que passa por mais proximamente histórico (Eurico: 298, nota autorial).

Aqui radica o seu ataque cerrado a todas as reacções negativas à sua verdade histórica, provenham elas do ultramontanismo ou do tradicionalismo católico, flagelando com ironia demolidora os que contrapõem a lenda ao seu honesto labor de historiador, e não poupando a historiografia alcobacense que, nos finais do século XVI, forjou documentos e inventou toda a espécie de patranhas, ou contribuiu para a legitimação erudita de velhos mitos populares. É esta a realidade a que Herculano se refere na "Adenda" ao *Monge de Cister*, quando, com fina e feroz ironia, imaginava a estória das origens do romance:

Numa folha deixada em branco no fim do códice pergamináceo que nos conservou esta história havia vários parágrafos de letra mais moderna, contendo notícias de algumas das personagens que figuraram nos acontecimentos até aqui relatados, personagens cujo ulterior destino o cronista antigo deixara de pôr em escritura. A letra parecia dos últimos anos do século XVI, quando os adeptos da escola de Brito e Lousada tomavam por seu desafogo o povoar de

patranhas as solidões do passado. O moderno dos caracteres e a época embusteira em que essas adições haviam sido acrescentadas tornavam assaz duvidosa a sua autenticidade. Entre o desejo de alimentar a curiosidade do leitor e o receio de faltar à exacção histórica, hesitávamos perplexos, como o asno de Buridan entre as duas taleigas de cevada. Enfim, resolvemo-nos a publicar em substância o conteúdo dos suspeitos parágrafos, com o protesto de que não respondemos pela sua veracidade¹⁴.

O recado e a denúncia apareciam em 1848, na sequência da campanha que contra ele foi movida, após a publicação do primeiro volume da sua *História de Portugal*, na qual desmistificava o "milagre de Ourique" e provava a falsidade das actas das pseudo-Cortes de Lamego, mas, já em 1846, adivinhava o chorrilho de frechadas que não tardariam a ser disparadas:

Averiguar qual foi a existência das gerações que passaram, eis o mister da história. O seu fim é a verdade.[...]. Nas doutrinas de opinião talvez sejam lícitas as concessões: nas matérias de factos seriam absurdas. A verdade histórica é uma. [...]

É, sem dúvida, custoso ver desfazerem-se em fumo crenças arreigadas por séculos, a cuja inspiração nossos avós deveram, em parte, o esforço e a confiança na providência em meio dos grandes riscos da pátria; crenças inventadas, talvez, para espertar os ânimos abatidos em circunstâncias dificultosas. Sei isso; mas também sei, que a ciência da história caminha na Europa com passos ao mesmo tempo firmes e rápidos, e que se não tivermos o generoso ânimo de dizermos a nós próprios a verdade, os estranhos no-la virão dizer com mais cruel franqueza. [...]

Conto com as refutações — conto, até, com as injúrias. [...] A discussão entre nós fora impossível; porque seguimos caminhos diversos. Eles tratam a história como uma questão de partido literário; eu apenas a considero como matéria de ciência (Herculano, História de Portugal: "Advertência" da 1.ª ed., 1846).

¹⁴ *O Monge de Cister*, v. 2: 360-361. Por vezes a exprobração não chega a saltar fora do texto, exprime-se nele como um aparte, interrompendo a narrativa, mas continuando a efabulação: "Esta é, em breve resumo, a história de David Ouguet, tirada de uma velha crónica, que, em tempos antigos, esteve em Alcobaça encadernada em um volume juntamente com os traslados autênticos das Cortes de Lamego, do Juramento de Afonso Henriques sobre a aparição de Cristo, da Carta de feudo a Claraval, das Histórias de Laimundo e Beroso [efabulações e apócrifos de Frei Bernardo de Brito], e de mais alguns papeis de igual veracidade e importância que, por pirraça às nossas glórias, provavelmente os Castelhanos nos levaram durante a dominação dos Filipes." (Herculano, 1992, v. 1: 219, cap. 2 d' *A Abóbada*).

Não lhe perdoaram, nem levaram em consideração o esforço e o "silêncio literário raras vezes interrompido" (*O Monge de Cister*, v. 2: 376) durante mais de três anos, até que

Quando supôs que era tempo de provocar o julgamento dos esforços que fizera, disse ao seu país:— "Eis aqui um modesto espécimen do método que eu creio dever seguir-se ao escrever a tua história" (id. ib.).

Herculano não relevará a injustiça nem a incompreensão, e a pena, acerada pela polémica, arremeterá de novo, desgovernada, agreste e incisiva:

Foi, porém, então que os seus ombros tiveram de vergar sob o peso da cruz que tomara. Voz em grito, a ciência infusa começou a bradar — escândalo! — blasfêmia! — atentado! — Chiava, grasnava, piava, vociferava. O pobre cruciferário parou, e pôs-se a escutar aquela matinada e revolta. Acusavam-no, caluniavam-no santamente, chamavam-lhe maniqueu, iconoclasta, luterano; proclamavam-no traidor à pátria. Os mais zelosos (e, cumpre confessá-lo, os mais corteses e honestos) pegaram na pena e provaram-lhe até à evidência que a arte histórica não consistia no que ele pensava; consistia em cerzir algumas lendas de velhas com as narrativas sensaboronas de meia dúzia de in-fólios, rabiscados por quatro frades milagreiros, tolos ou velhacos (O Monge de Cister, v. 2: 376-377).

E porque o público da novela era bem mais alargado que o da história, Alexandre Herculano recorria aos paratextos para influenciar e trazer à sua causa um maior número de leitores. A estratégia ressalta no teor da extensa nota com que encerra *O Monge de Cister*, onde discorre longamente sobre o ofício de historiador, sobre os árduos trabalhos da heurística e da hermenêutica e acerca das competências exigidas pela diplomática e pela paleografia, mostrando a complexidade dos jogos e artes intelectuais com que se alinhavavam todos esses elementos e o obrigavam, qual *Ashaverus*, o "Judeu Errante", a calcorrear uma imensidão de caminhos:

O seu implacável destino chama-o de contínuo para as frases bárbaras dos pergaminhos amarelados e mofentos, e manda-o, novo Ashaverus, caminhar, caminhar sempre! Ah, que, se acaso suas reverências suspeitassem, ao menos, que bichos roedores da existência são um volume de inquirições, um foral, uns costumes, uma postura, uma pancarta, uma bula, um cartulário, haviam de ter dó da lazeira física e espiritual a que tem chegado o autor. [...]

Perder a paciência e a vista sobre os gastos e difíceis caracteres dos documentos; devorar páginas insulsas e não raro inúteis, de bacamartões pesados; afuroar crônicas; ter de apurar muitas vezes de centenas de sucessos contraditórios, e na aparência indiferentes, os sucessos capitais da história (da história ímpia, luterana, antipatriótica) e a índole da sociedade nascente; envelhecer antes de tempo pela contenção do espírito em comparar, conjecturar, deduzir (O Monge de Cister, v. 2: 381-383).

O velho tradicionalismo português, arreigado à mitificação renascentista da história de Portugal, via com maus olhos o contributo do tradicionalista Herculano que, prisioneiro da tese do ermamento total¹⁵ e do historicismo burguês de matriz romântica, valorizador do medievalismo, retirava mil anos ao processo histórico da fundação da nacionalidade. Este apego à Idade Média, e ao que ela significava para o Romantismo, foi omnipresente em Alexandre Herculano. A sua *História de Portugal* quedou-se pelo reinado de Afonso III, na conquista do Algarve, terminou com a aquisição do território, um dos elementos constitutivos da nação. Apesar das incursões em épocas posteriores, como acontece na *História da Origem e Estabelecimento da Inquisição em Portugal*, autêntico libelo contra os descaminhos do cristianismo evangélico, é no período medievo que o historiador se revê, porque lá encontra as raízes do seu historicismo. O período seguinte, que vê estruturar-se o absolutismo, já não colhe os seus favores e é, frequentemente, objecto do seu polemismo. Com efeito, se regressarmos à "Adenda" que escreveu para *O Monge de Cister*, lá encontraremos os tratos de polé a que sujeita João das Regras, figura tão cara a Fernão Lopes, mas que Herculano reduz à condição de coveiro das instituições medievais, arvorando-o representante da classe dos letrados, dos especialistas em direito romano que auxiliaram os reis na construção do Estado absoluto,

¹⁵ A tese do "ermamento total" funda-se numa leitura literal das velhas crônicas neogodas, defendendo que, na sequência das razias levadas a cabo por Afonso I das Astúrias (739-757), toda a margem duriense teria ficado desabitada até às presúrias do século IX e correspondente repovoamento (reconquista de *Portucala*, em 868, por Vímara Peres, e de Coimbra, em 878, por Hermenegildo Guterres), no reinado de Afonso III (866-910). Daqui se partia para a tese que entroncava o nascimento de Portugal no velho condado Portucalense, nascido do repovoamento das presúrias de Afonso III, realidade político-cultural nova, desligada do passado local por mais de cem anos de ermamento. Esta tese é hoje rejeitada por quase todos os historiadores, na sequência dos trabalhos de Alberto Sampaio, dos estudos, para a região de Braga de Avelino Jesus da Costa, ou das *Paróquias Suevas e Dioceses Visigóticas* de A. de Almeida Fernandes.

erigido sobre o lento sepultamento das liberdades municipais e da autarcia da grei medieval:

E o doutor Johannes a Regulis? O doutor Johannes a Regulis, apesar da sua tosse caquética, viveu ainda, como o abade, por bastantes anos, modesta e resignadamente abraçado com a cruz do supremo poder, deixando por seu monumento assentados até à flor da terra os alicerces do absolutismo, edificio majestoso a que, um século depois, D. João II punha os telhados (O Monge de Cister, v. 2: 363).

Esta ideia da fundação medieval da nação portuguesa expressa-se claramente na "Introdução" d' *O Bobo*, verdadeiro paratexto, embora, na estrutura da obra, corresponda ao primeiro capítulo. São aqui evidentes os paralelismos que Herculano procura traçar, entre a fundação da nação medieval do duodécimo século e a da nação burguesa de Oitocentos. Há, em ambos os casos, passos titubeantes, mesclados de lutas civis que o historiador identifica com as manifestações do individualismo, a emergir nas conturbações opressivas com que o "poder público" o queria apagar. Mas, lá atrás, os corações eram mais puros, não imperavam os interesses das castas políticas, o individualismo era mais são e mais forte, e os problemas, quando surgiam, apenas reverberavam a incapacidade dos reis:

Quando as mãos que retinham o ceptro eram frouxas ou inabilmente violentas, as perturbações tornavam-se não só possíveis, mas, até, fáceis. A febre da anarquia podia ser ardente: o que não havia era a anarquia crónica, a anarquia organizada (O Bobo: 8).

Mas Herculano acreditava no fim desta "anarquia crónica", acreditava no passado e no seu exemplo, como também, apesar de todos os recuos, num futuro que não se revia no presente. A sua visão historicista atribuía uma missão a Portugal, missão que fora cumprida quando, no passado, o povo português cavalgou "no dorso das vagas" e conquistou "para o cristianismo e para a civilização três partes do mundo":

Pobres, fracos, humilhados, depois dos tão formosos dias de poderio e de renome, que nos resta senão o passado? Lá temos os tesouros dos nossos afectos e contentamentos. Sejam as memórias da pátria, que tivemos, o anjo de Deus que nos reboque à energia social e aos santos afectos da nacionalidade. Que todos aqueles a quem o engenho e o estudo habilitam para os graves e profundos trabalhos da história se dediquem a ela. No meio de uma nação

decadente, mas rica de tradições, o mister de recordar o passado é uma espécie de magistratura moral, é uma espécie de sacerdócio. Exercitem-no os que podem e sabem; porque não o fazer é um crime (O Bobo: 13).

Fazendo lembrar os *ricorsi* de Vico, e parecendo identificar o cristianismo com uma história ideal, Alexandre Herculano parece reconhecer, na história do povo português, ciclos de crescimento e de decadência, à maneira de Vico e de Herder, filósofos da história que renega noutro lado¹⁶. Ele acredita num *ricorso* viquiano, porque acredita nas potencialidades do povo e na capacidade da arte para o influenciar:

E a arte? Que a arte em todas as suas formas externas represente este nobre pensamento; que o drama, o poema, o romance sejam sempre um eco das eras poéticas da nossa terra. Que o povo encontre em tudo e por toda a parte o grande vulto dos seus antepassados. Ser-lhe-á amarga a comparação. Mas como ao inocentinho infante da Jerusalém Libertada, homens da arte, aspergi de suave licor a borda da taça onde está o remédio que pode salvá-lo (O Bobo: 13-14).

Conclusão

O historicismo de Herculano, presente em toda a sua obra literária, pretende, como diria Nadel, explicar o que acontece "em função do momento em que acontece"¹⁷. Daí a extrema preocupação do historiador em mergulhar de corpo inteiro nas épocas estudadas, procurando surpreendê-las em toda a sua dimensão, e isso mesmo nos dizendo, quando afirmava que não cabia

numa nota o fazer sentir esse não sei quê de majestade escultural que conserva sempre a raça visigótica, por mais que tentemos galvanizá-la, nem o contrapor-lhe as gerações, nascidas durante a reacção contra o islamismo, que surgem e agitam-se e vivem quando lhes aplicamos a corrente eléctrica e misteriosa que, partindo da imaginação, vai despertar os tempos que foram, do seu calado sepulcro.

¹⁶ Por exemplo, na carta que escreve a Oliveira Martins, datada de 25 de Dezembro de 1872: "É certo que com a propagação dos estudos históricos sérios começou logo a *filosofia da história*, género de romance impertinente em que Vico e Herder têm tido sobejos imitadores. Porque não hão-de os socialistas fazer também os seus romances deste género?" (*Cartas* v. 1: 228).

¹⁷ Nadel, G. H. 1964. "Philosophy of history before historicism". *History and Theory: Studies in the Philosophy of History*. V. 3, n.º 3, p. 291.

Desta diferença, que é mais fácil sentir que definir, nasce a necessidade de estabelecer uma distinção nas formas literárias aplicadas às diversas épocas da antiga Espanha, a romano-germânica, e a moderna (Eurico: 286).

A história, como o paradigma oitocentista a percebia e fabricava, não permitia a Herculano agarrar esse homem total que perseguia, não lhe fornecia a paleta e a policromia para "pintar os homens" (Eurico: 298) como ele os queria retratados, participando na família e na sociedade, experimentando emoções e paixões. Por isso as interrogações suscitadas pelos documentos compulsados eram resolvidas na ficção, para "popularizar o estudo daquela parte da vida pública e privada dos séculos semibárbaros que não cabe no quadro da história social e política" (Herculano, 1992, v. 1: 4), mas "que, num romance, nós damos como reais, porque aí é lícito fazê-lo" (idem, v. 1: 178), sem que isso signifique trair a "verdade" das fontes. O que verdadeiramente Herculano buscava era o "espírito dos séculos", era

desentranhar do esquecimento a poesia nacional e popular dos nossos maiores: [pois] trabalhamos por ser historiadores da vida íntima de uma grande e nobre, e generosa nação, que houve no mundo, chamada nação portuguesa, a qual ou já não vive, ou se vive, já nem ao menos tem esforço, ou virtude para morrer sem infâmia (idem, v. 2: 304).

E o historiador não foge à verdade, não escreve romance, escreve romance histórico, crónica-romance, guardando para a crónica a "coisa essencial", a verdade dos factos, e para o romance o "vestuário" com que enfeita a história (ibidem). Perante tais premissas, não estranhemos que

Vá aqui mais uma humilde opinião nossa. Parece-nos que nesta coisa chamada hoje romance histórico há mais história do que nos graves e inteiriçados escritos dos historiadores. Dizem as pessoas entendidas que mais se conhecem as coisas escocesas lendo as Crónicas de Canongate, de Walter Scott, do que a sua História da Escócia. Também há quem diga que no mais grado quarteirão de histórias de França, escritas até o ano de 1800, não tinha aparecido ainda a época de Luís XI como apareceu depois de Notre Dame, de Victor Hugo (Idem, v. 2: 305).

Herculano não necessitaria hoje da muleta do romancista, já que os paradigmas da modernidade e da pós-modernidade responderiam aos seus anseios de historiador. Mas, entretanto, muita água correu sob as pontes, muitas ciências, humanas e sociais,

criaram e amadureceram, fornecendo ao cientista as alfaías com que trabalha o seu néctar. Perante as limitações da primeira metade de Oitocentos, compreende-se que novela e história correspondam aos dois instrumentos que servem o desiderato herculaniano: completam-se entre si, procurando a novela retratar a vida íntima dos homens, os recônditos do coração humano, cabendo à história urdir os fios da vida política e social. Terminemos com uma síntese do próprio Herculano, um epitexto aos seus romances históricos, verdadeiro dilema de Clio:

Novela, história, qual destas duas cousas é a mais verdadeira? Nenhuma, se o afirmarmos absolutamente de qualquer delas. Quando o carácter dos indivíduos ou das nações é suficientemente conhecido, quando os monumentos, as tradições e as crónicas desenharem esse carácter com pincel firme, o novelheiro pode ser mais verídico do que o historiador; porque está mais habituado a recompor o coração do que é morto pelo coração do que vive, o génio do povo que passou pelo do povo que passa. Então de um dito ou de muitos ditos ele deduz um pensamento ou muitos pensamentos, não reduzidos à lembrança positiva, não traduzidos, até, materialmente; de um facto ou de muitos factos deduz um afecto ou muitos afectos, que se não revelaram. Essa é a história íntima dos homens que já não são: esta é a novela do passado (O Panorama, v. 4, p. 243).

Bibliografia

Bandet, Jean-Louis. 1989. *A Literatura Alemã*. Mem Martins: Publicações Europa-América.

Burdeau, Georges. 1980. *O Liberalismo*. [Mem Martins]: Publicações Europa-América.

Carvalho, Joaquim Barradas de. 1971. *As ideias políticas e sociais de Alexandre Herculano*. Lisboa: Seara Nova,.

Carvalho, Joaquim Barradas de. 1976. *Da história-crónica à história-ciência*. Lisboa: Livros Horizonte.

Catroga, Fernando. 1982. "Ética e sociocracia: O exemplo de Herculano na geração de 70". *Studium Generale: Estudos Contemporâneos*. Porto: Centro de Estudos Humanísticos. N.º 4, p. 9-68.

Catroga, Fernando. 1993a. "Romantismo, literatura e história". *História de Portugal*. Dir. de José Mattoso. Lisboa: Círculo de Leitores. Vol. 5, p. 545-561.

Catroga, Fernando. 1993b. "Cientismo, política e anticlericalismo". *História de Portugal*. Dir. de José Mattoso. Lisboa: Círculo de Leitores. Vol. 5, p. 583-593.

Catroga, Fernando. 1996. "Alexandre Herculano e o historicismo romântico". *História da História em Portugal: Séculos XIX-XX*. Luís Reis Torgal, José Amado Mendes e Fernando Catroga. Lisboa: Círculo de Leitores. p. 39-85.

Cidade, Hernâni. 1973. *Portugal histórico-cultural*. Lisboa: Círculo de Leitores. p. 266-284.

Coelho, António Borges. 1983. *Questionar a História: Ensaio sobre a História de Portugal*. Lisboa: Editorial Caminho. p. 227-265.

Evans, Ifor. 1980. *História da Literatura Inglesa*. Lisboa: Edições 70.

Ferreira, Alberto. 198?. *Perspectiva do Romantismo Português*. Lisboa: Litexa Portugal.

Genette, Gérard. 1987. *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil.

Goertz, Richard. 1988. "Romantic Vision: *Eurico o Presbítero* by Alexandre Herculano". *Revista da Faculdade de Letras*. Lisboa. 5ª Série, n.º 9, p. 47-51.

Herculano, A[lexandre]. *O Bobo (1128)*. 24ª ed. Venda Nova - Amadora: Livraria Bertrand, [S.d.]. VII-339 p. Edição definitiva conforme com as edições da vida do autor, dirigida por David Lopes. A 1ª publicação em volume data de 1878.

Herculano, A[lexandre]. *Cartas*. 5ª ed. Lisboa: Livraria Bertrand, [S.d.]. 2 vol. A 1ª edição data de 1911 (vol.1) e 1914 (vol.2).

Herculano, A[lexandre]. *Eurico o Presbítero*. Pref. de Vitorino Nemésio: História de um livro. 41ª ed. Venda Nova - Amadora: Livraria Bertrand.

Herculano, A[lexandre]. *O Monge de Cister ou A Época de D. João I*. 23ª ed. Amadora: Livraria Bertrand, [S.d.]. 2 vol.

Herculano, Alexandre. 1973. *Cenas de um ano da minha vida*. Lisboa: Livraria Bertrand.

Herculano, Alexandre. 1992. *Lendas e Narrativas*. Pref. e rev. de Vitorino Nemésio; verif. do texto e notas de António C. Lucas. 45ª ed. Venda Nova: Bertrand Editora. 2 vol.

Homem, Amadeu Carvalho. 1991. "O Liberalismo e a Democracia em Portugal: fundamentos teóricos e esboço de problematização". *Diacrítica: Revista do Centro de Estudos Portugueses*. Braga: Universidade do Minho. N.º 6, p. 21-31.

- Lanson, Gustave. 1946. *Histoire de la Littérature Française*. Paris: Librairie Hachette.
- Lecherbonnier, Bernard [et al.]. 1996. *Littérature XX^e siècle: Textes et documents*. [Paris]: Nathan.
- Lima, Jaime de Magalhães. 1910. *Alexandre Herculano*. Coimbra: F. França Amado.
- Lopes, Óscar. 1969. *Modo de Ler: Crítica e interpretação literária /2*. Porto: Editorial Inova. p. 211-227.
- Lourenço, Eduardo. 1988. *O Labirinto da Saudade*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Macedo, Jorge Borges. 1980. *Alexandre Herculano: Polémica e mensagem*. Amadora: Livraria Bertrand.
- Marinho, Maria de Fátima. 1992. "O romance histórico de Alexandre Herculano". *Revista da Faculdade de Letras do Porto / Línguas e Literaturas*. Porto: Universidade. 2^a série, vol. 9, p. 97-117.
- Nemésio, Vitorino. 196?. "Eurico: História de um livro". In HERCULANO, A. – *Eurico o Presbítero*. 41^a ed. Venda Nova - Amadora: Livraria Bertrand.
- Nemésio, Vitorino. 1978. *A Mocidade de Herculano: 1810-1832*. Amadora: Livraria Bertrand. 2 vol.
- Neto, Vítor. 1985. "Herculano: Política e sociedade". *Revista de História das Ideias*. Coimbra: Instituto de História e Teoria das Ideias da Universidade. N.º 7, p. 647-669.
- Pageaux, Daniel-Henri. 1982. "Lamennais en Péninsule Ibérique: Notes sur la diffusion des idées mennaisiennes en Espagne et au Portugal (1834-1840)". *Utopie et Socialisme au Portugal au XIX^e siècle: Actes du Colloque, Paris, 10-13 Janvier 1979*. J. C. Seabra Pereira [et al.]. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian / Centre Culturel Portugais. p. 121-152.
- Pires, Maria Laura Bettencourt. 1979. *Walter Scott e o Romantismo Português*. Lisboa: Universidade Nova.
- Sá, Victor de. 1979. *A crise do Liberalismo e as primeiras manifestações das ideias socialistas em Portugal (1820-1852)*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Saraiva, António José. 1996. *Iniciação na literatura portuguesa*. Lisboa: Gradiva.
- Saraiva, António José; Lopes, Óscar. 1996. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora.
- Seabra, José Augusto. 1994. *Poligrafias Poéticas: Ensaios*. Porto: Lello & Irmão.
- Sena, Jorge de. 1989. *Vinte e Sete Ensaios*. Lisboa: Círculo de Leitores. p. 165-180.

Serrão, Joaquim Veríssimo. 1977. *Herculano e a consciência do Liberalismo Português*. Lisboa: Livraria Bertrand.

Verdelho, Telmo dos Santos. 1981. *As palavras e as ideias na Revolução Liberal de 1820*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica.

WORTBILDUNGSMUSTER VERBALER KOMPOSITA IM DEUTSCHEN UND IM PORTUGIESISCHEN

Marco António Cerqueira Mendes Furtado

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

Instituto Politécnico do Porto

Portugal

marco.mendes.furtado@gmail.com

Sinopse

O presente trabalho constitui, em primeiro lugar, um estudo analítico dos modelos da formação de compostos verbais no Alemão, i.e. uma análise das diversas ligações entre verbos e lexemas da mesma ou de outras categorias de palavras dessa língua. O trabalho inclui ainda uma análise comparativa dos exemplos apresentados do Alemão com os modelos da composição verbal que se realizam no Português. Trata-se, neste caso, igualmente da combinação, i.e. a composição de palavras constituídas por diversas formas verbais com outros elementos pertencentes à mesma ou a outra categoria.

Palavras-chave: Linguística contrastiva; Formação de palavras; composição verbal; Verbos com partículas

Abstract

Im folgenden Aufsatz sollen zunächst analytisch die Wortbildungsmuster der verbalen Komposita im Deutschen näher erörtert werden. Es sollen dabei die Kombinationsmodelle von Verben mit Lexemen der gleichen oder anderer Wortkategorien behandelt werden. Nach einer genaueren Untersuchung dieser Kompositionsmuster, die in der deutschen Sprache realisierbar sind, soll ein Vergleich zu den verbalen Kompositionsmodellen gezogen werden, die in der portugiesischen Sprache

vorzufinden sind. Dabei sollen ebenfalls Verbindungen von Verblexemen mit derselben oder mit anderen Wortkategorien näher erläutert werden.

Schlüsselwörter: Kontrastive Linguistik; Wortbildung; Verbalkomposition; Partikelverben

1. Allgemeines zum Phänomen der Wortbildung

Sprachen sind keine statischen Gebilde, und daher ist es problematisch verstärkt, einen vollständigen Wortschatz zu definieren. WEINRICH erläutert, dass „der Wortschatz einer natürlichen Sprache kein stabiles abgegrenztes Inventar [bildet], sondern [dieser] ist einer beständigen Umgestaltung durch die Sprecher der Sprachgemeinschaft unterworfen“¹. Die Sprache ist demnach ein sich ständig wandelndes Gebilde, welches durch Sprachzeichen erweitert oder reduziert wird. Die Erweiterung und die Reduzierung einer Sprache sind zwei fundamentale Prozesse, die voneinander abzugrenzen sind.

Die Reduzierung des Wortschatzinventars ist das Resultat von Benennungen, die außer Gebrauch geraten; Bezeichnungen für beispielsweise Gegenstände, Sachverhalte, etc., die nicht mehr Bestandteil des alltäglichen Lebens sind, verschwinden mit der Zeit aus der Alltagssprache oder geraten aus der Mode.

Im Gegensatz dazu steht das kontinuierliche Bedürfnis der Erweiterung des Wortschatzes; dieses Bedürfnis ist das Ergebnis der sich ständig wandelnden Welt mit neuen Gegenständen, neuen Handlungsweisen, veränderte Zusammenhänge und Strukturen im alltäglichen Leben, etc. Nach FLEISCHER/ BARZ „[entstehen neue Nominationseinheiten] unter dem Druck gesellschaftlicher Bedürfnisse der Kognition und Kommunikation durch das Zusammenwirken semantischer und formativstruktureller

¹ WEINRICH (1993), S. 913

Prozesse auf unterschiedliche Weise [...]“². Um neue Wörter zu gewinnen, verfügt die Sprache mittels ihrer Benutzer über diverse Mittel. Einerseits kann dies durch die Wiederbelebung veralteter, aus dem Wortschatz getilgter Einheiten geschehen; andererseits sind die Entlehnung aus anderen Sprachen, die Übernahme von Begriffen aus Dialekten, Sonder- und Fachsprachen (Terminologisierung) und durch Phraseologisierung (idiomatische Ausdrücke) fundamentale Mittel zur Erweiterung des Wortschatzes einer lebendigen Sprache.

Das wichtigste Instrument zur Erweiterung des Wortschatzes ist nach WEINRICH das Verfahren der Wortbildung, d.h., diese ist ein wichtiger Vorgang im Auf- bzw. Ausbau des Wortschatzes einer Sprache. Man vergleiche auch hierzu VILELA:

*„A formação de palavras é um processo importante na constituição do léxico das línguas particulares. Se o léxico tem envolvimento múltiplos, como as propriedades da natureza referencial e afectiva associadas às palavras e aos objectos por elas designadas, valores retóricos e simbólicos ligados às palavras e aos seus referentes [...], creio mesmo que é na formação de palavras que esse envolvimento mais se acentua”*³.

2. Zum Begriff der Wortbildungslehre

ERBEN definiert die Wortbildungslehre als denjenigen

*„Teil der Grammatik, der die Wortbildung, die Bildung neuer Wörter unter wissenschaftlichen oder praktischen Gesichtspunkten darstellt und dadurch sowohl angemessene Urteile über Wortbildungsprozesse und ihre Bedingungen ermöglicht, als auch über Wortbildungsergebnisse, die Struktur und Funktion vorhandener und möglicher Wörter“*⁴.

² FLEISCHER/ BARZ (1995), S. 2

³ VILELA (1994), S. 51

⁴ ERBEN (1993), S. 16

Seiner Ansicht nach basiert die Wortbildung im Normalfall auf dem „*Aufbau eines neuen Wortkomplexes aus sprachüblichen Einheiten, also [auf dm] Aufbau eines komplexen Sekundärzeichens aus elementaren Primärzeichen*“⁵. Der Prozess der Wortbildung ist demnach die Möglichkeit, durch Zeichenkombination innerhalb der Sprache neue, komplexe Wortstrukturen zu produzieren.

Bezüglich der Spezifik der Wortbildung gehen FLEISCHER/ BARZ von einem wortstrukturellen und einem nominationstheoretischen Ansatz aus. Bei ersterem Ansatz – die Wortstrukturtheorie – werden Zusammenhänge zwischen den Prinzipien der Wortsyntax und denen der Satzsyntax analysiert. Da auch der Satz als komplexes Superzeichen aus ihm untergeordneten Zeichen (Wortgruppen) aufgebaut und strukturiert ist, ist diese Analyse, d.h., die Unterscheidung zwischen dem Aufbau eines komplexen Worts und eines komplexen Satzes gerechtfertigt. Beim nominationstheoretischen Ansatz hingegen wird die Benennungsfunktion der komplexen Wörter in den Vordergrund gestellt – die Wortbildung ist nach FLEISCHER/ BARZ unter Erwägung dieses theoretischen Ansatzes die Schaffung neuer Benennungseinheiten. Die „*Nominationsbildung (Benennungsbildung) ist der Prägungsakt einer neuen Nominationseinheit [...]. Sie vollzieht sich [...] unter Verwendung gespeicherter Nominationseinheiten nach bestimmten Verfahren, teilweise unter Benutzung spezifischer Bildungsmittel [...]*“⁶.

Die Wortbildungsforschung ist gegenwärtig als eine „selbständige linguistische Teildisziplin“⁷ zu betrachten, die weder ausschließlich auf die Syntax noch auf die Lexikologie noch auf diese beiden Bereiche der Linguistik einzuschränken ist. Diesbezüglich bezeichnet VILELA ebenfalls die Wortbildungslehre als einen autonomen linguistischen Bereich: „[...] é o domínio da linguística que identifica, descreve e analisa as combinações de morfemas, que [...] correspondem ao conceito [...] de palavra“⁸. Die Wortbildung ist nach Ansicht dieses Autors ein Prozess, an dem noch andere

⁵ Ibid., S. 24

⁶ FLEISCHER/ BARZ (1995), S. 2

⁷ Ibid.

⁸ VILELA (1994), S. 52

Teildisziplinen der Linguistik beteiligt sind: Die Lexikologie, die Morphologie, die Syntax, die Semantik, die Pragmatik, etc.

Dennoch sind von der Wortbildung als linguistische Disziplin die Flexion bzw. die Wortformenbildung und Wortschöpfung abzugrenzen. Die Flexion ist einerseits „die stabilere Systematik“⁹, welche ausschließlich auf die Wortkategorie bzw. auf die Klassenzugehörigkeit des Worts eingeschränkt ist. Lexikografisch betrachtet, sind diese durch fest etablierte und normengebundene Merkmale gekennzeichnet. Andererseits charakterisiert die Wortformenbildung die „*Invariante der lexikalischen Bedeutung; [dabei lässt sich dennoch feststellen,] daß die Grenze zwischen Flexion und Wortbildung (im engeren Sinn: die Derivation) fließend ist*“¹⁰.

Die Wortschöpfung bezieht sich auf das Anfangsstadium der menschlichen Sprachen, in dem „Wörter aus Lautkomplexen [bzw.] neuen Wortwurzeln“¹¹ entstehen, die noch keine eigene Bedeutung haben. Für die modernen Sprachen der Gegenwart ist diese Anfangsphase zweifelsfrei schon vergangen, d.h., neue Worteinheiten entstehen nicht mehr auf diese Weise.

Für die Schaffung von neuen Benennungseinheiten bedient sich, wie bereits erläutert, die Sprache diverser Prozesse. Neben der Entlehnung, der Terminologisierung, der Phraseologisierung, etc. wird beim morphologisch-strukturellen Verfahren ein direkter Eingriff auf die Wortstruktur ausgeübt: Die „*Veränderung der Formativstruktur [...] in Verbindung mit semantischen und syntaktischen Prozessen [...] wird gewöhnlich als die Wortbildung im eigentlichen oder engeren Sinn betrachtet*“¹². Es handelt sich dabei um die Komposition, die Derivation, die Konversion und die Kürzung.

Da bei dieser Analyse die Wortbildungsmuster der verbalen Komposita, d.h., Verbindungen aus einem Lexem (Erstglied) und einem Verb (Zweitglied) behandelt werden sollen, handelt es sich bei den zusammengesetzten Wortstrukturen stets um Sachverhalte bzw. Handlungen. Demnach sollen im folgenden Abschnitt in groben Zügen

⁹ FLEISCHER/ BARZ (1995), S. 3

¹⁰ Ibid., S. 4

¹¹ Ibid., S. 5

¹² Ibid., S. 7

auch diese Modelle, die die deutsche Sprache für die verbalen Komposita zulässt, erörtert werden. M.a.W.: Hierbei sind nur (komplexe) Lexeme, die nicht weiter analysiert werden sollen, als vorangestelltes Bestimmungswort zu berücksichtigen, die mit dem Grundwort Verb verbunden werden. Weiterhin soll dabei ebenfalls nur beim Grundwort Verb von der infiniten Form ausgegangen werden. Zusammengeschriebene Partizipialkonstruktionen, welche durch ein Fugenelement verbunden sind (erholungssuchende Urlauber, lebensrettende Maßnahmen, gnadebringende Weihnachtszeit, etc.) sollen dabei außer Acht gelassen werden.

3. Verbale Komposita im Deutschen

Der Fachbegriff *Kompositum* (Pl. *Komposita*) ist aus dem lateinischen *compositum* entlehnt; es handelt sich dabei um die versubstantivierte Form des Partizip Perfekt Passiv vom Verb *componere* („zusammensetzen“).

„Bei der Komposition wird [...] aus zwei Lexemen ein neues komplexes Lexem, das Kompositum [...] gebildet. [...], bestehend aus einer Grundform, die als Basis dient und zu determinieren ist (»determinandum«), sowie einer Bestimmungsform, von der die Determination ausgeht (»determinans«). Im Deutschen steht bei einem Kompositum die Bestimmungsform immer vor der Grundform“¹³.

Bei den Verbalkomposita handelt es sich jedoch nicht immer um Determinativkomposita; in einzelnen Fällen sind im Deutschen bei der Verbindung aus Verb/ Verb auch Komposita vorzufinden, die kopulativ interpretierbar sind (Näheres hierzu s. 3.3.).

Das Zweitglied, das *determinandum*, bzw. das zu determinierende Verb lässt sich in der deutschen Sprache nur in einzelnen Mustern mit dem Erstglied (andere Wortarten) kombinieren. FLEISCHER/ BARZ sind der Ansicht, dass

¹³ WEINRICH (1993), S. 915

„die verbale Komposition [...] sowohl quantitativ als auch hinsichtlich der Vielfalt der Modelle im Vergleich zu den übrigen Wortbildungsarten beim Verb [...] insgesamt nur wenig entwickelt ist, wobei auch zwischen den verschiedenen Kompositionsarten je nach der Wortart des Erstgliedes noch Frequenzabstufungen bestehen“¹⁴.

Bei den Verbkomposita sollen anschließend folgende Verbindungen ansatzweise erläutert werden: Es handelt sich dabei um Verbindungen aus Substantiv/ Verb (3.1.), Adjektiv/ Verb (3.2.), Verb/ Verb (3.3.) und unflektierbarem Wort/ Verb (3.4.).

3.1. Verbale Komposita – Verbindungen aus Substantiv/ Verb im Deutschen

Obwohl Zusammensetzungen nach diesem Muster in der deutschen Sprache relativ häufig vorkommen, machen sie nur einen geringen Teil der komplexen Verben im Deutschen aus. Sie entstehen besonders dann, wenn „die substantivischen Erstglieder syntaktisch der Beziehung zwischen Objekt oder adverbialer Bestimmung zum Prädikat des Satzes entsprechen“¹⁵, d.h., wenn das Substantiv die Funktion eines Akkusativobjekts übernimmt (beispielsweise *Gewähr leisten*) oder quasi die Funktion einer Lokal- bzw. Richtungsangabe übernimmt (*seiltanzen – auf dem Seil tanzen – bzw. bergsteigen – auf den Berg steigen*).

Nach der neuen Rechtschreibregelung können Substantive mit den Verben sowohl Komposita als auch Wortgruppen bilden. Wenn es sich im Text um unmittelbar benachbarte und aufeinander bezogene Bestandteile von Komposita handelt, so werden diese zusammengeschrieben. Das bedeutet m. a. W.: Der Substantivgebrauch wird tendenziell dann aufgegeben, wenn ein Vorgang als Ganzes bezeichnet wird. In den meisten Fällen sind die Verbindungen dieses Musters – wie es bei den Verben mit trennbarer Partikel gehandhabt wird – trennbar. Man schreibt sie dann nur im Infinitiv, in den Partizipialformen und im Nebensatz (bei Endstellung des Verbs) zusammen. Dies

¹⁴ FLEISCHER/ BARZ (1995), S. 291

¹⁵ Ibid., S. 296

betrifft vor allen Dingen Substantive, dessen semantische Selbständigkeit nicht mehr deutlich erscheint bzw. dessen Bedeutung teilweise verblasst ist: „Die meisten substantivischen Verbparkeln sind semantisch verblasst, sodass man die Bedeutung der komplexen Verben allenfalls vage aus den Bestandteilen erschließen kann“¹⁶:

- *heimreisen* (ich *reise heim/ reiste heim*; aber ich bin *heimgereist/* dass ich *heimreise/ heimzureisen*);

- *stattfinden* (es *findet statt/ fand satt*; aber es hat *stattgefunden/* dass es *stattfindet/ stattsufinden*).

Andere Bestandteile, die (als verblasste Substantive) mit Verben nach dem gleichen Muster gebildet werden, d.h., trennbare Komposita bilden, sind *irre-* (*irreführen*); *preis-* (*preisgeben*); *stand-* (*standhalten*); *teil-* (*teilnehmen*); etc.

Was die Trennbarkeit des Substantivs betrifft, wie sie oben erläutert worden ist, so sind auch hier Ausnahmesituationen zu registrieren. Obwohl die Betonung stets auf dem Erstglied Substantiv liegt, ist die Trennbarkeit bei einigen Verbkomposita dieses Musters nicht immer vorgesehen. Sie werden wie bei der Derivation wie Präfixverben¹⁷ gehandhabt:

- *maßregeln* (ich *maßreg[e]le/ maßregelte*; und auch ich habe *gemäßregelt/ ... zu maßregeln*);

- *brandmarken* (ich *brandmarke/ brandmarkte*; und auch ich habe *gebrandmarkt/ ... zu brandmarken*).

Ebenso werden nach diesem Muster *handhaben*, *hohnlachen*, *lobpreisen*, *nacht-* bzw. *schlafwandeln*, *schlussfolgern*, etc. gebildet.

¹⁶ DUDEN – Die Grammatik (2005), S. 710

¹⁷ Unter Präfixe sein hier die Bildungselemente zu verstehen, die i.d.R. nicht vom Verblexem getrennt werden, wie es bei der Derivation der Fall ist. Da diese nicht das Hauptthema dieses Aufsatzes ausmachen, sollen sie außer Acht gelassen oder bezüglich einiger spezifischer Fälle gesondert am Rand erwähnt werden.

Handelt es sich um Konstituenten von Wortgruppen, schreibt man diese getrennt. Es sei dennoch an dieser Stelle zu erwähnen, dass verbale Komposita und Wortgruppen sich nicht immer mit einer absoluten Klarheit voneinander abgrenzen lassen. Oft gibt es Beispiele, bei denen sich der Schreiber entweder für die Wortgruppe oder für das Kompositum entscheiden muss, da nach den z.Z. gültigen orthografischen Konventionen entweder untrennbare Zusammensetzung oder trennbare Wortgruppen möglich sind:

- *danksagen* (er *danksagte*) oder *Dank sagen* (er *sagte Dank*);
- *gewährleisten* (wir *gewährleisteten*) oder *Gewähr leisten* (wir *leisteten Gewähr*).

Ferner sind weitere Verbindungen, die aus den Bestandteilen Substantiv als Erstglied und Verb als Zweitglied miteinander kombiniert werden, als Wortgruppen zu betrachten. Eine weitere Besonderheit bilden dabei die Funktionsverbgefüge, auf die noch im Abschnitt 4.1. näher eingegangen werden soll.

3.2. Verbale Komposita – Verbindungen aus Adjektiv/ Verb im Deutschen

In diesem Abschnitt soll anhand einiger Beispiele (insbesondere Kombinationen mit Dimensionsadjektiven) auf das Muster der Verbalkomposition aus Adjektiv/ Verb näher eingegangen werden. Der Anteil der Kombinationen aus Adjektiv und Verb ist größer als der aller anderen Modelle der Verbalkomposition. Sie sind durchaus sehr produktiv und haben besonders im vergangenen Jahrhundert erheblich zugenommen.

Wie bereits erläutert, sind diese Komposita in der Regel aus zwei Gliedern zusammengesetzt, und zwar aus einem Adjektiv als Erstglied und einem Verb als Zweitglied. Grundsätzlich handelt es sich sowohl bei den Adjektiven als auch bei den Verben um zwei Simplizia: Das Adjektiv, welches primär unflektiert und in der Grundform erscheint, und das Verb. Natürlich wird hier vom Infinitivmorphem *-en* abgesehen. Man ziehe auch hierzu die Ansicht der Autoren FLEISCHER/ BARZ in

Erwägung: „*Auch die verbalen Zweitglieder sind in der Mehrzahl Simplizia (von –en als grammatischen Morphem abgesehen [...])*“¹⁸.

Doch handelt es sich bei diesen verbalen Komposita nicht nur um Simplizia. Einerseits können die Verben, mit denen die Adjektive kombiniert werden, komplex sein. Andererseits und allgemein betrachtet, erscheinen seltener und weniger Wortgruppen mit dem Adjektiv im Komparativ, dennoch sind diese bei einigen Adjektiven, besonders bei den Komparativen der Dimensionsadjektive *näher* und *weiter* ziemlich produktiv:

- *näher – näher verfolgen* (Die Polizei hat den Mordfall nicht *näher verfolgt*.)
- *näher – sich näher befassen* (Er hat sich damit nicht *näher befasst*.)
- *weiter – weiterbringen* (Wenn ihr euch so streitet, *bringt* euch das auch nicht *weiter*.)
- *weiter – so weitermachen* (Dein Auftritt war prima, *mach weiter* so.)

Andere Komparative, die jedoch weniger produktiv sind, wären beispielsweise:

- *höher – höher schlagen* (Mir *schlug* das Herz *höher*, als ich das erfuhr.)
- *kürzer – den Kürzeren ziehen* (Die gegnerische Mannschaft zog *den Kürzeren*)¹⁹.
- *länger – länger machen* (Seine Hose musste *länger gemacht* werden.)

Diese erscheinen meistens als Wortgruppe und nicht als Kompositum, da die meisten von diesen Gefügen getrennt geschrieben werden.

Eine weitere Auffälligkeit bilden Wortgruppen, die mit Zwillingsformeln oder mit *zu* gebildet werden. Diese sind jedoch ebenfalls sehr selten und wenig produktiv. Einige Beispiele hierfür wären:

- *sich dick und rund essen* (Sie haben sich gestern *dick und rund gegessen*.)
- *lang und breit erzählen* (Er hat mal wieder *lang und breit* von seinem Urlaub *erzählt*.)
- *kurz und klein schlagen* (Die Skinheads haben alles *kurz und klein geschlagen*.)

¹⁸ FLEISCHER / BARZ (1995), S. 298

¹⁹ In diesem Fall erscheint die Komparativform versubstantiviert.

- *zu weit gehen* (Das *geht* wirklich *zu weit*, mein lieber Freund!)
- *es zu weit treiben* (*Treib* es nicht *zu weit*, mein lieber Freund!)

Ein weiterer wichtiger Aspekt hinsichtlich der Form ist die Trennbarkeit und Untrennbarkeit der Adjektive vom Verb im Hauptsatz. Hierzu wäre zu erwähnen, dass die Adjektive in der Regel wie Präfixe bei den Präfixverben behandelt werden (s.o.). Auch hier ist die Betonung der Glieder im Kompositum bzw. in der Wortgruppe entscheidend dafür, ob das Adjektiv beim Verb bleibt oder am Satzende steht. Liegt die Betonung auf dem Erstglied Adjektiv, so steht dieses am Ende eines Hauptsatzes. Es lässt sich dennoch auch das Gegenteil feststellen, und zwar insbesondere in den Fällen, die mit dem Adjektiv *voll* gebildet werden. Zwar liegt in den meisten Fällen die Betonung ebenfalls beim Adjektiv, jedoch gibt es Kombinationen, in denen das Zweitglied Verb betont wird. Als Beispiele hierfür wären zu nennen:

- *vollbringen* (Sein Kunstwerk ist nun endlich *vollbracht*.)
- *vollenden* (Sein Werk ist nun endlich *vollendet*.)
- *sich vollziehen* (Die Trauung *vollzog sich* auf dem Standesamt.)

Was die Schreibung dieser Adjektive betrifft, so gilt, wie bereits erwähnt, als Grundregel nach der Neuregelung der deutschen Rechtschreibung für diese Verbindungen Getrennschreibung. Dies gilt insbesondere für Zusammensetzungen, in denen Adjektive erscheinen, die steigerbar sind. Zur Steigerung müssen dann auch Ausdrücke wie *sehr* oder *ganz* berücksichtigt werden. Lässt sich das Adjektiv nicht steigern, so gilt Zusammenschreibung.

Für diese Regeln gibt es auch einige Ausnahmen, speziell die Regelung, um Bedeutungsunterschiede deutlich zu machen. Da wären für diese Regelung die Gefüge als Beispiele zu nennen:

- *klein schreiben* (Wenn du so *klein schreibst*, kann das kein Mensch lesen.)

- *kleinschreiben* (Stehen Verben nicht am Satzanfang, werden sie *kleingeschrieben*.)

Im ersten Beispiel bedeutet das Gefüge bzw. die Wortgruppe *mit kleiner Handschrift schreiben*. Das Kompositum bedeutet *mit kleinem Anfangsbuchstaben schreiben*. Diese Regelung kann insofern noch eindeutig scheinen. Wenn man sich jedoch eine andere Bedeutung für *kleinschreiben* vor Augen hält, dann wird diese Regelung nicht mehr durchschaubar. Eine dritte Bedeutung dieser Zusammensetzung kann nämlich *einer Sache wenig oder keine Bedeutung beimessen* sein:

- *kleinschreiben* (Jugendschutz wird in dem Lokal *kleingeschrieben*.)

Das Adjektiv ist hier ebenfalls steigerbar und man kann es auch mit den Ausdrücken *sehr* oder *ganz* ergänzen. Somit bereitet diese Regelung auch bei anderen Komposita bzw. Wortgruppen ähnliche Schwierigkeiten.

Bezüglich der Funktionen der jeweiligen Adjektive in den einzelnen Komposita bzw. Wortgruppen, ist zu erwähnen, dass dieses Erstglied in Verknüpfung mit den jeweiligen Verben diverse Funktionen übernehmen kann. Es ergibt sich jedoch oft die Schwierigkeit zu bestimmen, ob es sich in den jeweiligen Fällen um ein Adjektiv oder ein Adverb handelt. Ich beziehe mich an dieser Stelle auf die Wortklasse Adverb, weil in vielen Komposita bzw. Wortgruppen, die aus einem oder mehreren Adjektiven und einem Verb bestehen, oft die Handlung an sich beschrieben bzw. durch das Adjektiv bzw. Adverb verändert wird. Das bedeutet, dass sich eigentlich primär nur prädikative oder adverbale Funktionen herausbilden. Aber auch die attributive Funktion der Adjektive ist in diesen Verbindungen nicht völlig auszuschließen: „[Die Adjektive übernehmen] in der Regel eine prädikative oder eine adverbale Funktion, wobei zu betonen ist, dass die attributive Funktion in vereinzelt Beispielen nicht völlig auszuschließen ist“²⁰.

3.3. Verbale Komposita – Verbindungen aus Verb/ Verb im Deutschen

²⁰ FURTADO (2006), S. iv

Im Allgemeinen ist die Produktivität bei den Komposita nach diesem Muster im Vergleich zu den Verbindungen aus Substantiv/ Verb und Adjektiv/ Verb sehr gering. Dementsprechend bilden diese Verbindungen aus zwei Verben im Deutschen einen geringen Anteil der Verbalkomposition. Dennoch lassen sich diese Kombinationsformen in drei verschiedenen Bindungstypen einordnen: Komposita aus zwei Verbformen werden aus Verbstamm/ Infinitiv, aus dem Partizip Perfekt/ Infinitiv oder sogar aus zwei Infinitiven gebildet.

Der Typ aus Verbstamm/ Infinitiv hat in der deutschen Sprache – mit Ausnahme einiger Gelegenheitsbildungen wie *grinsheucheln* ‚grinsen und heucheln‘, *schnaufwittern*, etc. aus der Dichtung bzw. der literarischen Sprache – kaum Verbreitung gefunden. Trotzdem hat ihre Produktivität – speziell in den technischen Fachsprachen in den letzten Jahrzehnten – mit Belegen wie *pressschweißen*, *spülbohren*, *mähdreschen*, *drehbohren*, etc. sehr zugenommen.

Wie bereits erwähnt, sind diese Komposita aus Verbstamm/ Infinitiv sowohl determinativ als auch kopulativ interpretierbar. Dies scheint eher die Tendenz bei Bildungen aus der Belletristik zu sein. Einerseits lässt beispielsweise das Verb *grinskeuchen* Interpretationen wie ‚grinsend keuchen‘ oder ‚grinsen und keuchen‘ zu. Andererseits kann durch letztere Interpretation eine Umkehrung der beiden Elemente (*keuchgrinsen*) durchgeführt werden, ohne dass eine grobe Veränderung des Begriffs zu beobachten ist.

Im Gegensatz dazu ist diese Tendenz bei den Belegen aus den technischen Fachsprachen nicht immer zu registrieren:

„Für die fachsprachlichen Verben scheint die Annahme eines determinierenden Verhältnisses näherliegend zu sein, da das Erstglied in der Regel als modale Spezifizierung des Zweitgliedes verstanden wird und eine Vertauschung der Reihenfolge der [unmittelbaren Konstituenten] mit einer Bedeutungsänderung verbunden ist, vgl. spülbohren – ‚spülend bohren‘ oder ‚bohren, indem dabei gleichzeitig gespült wird‘, aber nicht bohrspülen [...]“²¹.

²¹ FLEISCHER / BARZ (1995), S. 295

Die Verbindungen aus Verbstamm/ Infinitiv werden stets zusammengeschrieben. Weiterhin sei zu erwähnen, dass es sich bei diesen Bildungen immer um untrennbare Verbindungen handelt:

- *pressschweißen* (die Maschine *pressschweißt/ pressschweißte*; und auch sie hat *gepressschweißt/ ... zu pressschweißen*);
- *grinskeuchen* (ich *grinskeuche/ grinskeuchte*; und auch ich habe *gegrinskeucht/ ... zu grinskeuchen*).

Im Gegensatz zum oben erläuterten Muster handelt es sich bei den Kombinationsmodellen aus dem Partizip Perfekt und dem Infinitiv bzw. aus zwei Infinitiven stets um trennbare Verben. Nach der neuen Orthografie sind Verbindungen wie *verloren gehen, gefangen nehmen* bzw. *halten* oder *kennen lernen, sitzen bleiben, stehen bleiben*, etc. nun getrennt zu schreiben:

- *gefangen nehmen* (ich *nehme gefangen/ nahm gefangen*; aber ich habe *gefangen genommen/ dass ich gefangen nehme/ gefangen zu nehmen*);
- *kennen lernen* (sie *lernt kennen/ lernte kennen*; aber sie hat *kennen gelernt/ dass sie kennen lernt/ kennen zu kennen*).

3.4. Verbale Komposita – Verbindungen aus unflektierbarem Wort/ Verb im Deutschen

Zunächst sei an dieser Stelle zu klären, was mit unflektierbaren Wörtern gemeint ist. Es handelt sich dabei um Lexeme, die weder dekliniert noch konjugiert werden. Das bedeutet, dass hauptsächlich nach diesem Muster der deutschen Verbalkomposition die Verben mit Präpositionen und Adverbien verbunden werden.

In diesem Abschnitt sollen jedoch die Präpositionen nicht berücksichtigt werden, denn die Abgrenzung von der Komposition zur Derivation ist in diesem linguistischen Forschungsbereich nicht immer ganz eindeutig. Man findet in der Fachliteratur oft

Begriffe wie „Halbpräfixe“ (frühere Ausgaben der DUDEN-Grammatik). In der aktuellen Ausgabe der DUDEN-Grammatik werden sie als „Partikel“ oder „Präfixe“ bezeichnet, je nach dem, ob dieses Element vom Verb trennbar oder nicht trennbar ist. WEINRICH beispielsweise nennt diese Form von Kombination „Konstitution beim Verb“, in der ein Vorverb als „Pol, an dem die syntaktische Information des Verbs zentriert ist“²², mit einem Nachverb (Präposition) die Verbalklammer im Satz bildet. FLEISCHER/ BARZ und ENGEL ordnen diese Verbindungsmodelle mit Präpositionen in den Bereich der Derivation ein. Weiterhin sei diesbezüglich zu erwähnen, dass im Portugiesischen die Verbindungen aus Präpositionen und Verben in der Forschung ausschließlich bei der Derivation vorzufinden sind. In Anlehnung daran soll auch an dieser Stelle dieses Verbindungsmodell für das Deutsche nur eine untergeordnete Rolle spielen.

Bezüglich der Verbindungen aus Adverbien mit einem Verb sei zu erwähnen, dass es sich stets um trennbare Verben handelt:

- *hineinfahren* (ich *fahre hinein/ fuhr hinein*; aber ich bin *hineingefahren/* dass ich *hineinfahre/ hineinzufahren*);

- *vorbeigehen* (es *geht vorbei/ ging vorbei*; aber es ist *vorbeigegangen/* dass es *vorbeigeht/ vorbeizugehen*).

Wie an diesen Beispielen zu erkennen ist, werden viele von diesen Verbindungen aus Adverb/ Verb in der Regel weiterhin zusammengeschrieben. Ausnahmen bilden Kombinationen mit dem Verb *sein* (*dabei sein, vorbei sein*); wenn das Verb im Partizipialform steht (*allein erziehend, allein stehend*); Derivate auf –wärts (*rückwärts fahren, vorwärts gehen*) und auf –einander (*aufeinander treffen, gegeneinander stoßen, auseinander nehmen*²³).

²² WEINRICH (1993), S. 1032

²³ Selbst in der übertragenen Bedeutung gilt bei der festen Verbindung *jmdn. auseinander nehmen* Getrenntschreibung.

Hauptsächlich handelt es sich bei den adverbialen Erstgliedern um Lokal- bzw. Temporaladverbien. Man ziehe hierzu die Erwägungen der Autoren FLEISCHER/ BARZ: „Die meisten adverbialen Erstglieder bei verbalen Komposita sind Lokaladverbien wie z.B. *da, darauf, her, hier, hin, herüber, hinüber, empor, entgegen*. Dazu kommen Adverbien mit lokaler und temporaler Bedeutung wie z.B. *voran, voraus, vorbei, vorüber, zurück*; [...]“²⁴.

4. Verbale Komposita im Portugiesischen – ein Vergleich

In diesem den Aufsatz abschließende Teil soll nicht auf die Übersetzungen der behandelten Komposita bzw. Wortgruppen eingegangen werden, sondern es sollen vielmehr Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen den Verbalkomposita im Deutschen und im Portugiesischen bezüglich ihrer Form und Motivation erläutert und behandelt werden.

Wie bereits erörtert worden ist, steht bei einem Kompositum im Deutschen die Basis bzw. die zu determinierende Grundform (lat. *determinandum*), immer nach der Bestimmungsform (lat. *determinans*). Von ihr geht die Determination aus. Die Tendenz für die Kompositionsmodelle in der portugiesischen Sprache ist eher umgekehrt. Die Grundform steht normalerweise an erster Stelle, wobei das Zweitglied dementsprechend die Bestimmungsform bildet. Die Autoren CINTRA/ CUNHA schreiben diesbezüglich Folgendes: „Quanto ao SENTIDO, distingue-se numa palavra composta o elemento DETERMINADO, que contém a ideia geral, do DETERMINANTE, que encerra a noção particular. [...] Nos compostos tipicamente portugueses, o DETERMINADO em regra precede o DETERMINANTE [...]“²⁵. Es gibt jedoch auch hierzu, was das Portugiesische betrifft, natürlich auch Ausnahmen: „[...] naqueles que entraram por via erudita, ou se formaram pelo modelo da composição latina, observa-se exactamente o contrário – o

²⁴ FLEISCHER/ BARZ (1995), S. 300

²⁵ CINTRA/ CUNHA (1984), S. 107

primeiro elemento é o que exprime a noção específica, e o segundo a geral. Assim: agricultura [...], suaviloquência [...], mundividência [...], etc.“²⁶.

In den folgenden Abschnitten sollen anhand einiger Beispiele die Muster der Verbalkomposition des Portugiesischen, in denen das Verb (als finite oder infinite Form) mehr oder weniger eine Rolle spielt, ansatzweise erläutert werden.

4.1. Verbale Komposita – Verbindungen aus Substantiv/ Verb im Portugiesischen

Im Portugiesischen kann man nach diesem Muster zwei verschiedene Kompositionsmuster voneinander unterscheiden. Einerseits ermöglicht die portugiesische Sprache die Kombination eines Verbstamms mit einem Substantiv. Dabei handelt es sich um feste lexikalisierte Formen. Man betrachte hierzu VILELAs Standpunkt:

„A forma verbal (deverbal) destes compostos [...] não é mais do que uma derivação regressiva [...], em que se verifica um sufixo nulo correspondente ao nomen agentis/ instrumenti. [...] O deverbal indica simultaneamente a finalidade da actividade implicada no composto e o instrumento, o objecto ou a máquina, ou o nomen agentis. O segundo elemento indica o objecto que suporta a referida actividade [...]”²⁷.

Beispiele für diesen Verbindungstyp wären:

arranha-céus, beija-flor, guarda-fatos, guarda-roupa, passatempo, porta-aviões, saca-rolhas, troca-tintas, etc.

Obwohl es sich bei der determinierenden Grundform um ein Verb bzw. einen Verbstamm handelt, werden in der Regel diese Verbindungen nach diesem Schema zu Substantiven gebildet.

Eine weitere Verbindungsform der verbalen Komposition im Portugiesischen, die nach diesem Muster gebildet wird, entspricht der der Funktionsverbgefüge. Nach

²⁶ Ibid.

²⁷ VILELA (1994), S. 92

VILELA lassen sich diese Verbindungen im Portugiesischen in eine Übergangszone der freien Syntax und der Komposition einordnen: „[...] *há uma série de construções que se situam numa zona de transição entre a sintaxe livre e a composição, como é o caso [...]de construções do género ‘Verbo suporte + nome’*”²⁸. Dies ist auch für die deutsche Sprache gültig, zumal die Verbalkomposition mit nominalem Erstglied weitgehend aus Wortgruppen gebildet wird. Es soll an dieser Stelle dementsprechend zunächst auf die Definition dieser Funktionsverbgefüge eingegangen werden.

Bei den Funktionsverbgefügen ist das Nomen der eigentliche Sinträger. Das Verb hat dabei seine ursprüngliche Bedeutung fast völlig verloren. Es hat nur noch eine ausdrucksyntaktische Funktion – daher der Ausdruck Funktionsverb. Das Nomen bezeichnet man als Gefügenomen. Oft steht dem Funktionsverbgefüge ein einfaches Verb gegenüber, das denselben Vorgang bezeichnet. Das Funktionsverbgefüge ist in allen Fällen präziser.

Diese fest lexikalisierten Wortgruppen verbinden sich regelmäßig mit Präpositional- oder Nominalphrasen, in denen, wie bereits erwähnt, das Nomen ein Geschehen bezeichnet. Das Deutsche und das Portugiesische sind sich in diversen Beispielen sehr ähnlich, wie aus der folgenden Tabelle zu entnehmen ist:

Deutsch	Portugiesisch
<i>Fragen stellen – fragen</i>	<i>fazer perguntas – perguntar</i>
<i>Hilfe leisten – helfen</i>	<i>prestar ajuda – ajudar</i>
<i>unter Beweis stellen – beweisen</i>	<i>pôr à prova – (com)provar</i>
<i>zur Verfügung stellen – verfügen</i>	<i>pôr à disposição – dispor</i>

Tabelle 4.1. – 01 Funktionsverbgefüge des Deutschen und Portugiesischen

²⁸ Ibid., S. 118

4.2. Verbale Komposita – Verbindungen aus Verb/ Verb im Portugiesischen

Bezüglich dieses Musters der portugiesischen Verbalkomposition kann man sehr leicht feststellen, dass diese Kombinationsformen in der Regel – so wie sie in der deutschen Sprache vorkommt – nicht vorgesehen ist. Ausnahmen bilden dabei in der portugiesischen Sprache Komposita aus zwei Verbstämmen. Obwohl es sich bei diesen Elementen um zwei finite Verbformen handelt, ist das aus dieser Verbindung entstandene Kompositum eine Konversionsform, d.h., beim Endprodukt dieser Verbindung handelt es sich immer um ein Substantiv. Beispiele für dieses Kombinationsmodell wären:

*Corre-corre, lufa-lufa*²⁹, *perde-ganha, vaivém*, etc.

Die Verbindung aus zwei Infinitiven, wie sie in der deutschen Sprache vorkommen, sind im Portugiesischen nicht zu registrieren.

4.3. Verbale Komposita – Verbindungen aus Adjektiv bzw. Adverb/ Verb im Portugiesischen

Zu diesem Kompositionsmuster ist bezüglich der portugiesischen Sprache Folgendes festzuhalten: Die Struktur ist in dieser Sprache, sowie sie im Deutschen vorkommt, nicht vorzufinden. Es gibt aber bezüglich dieser Struktur zahlreiche Kombinationsmodelle im Portugiesischen, in denen ein Adjektiv bzw. ein Adverb als Zweitglied nach einem Verb (Erstglied) auftaucht, wobei dann auch – wie im Deutschen – das Adjektiv die Funktion eines Adverbs übernehmen kann. Man betrachte hierzu Folgendes:

²⁹ Das Wort *lufa* kann hier als Imperativ Singular bzw. als Form der 3. Person Singular im Präsens Indikativ interpretiert werden. Dennoch kann es sich ebenfalls um das Substantiv *lufa* handeln. In dem Fall wäre das Kompositum als Verbindung aus zwei Substantiven zu interpretieren.

„dieses Wortbildungsmuster aus Adjektiven und Verben [ist] für das Portugiesische tendenziell nicht vorgesehen. Dennoch gibt es wie im Deutschen Wortgruppen, die aus einem Verb und einem Adverb bestehen, wobei die Form dieses Adverbs der Adjektivform gleicht. [...]

*Das Adverb im Portugiesischen wird zwar meist aus dem Adjektiv mit dem Suffix -mente gebildet, doch gibt es, wie bereits erwähnt, Adverbien, die die gleiche Form eines bestimmten Adjektivs haben*³⁰.

Man vergleiche auch hierzu VILELAs Standpunkt: „[...] a tradicional possibilidade de conversão do adjectivo em advérbio, [...] tornou-se actualmente muito produtiva por força da publicidade, como pode ver-se por exemplos do género dos seguintes: vestir jovem, votar laranja, [...], etc.”³¹.

Wie bereits erwähnt, ist im Portugiesischen die aus Adjektiven bzw. Adverbien und Verben bestehende Komposition in dieser Strukturreihenfolge tendenziell nicht vorgesehen. Es sind dennoch diesbezüglich einige Ausnahmefälle zu registrieren, wobei diese Verbindungen hauptsächlich mit den Adverbien *bem* und *mal* gebildet werden. Dabei muss das Endprodukt dieses Kompositionsmusters nicht immer unbedingt Verben sein (z. B.: *bem-dizer*, *bendizer*, *bem-fadar*, *bem-fazer*³², *malfadar*); es können durch dieses Modell auch Substantive entstehen (z.B.: *bem-estar*, *mal-estar*).

5. Schlussbetrachtungen: Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der deutschen und portugiesischen Verbalkomposition

Zunächst wäre als Gemeinsamkeit festzustellen, dass sowohl das Deutsche als auch das Portugiesische verschiedene Modelle der Verbalkomposition zulässt, wobei dabei Kombinationen zwischen Verben und Lexemen derselben oder anderer Wortkategorien zu registrieren sind. Es wird dabei aber aus den oben erörterten Mustern Folgendes erkenntlich: Während bei der Verbalkomposition im Deutschen entsprechend immer

³⁰ FURTADO (2005), S. 180

³¹ VILELA (1994), S. 118 f.

³² Diese Form kann im Portugiesischen sowohl als Verb als auch als Substantiv gebraucht werden.

Verben gebildet werden (wobei das determinierende Bestimmungswort dem determinierten Grundwort stets vorangestellt), ist dies für die portugiesische Sprache nicht immer der Fall. Einerseits ist nur in einigen Ausnahmefällen die portugiesische Struktur der deutschen ähnlich (portugiesische Struktur Adverb-Verb). Andererseits ist Folgendes festzuhalten: Obgleich in den oben erläuterten Kombinationsformen des Portugiesischen eine oder mehrere Verbformen erscheinen, bilden sich bei den entsprechenden Modellen keineswegs immer Verben, wie aus der folgenden tabellarischen Übersicht zu entnehmen ist:

Deutsch	Portugiesisch
Verbindungen aus	Verbindungen aus
Substantiv + Verb = Verb	Verb + Substantiv = Substantiv
<i>heimreisen, maßregeln, Rad fahren</i>	<i>beija-flor, passatempo</i>
Substantiv + Verb = Funktionsverb	Verb + Substantiv = Funktionsverb
<i>zur Verfügung stellen</i>	<i>pôr à disposição</i>
Adjektiv + Verb = Verb	Verb + Adjektiv/ Adverb = Verb
<i>hochgehen, sich kurzschließen</i>	<i>comprar caro, votar laranja</i>
Verb + Verb = Verb	Verb + Verb = Substantiv
<i>pressschweißen, verloren gehen, kennen lernen</i>	<i>corre-corre, perde-ganha</i>
	Adverb + Verb = Substantiv
	<i>bem-estar, mal-estar</i>
Adverb + Verb = Verb	Adverb + Verb = Verb
<i>hineinfahren, rückwärts gehen</i>	<i>bem-dizer, mal-fadar</i>

Tabelle 5. – 01 Verbalkomposition der deutschen und portugiesischen Sprache

Das Deutsche hat tendenziell eher als das Portugiesische die Fähigkeit, „Verbindungen aus zwei (oder mehreren) Lexemen zu Komposita bzw. Wortgruppen [...] zu bilden [...] zusammenzuballen“³³. Hingegen für das Portugiesische gilt, dass diese Kristallisation vergleichsweise nur in relativ wenigen Ausnahmefällen festzustellen ist.

Literaturverzeichnis

CINTRA, LUÍS F. LINDLEY / CUNHA, CELSO (1984): *Nova Gramática do Português Contemporâneo*; Edições João Sá da Costa; Lisboa

DUDEN (2005): *Die Grammatik – Unentbehrlich für richtiges Deutsch, 7., völlig neu erarbeitete und erweiterte Auflage* (Band 4 – Der Duden in 12 Bänden); hrsg. von der Dudenredaktion; Dudenverlag; Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich

ENGEL, ULRICH (1988): *Deutsche Grammatik*; Julius Groos Verlag; Heidelberg

ERBEN, JOHANNES (1968): *Deutsche Grammatik – Ein Leitfaden*; Fischer Taschenbuch Verlag GmbH; Frankfurt am Main

ERBEN, JOHANNES (1993): *Einführung in die deutsche Wortbildungslehre* (3., neu bearbeitete Auflage); Erich Schmidt Verlag; Berlin

FLEISCHER, WOLFGANG / BARZ, IRMHILD (1995): *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache* (2. Aufl.); Max Niemeyer Verlag; Tübingen

FURTADO, MARCO (2005): *Feste Verbindungen aus Adjektiven und Verben im Deutschen und ihre portugiesischen Entsprechungen – unter besonderer Berücksichtigung der Raumadjektive (diss.)*; Universidade do Minho – Instituto de Letras e Ciências Humanas; Braga

PÜSCHEL, ULRICH (1999): *DUDEN, Wie schreibt man jetzt? – Ein Übungsbuch zur neuen deutschen Rechtschreibung* (2., überarbeitete und erweiterte Auflage); Dudenverlag (Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus, AG); Mannheim

SILVA, FERNANDO JOSÉ (1963): *Gramática da Língua Portuguesa*; Livraria Avis, Porto

³³ FURTADO (2006), S. 181 f.

VILELA, MÁRIO (1994); *Estudos de Lexicologia do Português*; Livraria Almedina; Coimbra.

WEINRICH, HARALD (1993): *Textgrammatik der deutschen Sprache*; Dudenverlag; Mannheim,Leipzig,Wien,Zürich

COMO CONVIVE A INTERPRETAÇÃO COM OS ASPECTOS NÃO VERBAIS DA COMUNICAÇÃO?

Maria Clara Cunha

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

Portugal

mcastro@iscap.ipp.pt

Sinopse

Neste artigo procuramos abordar a importância da comunicação não verbal na interpretação e as dificuldades provenientes da sua articulação com a linguagem verbal, neste âmbito. Apresenta-se um elenco seleccionado de recursos não verbais considerados essenciais e frequentes com os quais o profissional desta área se pode confrontar e sugerem-se algumas formas de como/quando os integrar na interpretação.

Palavras-chave: interpretação – comunicação não verbal – elementos paralinguísticos - cinésica – proxémica

Abstract

This paper aims at bringing forth the major role of nonverbal communication within the interpreting domain as well as to assess the main difficulties that stem from the way it is combined with verbal language.

A set of the most critical and frequent nonverbal resources is outlined, together with a few suggestions of how/when they can be integrated in interpreting tasks.

Key words: interpreting – nonverbal communication – paralanguage – kinesics – proxemics

Considerações preambulares

Os elementos não verbais têm tanta importância no discurso como as palavras, sendo a sua frequência igualmente concomitante à ocorrência destas. Para além disso, transportam um potencial comunicativo nada despreciando. Com efeito, trata-se de um verdadeiro canal de comunicação simultâneo à verbalização, cujas funções, apesar de sobejamente conhecidas, convém lembrar — regulador das interações; veículo do fluxo e refluxo de emoções, sentimentos e reacções; reforço, suporte ou substituto da linguagem verbal; modulador e ilustrador gráfico dos significados das palavras.

Estou a referir-me concretamente aos aspectos paralinguísticos e extralinguísticos. Os primeiros, reportam-se às questões em torno da voz e os segundos, referem-se à cinésica (gestualidade) e à proxémica (orientação do corpo no espaço).

Revisitarei, seguidamente, os principais índices do repertório paralinguístico observável no quotidiano, apresentados por dois autores que, a meu ver, nos proporcionam um entendimento profundo desta questão¹ (Antoni Castelló, 1999 e Fernando Poyatos, 2002):

— *A qualidade da voz, que inclui a altura do tom de voz, a qualidade da articulação e o ritmo;*

— *Os caracterizadores vocais, que respeitam ao riso, ao suspiro, ao choro, ao bocejo, ao grito...;*

— *Os qualificadores vocais, como a intensidade, o timbre e a extensão, relativos à maneira como as palavras são proferidas;*

— *As vocalizações, que compreendem os sons que surgem no fluxo da fala e que não sendo considerados palavras comunicam alguma coisa (“hum”, “ah”, “hem”, “uf”), assinalam pausas e outras interrupções de ritmo;*

¹ A última categoria é sugerida por F. Poyatos e as restantes por A. Castelló. Foi minha opção apresentar a proposta de Castelló, integrando uma das categorias de Poyatos, porque creio que esta composição oferece uma perspectiva mais completa.

— *Os alternants, que se declinam em silêncios, suspiros, sopros, estalos com a língua, na inspiração ruidosa pelas narinas.*

Passo, agora, à cinésica, território da expressão gestual, que contempla:

— *Gestos de cabeça, como acenos;*

— *Gestos do rosto, como o arregalar de olhos;*

— *Gestos das mãos, como a fricção dos dedos;*

— *Modos de estar, como o cruzar de braços ou pernas, a colocação dos pés;*

— *Atitudes mentais que transparecem na postura, como sinais de amuo (o franzir das sobrancelhas) ou de tensão (como o ranger de dentes ou silêncios hostis).*

Neste âmbito, Fernando Poyatos (2002:243-245) apresenta-nos um conjunto de categorias funcionais, das quais se destacam as consideradas mais pertinentes sob a óptica aqui apresentada:

— *Emblems* são gestos unívocos ou enunciações paralinguísticas a que se recorre quando o canal de comunicação verbal está bloqueado, por exemplo, devido à distância, a ruído(s), à proibição de falar em certos locais (exemplos: OK, stop, cala-te, dói-me a cabeça...);

— *Language markers* constituem marcadores cinésicos que acompanham o continuum verbal, que enfatizam determinadas sequências ou o final de palavras/frases ou, ainda, que assinalam pausas no discurso (por exemplo, indiciam deícticos, tempos verbais, entoações enfáticas...);

— *Space and time markers* salientam aspectos de lugar, tamanho, volume, distância e tempo;

— *Deictics* apontam, por meio de gestos ou palavras, para a localização de indivíduos, objectos, acontecimentos ou lugares numa dimensão temporal ou de territorialidade;

— *Pictographs, Echoics, Kinetographs, Kinephonographs* tentam reproduzir

elementos da realidade ou exemplificar o que está a ser dito (exemplos: descrever, com as mãos, um objecto, representando a sua configuração e tamanho; gestos que intensificam a visualização de advérbios de negação, afirmação ou dúvida...);

— *Externalizers* evidenciam reacções ao que é/foi dito, não dito, silenciado; a experiências estéticas, espirituais, fictivas... (exemplos: aplausos, o encolher dos ombros, o roer as unhas, a inclinação do tronco...);

— *Adaptators* ilustram acções ou posições em que partes do corpo (sobretudo as mãos e a boca) entram em contacto com outras zonas corporais (cabelo, orelhas, queixo, pernas) ou objectos (óculos, caneta, ponteiro, folhas de papel, ambão, cadeira, computador). Trata-se de gestos adquiridos na infância como tentativa de dominar tensões, fragilidades ou tiques e que permitem obter informações adicionais, ainda que de carácter involuntário, sobre a personalidade e estado anímico de quem produz determinado acto comunicativo, por exemplo: coçar a cabeça, morder os lábios, brincar com a caneta, rodar os anéis nos dedos, mexer nas orelhas...

Por último, a proxémica, relativa à utilização do espaço pelo homem, relaciona-se com a posição/contacto corporal, a postura e a distância pública, o que a torna num vector mais estável relativamente aos elementos anteriormente mencionados; no entanto, visto que acompanha e é acompanhada por outras sinaléticas não verbais (referidas nos parágrafos anteriores) congrega recursos que reflectem bem o grau de interesse e a implicação no processo comunicativo, bem como certos componentes de atitude das pessoas na relação interpessoal e no que toca ao papel que se deseja representar socialmente.

Uma vez que a dimensão situacional é muito importante no campo da interpretação, os elementos proxémicos erguem-se como ancilares desta perspectiva. De facto, o contexto situacional imediato e a interacção dos interlocutores na oralidade deriva de parâmetros espaciais e temporais em que se produz a comunicação. Muita da informação implícita sobre a qual se constroem os enunciados orais é imprescindível para os interpretar e depende directamente da situação comunicativa, pelo que aqueles elementos constituem sinais inerentes à interacção em curso. O modo como um indivíduo estrutura

o seu micro-espço é feito de forma inconsciente, a distância escolhida, a forma como utiliza o seu espaço e o dos outros transmite diferentes significados, sendo esta uma questão sempre relacionada com a situação, o ambiente e a cultura.

Desta reflexão expurgo a comunicação tacésica, atinente ao toque físico, isto é, ao exercício de comunicação táctil que se faz através do toque da(o)s/na(o)s mão(s), braço(s), costas, etc., em abraços, beijos e afagos, catalizadora de uma experiência recíproca de especial proximidade que abre outros caminhos exploratórios, distantes da temática que escolhi trabalhar.

A interpretação e a linguagem não verbal

Assim, na esfera da interpretação, creio que duas questões fulcrais se colocam: Deve o intérprete expressar verbalmente o sentido dos elementos não verbais no contexto? Se sim, como fazê-lo?

Para tentar responder a esta questão, afigura-se como indispensável a apreciação de alguns dados envolventes.

Desta forma, também neste domínio, os aspectos comportamentais dos membros de uma comunidade linguística são condicionados por vectores culturais, vertidos em estereótipos e ritualizações reconhecidas. Os povos mediterrâneos são tidos como expansivos, comunicativos, emotivos e exuberantes; os povos do norte da Europa, ao contrário, já são vistos como contidos, frios, reservados e distantes.

No entanto, superando este olhar mais generalista que nos diz que, por exemplo, quando um gesto adquire valor simbólico é porque se definiu uma convenção para o seu significado, constata-se que toda a convenção é culturalmente dependente, por isso toda a cultura tem signos específicos que só são (inter)compreensíveis conhecendo o código simbólico específico que lhes subjaz, pelo que não existem, *a priori*, gestos simbólicos plenamente universais. Ou seja, por hipótese, erguer o polegar com o significado de “certo, exacto, perfeito” é característico da cultura ocidental, para um chinês não -

Num outro ângulo de visão, possivelmente complementar, e não obstante as interpretações relativas a estas exteriorizações se enquadrarem em códigos culturais específicos, padronizados e convencionais, que lhes conferem significações mais ou menos tácitas, parece haver práticas e posturas comuns a certos espaços geográficos e culturais mais alargados, cuja categorização usual os delimita em Ocidente, Médio-Oriente, Ásia...

Porém, inúmeros gestos na proporção em que perdem uma universalidade absoluta ganham em precisão comunicativa e chegam a ser um tipo de linguagem equivalente à linguagem oral, como é o caso da língua gestual utilizada pelos surdos-mudos, que se converteu num sistema de comunicação não verbal de enorme complexidade, profundidade e versatilidade.

Retomando a discussão inicial, em minha opinião, um intérprete além de dominar as questões linguísticas inerentes às tarefas que desempenha, deve, também, pelo menos, reconhecer o repertório nuclear dos recursos da expressão não verbal do(s) par(es) de línguas com que trabalha; senão vejamos: por exemplo, os japoneses acompanham frequentemente uma conversa com ligeiros trejeitos de cabeça e proferem determinados sons como “Eehh!” e “Nn” que são apenas demonstrativos de uma atitude de cortesia e não de concordância com o que o interlocutor está a dizer. Imaginemos que esta conduta era mal interpretada (no sentido em que estes sinais eram descodificados erradamente), tal ocorrência certamente desvirtuaria a interpretação do que estaria a ser dito/transmitido.

Para complexificar a questão, há que considerar as idiosincrasias de todo o indivíduo que se revelam aos mais diversos níveis, às quais o intérprete deve estar atento, esforçando-se por descodificá-las o melhor que puder, tomando como referência alguns parâmetros standardizados. É tão importante o que se diz, quanto a maneira como se diz e com que gestos; ou, então, o que não se diz, as não-palavras, os silêncios, a imobilidade, as ausências, que orientam igualmente as relações entre os indivíduos e

permitem uma constelação de mensagens que podem ser percebidas de forma consciente ou subliminar.

A experiência como docente

Apesar da ainda curta experiência como professora de interpretação, pude constatar, tanto em alunos do 5º ano da Licenciatura em Línguas e Secretariado — Ramo de Tradução e Interpretação Especializadas como do 3º ano do Curso de Assessoria e Tradução, uma grande dificuldade em integrar estes aspectos não verbais na interpretação, quer simultânea quer consecutiva, por um lado, e em definir o modo de como vertê-los no seu discurso, por outro.

Naturalmente, que esta passou a ser uma questão sobre a qual tinha de me debruçar para sensibilizar os alunos para a sua importância e para os ajudar na superação dos contratempos advindos.

Primeiramente, importará sublinhar que, independentemente de qualquer que seja a focalização adoptada, este acervo de elementos constitui sempre uma (muitas vezes pesada) sobrecarga de informação, o que implica uma gestão intrincada para o intérprete e um encargo hercúleo para quem está ainda em formação nesta área.

Em segundo lugar, em termos de funcionamento mental, sobretudo os elementos cinésicos e proxémicos dispõem de vias de entrada e de processamento distintas das que se usam para codificar a fala. Em consequência, aquela informação é processada paralelamente à informação verbal, mas mais rapidamente, o que ocasiona a acumulação de expectativas de significação antes que se tenha elaborado completamente a mensagem verbal recebida, o que pode criar situações de grande risco na interpretação.

Uma das outras dificuldades reside no facto de os recursos da expressão não verbal serem activados normalmente mediante um processo de execução muito automatizado e que escapam à consciência. Não significa isto que o gesto possa ou deva ser controlado, o que se torna claro é que estes automatismos maximizam a capacidade comunicativa das

manifestações orais, no que isso possa trazer de enriquecedor às trocas comunicativas, mas também de espinhoso para quem tem a seu cargo trabalhos de interpretação¹.

Conclusão

Mais tarde, munida de algumas (re)leituras, reuni certas conclusões que tentei explicar aos alunos:

a) os recursos não verbais devem ser traduzidos em termos verbais sempre que o seu sentido for determinante para a compreensão da mensagem, quer quando contribuem para elucidar a enunciação quer, pelo contrário, quando a pervertem ou a tornam opaca, ambígua;

b) mais acutilante se impõe a sua descodificação se os mesmos ocorrerem mais isoladamente ou se sobressaírem pela forma invulgarmente intensa que possam revestir, o que lhes confere uma plenitude semântica otimizada;

c) outros há, em que o centro de representações embora compartilhado, carecem de tradução verbal directa pois tornam a enunciação mais significativa e, por vezes, mais autêntica.

Os problemas aduzidos na secção anterior colocar-se-ão de modo diferenciado em contextos de interpretação remota/à distância e de interpretação de conferência, de acompanhamento (*face-to-face, liaison*) ou em tribunal, pelas características e condições em que operam, devendo existir, contudo, um requisito comum — o uso da capacidade selectiva que um intérprete aprende a desenvolver e a aperfeiçoar para triar estes elementos, mas ao mesmo tempo procurar tê-los como guias informativos a nível

¹ Com efeito, o *potencial semiótico* (Van Leeuwen, 2006) destes recursos é muito grande uma vez que podem produzir vários sentidos “(...) because just as dictionaries cannot predict the meaning a word will have in a specific context, so other kinds of semiotic inventories cannot predict the meaning which a given facial expression – for example, a frown – or colour – for example, red – or style of walking will have in a specific context.” (idem:4).

contextual. Não podemos esquecer que a competência comunicativa é uma exigência prevalecte na qualificação destes profissionais.

No pressuposto de que a comunicação oral, ao vivo e em directo, é a forma de comunicação que permite aproveitar mais recursos e canais de informação, todo o comportamento numa situação de interacção tem valor de mensagem, isto é, é impossível não comunicar. Por isso, por exemplo, os intérpretes de conferência exigem, cada vez mais, melhores condições técnicas e logísticas; é importante para o intérprete ver/ouvir bem o palestrante e os participantes para aceder a todas as pistas não verbais já mencionadas que o auxiliarão a penetrar na esfera da linguagem implícita associada aos desempenhos que testemunha, tais como aos sinais de tomada de vez, às reacções da audiência, ao retorno do palestrante, entre outros.

Bibliografia

CASTELLÓ, Antoni. “El gesto y la postura en la comunicación oral”. *La oralización*, SANTIAGO ALCOBA (Coord.), Barcelona, Ed. Ariel, 1999, 45-59.

MONTEIRO, Ana Cristina *et alli*. *Fundamentos de Comunicação*, Lisboa, Edições Sílabo, 2006.

POYATOS, Fernando. “Nonverbal Communication in Simultaneous and Consecutive Interpretation – A theoretical model and new perspectives”. *The Interpreting Studies Reader*, PÖCHHACKER, Franz e SHLESINGER, Miriam (Org.), London, Routledge, 2002, 235-246.

VAN LEEUWEN, Theo. *Introducing Social Semiotics*, London, Routledge, 2006.

O FUTURISMO RUSSO: **MAIAKOVSKY** OU A NUVEM DE CALÇAS

Maria Helena Guimarães

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

Portugal

hcosta@iscap.ipp.pt

Sinopse

Este breve ensaio sobre o poeta e escritor russo Vladimir Mayakovsky é uma modesta tentativa de contribuir para um (re)descobrimento ou para uma simples reavaliação da produção literária russa do período soviético, que, por razões muitas vezes apenas de ordem política e não estética, caiu no esquecimento, não sendo traduzida na sua totalidade, como é o caso de Mayakovsky, ou, pura e simplesmente, sendo votada ao “ostracismo”, porque rotulada, *a priori* ou *ab initio*, como obras escritas dentro das paredes estreitas do “realismo socialista”, padecendo de falta de criatividade e norteando-se, aberta ou dissimuladamente, pelos princípios rígidos e imutáveis de um totalitarismo inflexível. Contudo, nem toda a literatura soviética pode ser enquadrada no realismo socialista, valendo a pena conhecê-la e analisá-la.

Abstract

This brief essay about the Russian poet and writer Vladimir Mayakovsky is a **humble attempt to contribute** to a (re)discovery or a simple revisiting of Russian literary production from the so-called Soviet period, that, quite often, for political reasons rather than aesthetic*, has sunk into oblivion, being only partly translated, as it has happened, in Portugal, as far as the literary work of Mayakovsky is concerned, or it simply has been “ostracized”, as it has been labelled, *a priori* or *ab initio*, as works written according to the rigid rules of “socialist realism”, suffering from a permanent lack of creativity and

serving, openly or shadowy, the immutable ideological positions and policy of an inflexible totalitarianism. And yet not all Soviet literature is socialist realist. Not even non-dissident literature is socialist realist and it is worth to be read and analysed.

Palavras-chave: O futurismo russo, literatura soviética, Vladimir Mayakovsky – poeta, dramaturgo, agitador político.

*

Introdução

Se, como diz Jean Baudrillard, “globalization is the globalization of technologies, the market, tourism, information. Universality is the universality of values, human rights, freedoms, culture, democracy” (1998: 11), então, de forma a evitar “the paroxysm”, isto é, “the penultimate moment [...], the moment just before the end, just before there’s nothing more to be said” (Ibid: Intr.), talvez seja necessário aproveitar a oportunidade única de fazer reemergir, dos fragmentos do espelho partido do universal, todas as singularidades.

É tempo de a *Queda do Muro de Berlim* se tornar símbolo do triunfo do pensamento universal sobre a “pensée unique” (Ibid.: 12) e que se volte a dar forma à ilusão, ao sonho, no sentido positivo do termo, numa, porventura, derradeira tentativa de fazer ressurgir os valores culturais e estéticos, de tornar o *Outro*, o diferente, de novo visível a nossos olhos, já que fundamental para a definição da nossa própria identidade. É, conforme afirma Boaventura de Sousa Santos, “da consciência da incompletude cultural” que “nasce o impulso individual ou colectivo para o diálogo intercultural” (2006: 425) que permite “não reduzir a realidade apenas ao que existe” (Ibid.: 435).

Em termos de análise literária, este processo passaria, creio, por conhecer o que se produziu, e produz actualmente, para lá do *muro imaginário* que teima em subsistir nas nossas mentes, e que nos permitiria, finalmente, desfrutar da leitura de obras de autores como S. Essénine, A. Biéli, M. Tzvietaieva, A. Tolstoi, A. Achmatova, A. Block, I.

Brodskiy, A. Voznessenski, E. Ievtuchenko, V. Vysotsky, A. Galich e, mais recentemente, “the Leningrad School of Poetry, the Moscow Conceptualism [...] and the new postmodernist prose” (Latynina and Dewhirst: 236). Ao ler as suas obras talvez possamos descobrir que, afinal, como afirma Zelinski “l’âme russe reflète comme les eaux d’un lac le ciel, l’immensité infinie des plaines russes, la rigueur du climat et le sentiment du devoir envers les hommes” (1973: 20) e que, parafraseando Mayakovsky, as raízes da sua escrita não podem ser separadas do solo russo (Cf. 2001: 12).

Vladimir Mayakovsky, se bem que tenha influenciado a produção, essencialmente poética, de muitos autores a nível mundial – de Louis Aragon a Hazim Hikmet – e que tenha merecido alguma atenção da crítica literária portuguesa, cedo, contudo, caiu no esquecimento, ficando grande parte da obra daquele, de quem Pablo Neruda dizia que “his power, tenderness and wrath remain unparalleled as models of poetic accomplishment”¹, fora do alcance da maioria dos leitores.

Breve Revisitação da vida de Vladimir Maïakovski (1893-1930)

Vladimir Mayakovsky foi quem, dentro do modernismo russo, mais se empenhou pela aceitação pública da arte de vanguarda e do inconformismo cultural.

Nascido numa aldeia da Geórgia, no seio da família de um guarda-florestal, Mayakovsky estuda, a partir de 1902, numa escola na cidade de Kutais, continuando a sua formação, mais tarde, em Moscovo, para onde se muda definitivamente com toda a família, após a morte do pai. Dois anos mais tarde, em 1908, Mayakovsky resolve deixar os estudos, passando a dedicar-se totalmente à actividade revolucionária. Com apenas quinze anos de idade, Mayakovsky entra para o partido bolchevique, entregando-se, de alma e coração, a acções de propaganda política. Em 1909, é preso, começando a escrever versos pela primeira vez na prisão.

Quando tinha dezoito anos, Mayakovsky inscreveu-se numa academia de belas-artes, pois queria tornar-se pintor e, de facto, conservou uma visão pictórica do mundo também na poesia: as suas imagens não são inventadas, são vistas. Via mais o mundo do

¹ Cf. Vladimir Maïakovski. *Poems*. Introdução de Victor Pertsov. 1976, p. 22.

que o ouvia. Segundo Ilya Ehrenburg, Mayakovsky usaria dizer, a brincar, que um elefante lhe havia pisado o ouvido (Cf. 1965: 43).

É na academia de belas-artes que trava conhecimento com um grande número de artistas vanguardistas, em particular, com David Burliuk, que havia já organizado o primeiro grupo futurista na Rússia. Em 1912, Mayakovsky publica o seu primeiro poema *Noite*², assinando o famoso manifesto *Uma Bofetada no Gosto do Público*³.

Em 1915, Mayakovsky muda-se para St. Petersburg, entrando na esfera de influência de um famoso teórico da literatura modernista, Ossip Brik. A mulher deste, Lili Brik⁴, tornar-se-ia, desde então, na grande paixão da vida do poeta, que começa a publicar os seus poemas de amor, povoados de angústia, que são, por muitos, considerados como uma das partes mais interessantes da sua obra. Nesse mesmo ano, assiste-se à publicação de *Nuvem de Calças*⁵ que contém um grande número de alusões autobiográficas.

Uma das melhores descrições de Mayakovsky, enquanto ser humano, podemos encontrá-la no Vol. II das Memórias do escritor e ensaísta russo Ilya Ehrenburg, *Os Primeiros Anos da Revolução (1918-1921)*. Nele, podemos ler:

Não

me recordo quem me fez conhecer Mayakovsky; depois de estarmos num café [...], levou-me onde morava: num quartinho de um pequeno albergue, [...]. Pouco antes, havia lido *Simple como um mugido* e havia-o imaginado exactamente como o vi: um homenzarrão com a mandíbula pesada, os olhos ora tristes, ora severos, a voz retumbante, desajeitado, sempre pronto a meter-se numa briga; um misto de atleta e

² Em russo, “Ночь”.

³ Em russo, «Пощечина общественному вкусу». Cf. <http://samuraev.narod.ru/biblio/futur01.htm>.

⁴ Lili Iourevna Brik, mulher de Ossip Brik, economista e intelectual da época, foi a mulher da sua vida, no sentido total do termo. Lili Brik era irmã mais velha de Elsa Iurevna Triolet, que se casou no início da revolução com o francês André Triolet, conhecendo Louis Aragon só em 1928. Alguns dos maiores estudiosos da obra de Mayakovsky, como Victor Pertsov, consideram a tradução dos seus poemas por Elsa Triolet como uma das mais conseguidas. De notar que Lili Brik foi uma das figuras mais marcantes da *intelligentsia* russa. Como afirma Claude Frioux na introdução ao livro *Lettres à Lili Brik* “elle devait rayonner par son charme et son esprit sur toute la culture russe d’avant-garde, de 1915 à nos jours”, sempre circundada por grandes nomes das artes: dos formalistas russos aos futuristas, passando pelo realizador de cinema Eisenstein, pelo poeta Voznessenski, pela bailarina Plitssetskaïa e tantos outros.

⁵ Em russo, «Облако в Шеанах».

de sonhador, combinação de um prestidigitador medieval – daqueles que caminhavam de pernas para o ar – com um irreduzível iconoclasta. Enquanto nos dirigíamos para o seu albergue, continuava a repetir o epitáfio escrito por François Villon quando esperava que o enforcassem: “Eu sou François Villon e me entristeço / a morte está à espera de um malvado / e em breve o pescoço saberá / quanto peso sentado”⁶.

(1965: 37)

Segundo Ehrenburg, Mayakovsky ria-se de todo o tipo de superstição, mas passava o tempo todo a adivinhar o andamento das coisas. Era louco por jogos de azar: cara ou coroa, par ou ímpar. Ele queria simplesmente adivinhar o que sairia. Também no tambor do revólver pôs uma única bala: par ou ímpar... (Cf. 1965: 42).

Muito se tem dito e escrito sobre os motivos que o teriam levado ao suicídio: o malogro da exposição das suas obras literárias, os ataques da RAPP⁷, problemas sentimentais. Para Ilya Ehrenburg, Mayakovsky demolia não só a beleza do passado, mas também a si próprio. Segundo ele, aí residiria “a beleza do seu empreendimento, [...] a chave da sua tragédia” (1965: 46). Segundo Lili Brik, todavia, o autor teria sempre demonstrado uma certa atracção pela ideia do suicídio, bem como medo perante o envelhecimento⁸.

Durante a sua curta vida, Mayakovsky distinguiu-se não só como poeta, mas também como dramaturgo, ensaísta, jornalista, escritor, publicitário e agitador de propaganda política.

Maïakovski – o Poeta e o Escritor

Mayakovsky estabelece, desde muito cedo, um estilo muito próprio, onde predomina um vocabulário *veloz* com uma enorme panóplia de metáforas originais e muito imaginativas, versos com as unidades sintácticas impressas “em escada” ao longo

⁶ “Je suis François, dont ce me poise, / Né de Paris emprès Pontoise / Qui d’une corde d’une toise / Saura mon col que mon cul poise.”

⁷ “Российская Ассоциация пролетарских писателей” – Associação Russa dos Escritores Proletários.

⁸ Retirado do texto *О смерти Маяковского*, em <http://www.litera.ru/stixiya/articles/427.html>.

da página, se bem que a sua métrica se mantivesse, no geral, bastante presa às normas tradicionais. As suas rimas caracterizam-se, não raro, por serem imperfeitas e de uma enorme estridência.

Infelizmente, muitos dos críticos da época não viam nas acções de Mayakovsky e dos seus companheiros a não ser uma forma exagerada de extravagância e auto-promoção. Eles não tentavam agradar e tal encontra-se bem patente no já citado manifesto *Uma Bofetada no Gosto do Público*, escrito, em 1912, por Mayakovsky, com a ajuda de Khlebnikov⁹, Krutchonych¹⁰ e Burlyuk¹¹, em que afirmam “só nós somos a face do nosso Tempo”¹², incitando a lançar borda fora do navio da contemporaneidade Pushkin, Dostoiévski e Tolstói, entre muitos outros, já que quem “não esquece o seu primeiro amor, não conhecerá o último”¹³. Entre os direitos do poeta citam, em particular, o de aumentar e introduzir na língua novos vocábulos por ele criados, bem como o direito a odiar a linguagem até eles existente.

Mayakovsky mostra especial desprezo pela geração dos simbolistas e pelas suas obras recheadas de *nuances* e alusões, considerando-as a flor decadente da civilização, votando muitos dos seus poemas a desmontar e destruir o passado decadente e a tentar fortalecer a vontade humana contra o determinismo.

Neste período a vida de Mayakovsky foi marcada por uma série de aparições públicas, caracterizadas pela agressividade da expressão, declamando poemas e gritando obscenidades.

Boris Pasternak, que encontra Mayakovsky pela primeira vez, em 1914, refere-se a ele, como um homem com um grande poder criativo: os seus versos, diz, “agradaram-me de forma invulgar e excepcional”¹⁴ antes mesmo de o conhecer. Conforme escreve, no

⁹ Referência ao escritor e poeta russo Виктор Владимирович Хлебников (1885-1922).

¹⁰ Referência ao poeta russo Александр Крученых (1886-1968).

¹¹ Referência ao poeta russo Давид Давидович Бурлюк (1882-1967), um dos fundadores e teóricos do futurismo russo.

¹² Em russo, “Только мы — лицо нашего Времени”. Cf. <http://samuraev.narod.ru/biblio/futur01.htm>.

¹³ Em russo, “Кто не забудет своей первой любви, не узнает последней.”

¹⁴ “А мне стихи понравились до чрезвычайности”. Cf. <http://www.litera.ru/stixiya/238.html>.

seu livro *Salvo Conduto*¹⁵, ao travar conhecimento com Mayakovsky, Pasternak¹⁶ começa por descrevê-lo como um homem bonito, com uma voz profunda e punhos de boxeur, de uma extrema inteligência, algures, diz, “entre um herói lendário de Alexandr Green¹⁷ e um toureiro espanhol”¹⁸. Na obra supracitada, escreve, ainda, “tinha perdido a cabeça por Maiakovski”, “adorava-o”, “Maiakovski era o ápice do destino da poesia” (Ehrenburg, 1965: 34), acrescentando, contudo, que o principal nele era o seu sentimento de dever que fazia com que ele não se permitisse ser outro – nem menos belo, nem menos inteligente, nem menos talentoso. De facto, o seu espírito de decisão era o seu próprio génio, génio que chegava a surpreender o próprio autor e que ele incarnou até ao fim da vida sem reservas nem piedade.

O movimento rápido da poesia de Mayakovsky dá corpo ao ritmo nervoso da vida urbana e à multiplicidade de estímulos simultâneos, mas não relacionados, que os Futuristas Russos, tal como os seus predecessores italianos, incorporam nas suas teorias estéticas, segundo o princípio que a sua arte deve ser tão descontínua quanto a vida moderna, libertando as energias que levará o Homem para a frente na conquista do tempo e do espaço. Como afirma nas conclusões do seu artigo *Como fazer versos*¹⁹, escrito em 1926, “Poesia é produção. Pode ser mais difícil, mais complexa, mas é produção.”

Num dos seus poemas mais conhecidos e já aqui citado, *Nuvem de Calças*, Mayakovsky designava-se a si próprio como o “today’s yell-mouthed Zoroaster” (1976: 125)²⁰, inaugurando, formalmente, uma nova era e produzindo o cântico fúnebre do velho mundo. Tal como Nietzsche, Mayakovsky partilha uma estridência e um desejo enorme de colocar todas as suas forças ao serviço da mudança, ao mesmo tempo que se lança, num ímpeto que dir-se-ia neurótico, numa luta por subjugar o lado passivo e intuitivo da

¹⁵ Título em russo “Люди и положения” (ensaio autobiográfico).

¹⁶ Ao lermos a descrição de Mayakovsky por Pasternak, creio ser compreensível que Ilya Ehrenburg manifeste estranheza e incompreensão perante o facto de, na sua autobiografia, Pasternak acabar por renegar a velha amizade com Mayakovsky.

¹⁷ Referência ao autor russo Александр Степанович Грин, (1880 – 1932).

¹⁸ No artigo *Пастернак о Маяковском*, em <http://www.litera.ru/stixiya/articles/238.html>.

¹⁹ “Как делать стихи?”. Cf. <http://www.litera.ru/stixiya/cgi/see.cgi?url=http://vlmayakovsky.narod.ru>.

²⁰ Cf. <http://www.litera.ru/stixiya/authors/mayakovskij/vashu-mysl-mechtayuschuyu.html>, Облако в Штанах»: “крикогубый Заратустра”.

sua personalidade e demonstra uma certa dificuldade em gerir a ligação difícil entre ‘revolução’ e ‘sentimento’, como se pode ver numa das suas cartas escritas a Lili Brik: “Je suis dans la tristesse. De nouveau, tu n’écris strictement rien.” (1969: 98). É possível, pois, afirmar que o trabalho de Mayakovsky é resultado de um espírito muito dividido. Por um lado, ele odeia a burguesia e a sua maneira de viver, por outro lado é inegável que ele acreditava ser o amor uma parte valiosa da nossa existência. Como afirma Claude Frioux, na introdução ao livro *Lettres à Lili Brik*, **Mayakovsky** teria sempre, em vão, tentado esmagar esse seu lado mais melancólico, já que “elle est présente dans son œuvre sous la forme de soudaines irruptions irrépressibles qui semblent contredire le monolithisme agressif du personnage” (1969: 15), como nesta famosa passagem de *Nuvem de Calças*:

If you want –
I can be all crazy flesh,
the antipode of polite romance.
Or
sweet and delicate as you wish;
not a man but a cloud in pants.

(1976, 117)

Os versos de Mayakovsky dão-nos uma imagem poética da época. Como afirma Zelinski, **Mayakovsky** “lie l’homme tout entier à l’histoire” (1973: 39). Na sua poesia, dá-se uma estreita fusão entre temas individuais e temas sociais, onde está sempre presente uma mistura de lirismo, de grandeza épica e de inovações no campo da linguagem poética, mas onde, também, não raro, estamos perante uma denúncia, plena de cólera, do lirismo de *boudoir*, do espírito decadente e da agressividade dos “vampiros e esbirros” da época, que ele interpela, logo no início do poema, supracitado, *Nuvem de Calças*:

Your thoughts
day-dreaming in a pudden’-soft head
like an overfed lackey on a greasy sofa,
I’ll tease with my heart’s blood-streaming shred,
deride you, audacious, till you smart all over.

Não é por demais lembrar que Mayakovsky se envolveu na agitação política muito antes da Revolução de 1917, quando ainda andava na escola. No seu poema *I Love*²¹, referindo-se à sua juventude, Mayakovsky escreve “ Me – / I got taught / to love / in Butyrki²² (1976: 138). Pela força da palavra, luta contra o atraso económico do país. Em *I Myself*²³, um esboço de autobiografia, texto todo ele percorrido por uma fina ironia, escrito em 1928, Mayakovsky afirma-se um defensor da electricidade, em detrimento da natureza, que ainda não se encontrava suficientemente “modernizada”²⁴.

No centro da sua obra, Mayakovsky coloca, sempre, não o homem natural, não o homem revoltado, mas sim o homem que combate pela liberdade, pela libertação da humanidade. Como bem afirma Zelinski, “sous la plume de Maïakovski la vie elle aussi nous regarde de milliers d’yeux élargis par le sentiment du tragique de l’existence, par un trop-plein d’amour pour l’homme, par une conscience bouleversée de l’être” (1973: 68).

Em 1917, Mayakovsky escreve o poema *Our March*²⁵, seguindo-se-lhe muitos outros sobre questões de interesse público, desde críticas suaves à burocracia excessiva até afirmações versificadas relativamente às linhas do partido no tocante quer a questões internas, quer a questões externas. Quando Lenine morre em 1924, Mayakovsky exalta os seus feitos no poema *Vladimir Ilitch Lenin*.

Impulsionado pelas ideias advogadas por Ossip Brik sobre “o papel social” da literatura e “a literatura dos factos” (preferência por uma escrita não ficcional e mais factual e documental), Mayakovsky tem um papel activo na formação do *LEF* (Frente de Esquerda das Artes)²⁶, que floresceu de 1922 a 1928, que dá, aliás, nome a uma revista, onde são constantes os apelos do poeta à participação de todos (futuristas, construtivistas,

²¹ Em russo “Люблю”.

²² Prisão em Moscovo, onde Mayakovsky esteve detido na cela nº 103, em 1909-1910, por actividade revolucionária.

²³ Em russo: «я сам». Cf. <http://www.litera.ru/stixiya/cgi/see.cgi?url=http://vlmayakovsky.narod.ru>.

²⁴ Cf. <http://www.litera.ru/stixiya/cgi/see.cgi?url=http://vlmayakovsky.narod.ru>: “Это электричество. Клепочный завод князя Накашидзе. После электричества совершенно бросил интересоваться природой. Неусовершенствованная вещь.”

²⁵ Em russo, “Левый марш”.

²⁶ Em russo “Леф”. Revista fundada por Mayakovskiy seus companheiros cubo-futuristas. O nome é um anagrama de *Lievi Front* (Frente de Esquerda), e a revista destinava-se a propugnar uma arte de esquerda, que expressasse, na forma e no conteúdo, os ideais da Revolução de Outubro.

formalistas) no esforço de construção de uma nova sociedade. A revista deixa de ser editada a partir de 1925, sendo substituída, em 1927, pela revista *Novyi Lef* (Nova LEF), sob a direcção de Mayakovsky que, todavia, será substituído, nessa função, por Tetriakov, em Agosto de 1928. Não escondendo a sua satisfação por ver terminado o período da NEP²⁷, nesta nova revista Mayakovsky não nos aparece tão radical relativamente à tradição literária do passado, afirmando que o Futurismo não havia rejeitado o passado como tal, mas sim tentara apenas que esses estilos não se impusessem no presente (Cf. Bristol: 438-439). A sua negação da arte do passado foi-se moderando. No fim de 1928, a *Novyi Lef* comunicava que Mayakovsky havia declarado publicamente: “Concedo amnistia a Rembrandt” (Cf. Ehrenburg, 1965: 45).

Apesar da sua dedicação prática e teórica à arte de intervenção, Mayakovsky continuou a escrever poesia pessoal. De facto, dois dos seus maiores poemas de amor, inspirados pela sua paixão por Lili Brik datam do período do *LEF: I love*²⁸ (1922) e *About That*²⁹ (1923). O primeiro é autobiográfico, enquanto o segundo, um poema-fragmento, “pour elle et pour moi” (Mayakovsky: 1969,153), descreve a sua busca dolorosa pelo amor:

Viens,
 réponds à l’appel de mes vers.
 J’ai mendié à tous – et me voici.
 À présent de toi seule peut venir le salut.
 Lève-toi!
 Courons au pont!
 J’ai baissé la tête
 sous le coup,
 Taureau d’abattoir.
 Je surmonterai,
 j’irai là-bas.
 Un instant –
 je ferai le pas.

(1969: 158)

Neste seu poema, Mayakovsky procura encontrar solução para os seus problemas da vida pessoal, ao mesmo tempo que tenta entender a ideia do poder criativo do amor.

²⁷ Abreviatura de Nova Política Económica.

²⁸ Em russo, “Люблю”.

²⁹ Em russo, “Про это”.

compreendia que, se não se impõe à técnica a mordada do humanismo, ela acabará por morder o homem.

Mayakovsky ansiava, contudo, por uma ordem social perfeita, enquanto que, ao mesmo tempo, pressentia a monotonia potencial de um sistema utópico e os perigos de uma tirania política. È possível observar estes seus dilemas em poemas como *Fine!*³³ (1927), escrito para comemorar o décimo aniversário da revolução e *Aloud and Straight*³⁴ (1930), onde são claros os conflitos pessoais do autor e onde afirma:

Me too
 agitprop
 makes sick as hell,
 me too
 writing love songs would suit as well-
 even better-for palate and purse.
 Yet I-
 I'd trample,
 myself to quell,
 on the very throat
 of my verse.

(1976: 290)

De facto, em 1930, Mayakovsky começara a sentir as pressões para o conformismo, o que o terá levado a acreditar que a revolução que ele apoiara tão ardentemente havia sido usurpada pelos filisteus. Aliás, já em 1927, no seu poema *Paper Horrors*³⁵ (1976: 101), ele colocara-se já como missão mostrar o que estava mal na vida da jovem sociedade soviética, em que escreve:

Man
 Is gradually
 Becoming a blot
 On the margins
 Of enormously important papers.

(1976:101)

³³ Em russo, “Хорошо!”.

³⁴ Em russo, “Во весь голос”.

³⁵ Em russo, “Бумажные Ужасы”.

A obra poética de Mayakovsky caracteriza-se, de sobremaneira, pelo recurso constante a neologismos e hipérboles, pela audácia das suas comparações, pela alternância entre ironia e lirismo, pela força interior de cada palavra e de cada rima, portadoras que são de um sentido profundo.

Mayakovsky o dramaturgo e o agitador político

A primeira publicação importante de Mayakovsky foi, exactamente, a peça de teatro *Vladimir Mayakovsky: Uma Tragédia*, levada à cena em 1913. A análise social profunda subjacente a esta tragédia assenta em associações inesperadas e metáforas complexas, o que tornava a peça não totalmente acessível a todos os leitores e críticos da época. Nesse mesmo ano, Mayakovsky toma parte numa *tournee* de leituras futuristas, cuja intenção era chocar a burguesia provinciana.

Em 1918, publica uma outra peça de teatro *Mistério-Bufo*³⁶, na qual o proletariado não só conquista a terra, mas ocupa igualmente o céu. O texto desta peça não é homogéneo. Há trechos muito fortes, onde é clara a presença da inspiração genial de Mayakovsky, tendo-se, mesmo, dois dos seus versos transformado em provérbio na Rússia: “Para uns – a rosca, para outros – o buraquinho dela / A república democrática é por aí que se revela” (2001: 13). Outras passagens da peça aparecem, todavia, menos buriladas.

Ao apresentar a sua peça na Casa do Povo de Petrogrado, Mayakovsky explicou como deveria ser entendido o título da peça: “Mistério é o que a revolução tem de grande, Bufo é o que ela tem de cómico.” (2001: 13). Escrita em verso, o seu significado quase se poderia resumir nos seguintes versos retirados da mesma:

Nós – somos arquitectos das terras,
da vida dramaturgos,
dos planetas somos decoradores,
nós – somos taumaturgos.

(2001: 263)

³⁶ Em russo, “[Мистерия-буфф](#)”.

Os últimos anos da sua vida veriam a publicação das suas peças mais famosas, Uma delas, uma sátira cómica intitulada *O Percevejo*³⁷ (1929), é um ataque cerrado contra as “reliquias” burguesas do período da Nova Política Económica (NEP), no início dos anos vinte. Nesta peça o autor continua a sua crítica implacável contra a mesquinhez da pequena burguesia.

A segunda peça *The Bathhouse*³⁸ (1930) é um trabalho esquemático, no qual uma mulher fosforescente, vinda do futuro, traz consigo para o presente uma máquina que transportará todos os homens de valor para uma utopia futura. Segundo o próprio autor, o objectivo desta peça seria chamar a atenção para a necessidade de lutar contra a burocracia e pela concretização dos objectivos socialistas.

Mayakovsky dedicou, ainda, grande parte do seu tempo à criação de cartazes de propaganda para as vitrinas do ROSTA³⁹ e, de 1923 a 1925, escreveu anúncios, em rima, para armazéns de produtos de consumo estatais. Cito, aqui, a título de exemplo, um anúncio publicitário escrito por Mayakovsky: “Onde comprar / caderno e caneta? / É fácil de lembrar / No Mospoligraph / tem tudo o que desejar”⁴⁰.

Conclusão

Um ponto crucial das posições dos futuristas era libertar a *palavra* de camadas sucessivas e sobrepostas, resultantes da tradição literária, e dar-lhe um novo aspecto visual. No caso de Mayakovsky, são muitos os exemplos de poemas que apresentam um formato gráfico consideravelmente inventivo, adquirindo as palavras novas funções ou formas. Como afirma Ernst Fischer „Majakowski war ein Zerstörer alter Formen, und seine Methode, zu dichten, hat sich als höchst geeignet erwiesen, die neue Wirklichkeit der Revolution auszudrücken“ (1959: 83).

³⁷ Em russo, “Клоп”.

³⁸ Em russo, “Баня”

³⁹ РОСТА - Российское телеграфное агентство (Russian Telegraph Agency), órgão central para a informação, de 1918 a 1925, ano em que foi criada a Agência TASS.

⁴⁰ “Где взять / перо и тетрадь? / Помни, родитель, - / В Мосполиграфе / всё, что хотите!”. Cf. <http://www.litera.ru/stixiya/cgi/see.cgi?url=http://vlmayakovsky.narod.ru>. Tradução minha.

De lembrar, todavia, que, quando Mayakovsky escreve o seu supracitado artigo *Como fazer versos* (1926), o poeta se encontrava já longe do início do movimento futurista, mostrando uma entrega à causa socialista que outros seguidores do movimento foram incapazes de seguir. A sua obra abrange o futurismo desde as suas origens até à sua evolução para algo de mais racional, como o construtivismo abstracto⁴¹, que se distingue pelos seus projectos arrojados de arquitectura e construção de cenários para teatro, e o suprematismo⁴² de Malevitch.

Após a Revolução, os futuristas dominaram a vida cultural soviética por um breve período, não porque não houvesse na cena russa outros movimentos vanguardistas, mas porque Mayakovsky colocara a sua inesgotável energia ao serviço dos bolcheviques, numa tentativa de combinar o político e o estético, com o fim de derrotar o passado.

Entretanto, havia surgido na Rússia o formalismo crítico, de que se destacava a figura de Roman Jakobson, que não tinha, na altura, dúvidas de que a nova poesia russa era a dos chamados futuristas, já que a poesia, segundo Jakobson, se renova de dentro para fora, com recurso a meios linguísticos. Para ele, a linguagem poética era uma espécie de metalinguagem, que o leva a afirmar, no seu ensaio *The Newest Russian Poetry*⁴³, escrito em 1919, que “there are four main aspects of the Russian Futurists’ approach to language to consider: the Destruction of Syntax, Defamiliarisation, the Self-contained Word (*samovitoe slovo*), and *Zaum*.”

É preciso saber-se distinguir entre o sentido de modernidade e o de actualidade. O sentido de inovação do das simples novidades, que, um quarto de século depois, aparecem superadas. Mayakovsky continua a caminhar através dos novos quarteirões de Moscovo, pelas ruas da velha cidade de Paris, por todo o nosso planeta. Caminha com “provisões” não de novas rimas, mas de novos pensamentos e sentimentos.

⁴¹ O termo [arte construtivista](#) foi introduzido, pela primeira vez, por Kazimir [Malevitch](#) (1878-1935), pintor russo, para descrever o trabalho de [Rodchenko](#), em 1917.

⁴² O termo suprematismo foi escolhido por Kazimir Malevitch para descrever as suas próprias pinturas, já que se tratava do primeiro movimento a reduzir a pintura à pura abstracção geométrica.

⁴³ Cf. linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0304347904800310 (doc. PDF).

Em *Nuvem de Calças*, ele dirige-se a Maria, colocando uma questão e fazendo uma advertência:

Remember-
you used to ask,
“Jack London,
money,
love,
passion-
aren’t they real?”
And I-all I knew
was that you’re the Gioconda
that somebody’s got to steal.

(1976: 120-121)

Assim, o herói deste poema, cuja mulher amada foi roubada, aparece-nos não só como um apóstolo de um amor grande e verdadeiro, mas também como um apóstolo da luta contra um mundo baseado na falsidade e na exploração do homem pelo homem. As principais personagens não são nem “ele” nem “ela”, mas a sociedade e o indivíduo, cuja humilhação é abençoada pela igreja e pela arte contemporânea decadente. Daí a urgência em pôr termo a todos os velhos conceitos, incluindo os de ordem estética e religiosa.

O Futurismo Russo, o movimento mais radical e iconoclasta do modernismo russo, deixou-nos o legado de um dos maiores poetas do séc. XX: Mayakovsky um dos mais citados, mas talvez também um dos mais incompreendidos autores no mundo.

Bibliografia

Baudrillard, Jean. 1998. *Paroxysm*. London/New York: Verso.

Bristol, Evelyn. 1999. "Turn of a Century: 1895-1925". In Charles Moser (ed.) *The Cambridge History of Russian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 387-457).

Cornwell, Neil (ed.). 2001. *The Routledge Companion to Russian Literature*. London and New York: Routledge.

Ehrenburg, Ilya. 1964. *Memórias. Infância e Juventude. Vol. I (1891-1917)*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira SA.

_____. 1965. *Memórias. Os Primeiros Anos da Revolução. Vol. II (1918-1921)*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira SA.

_____. 1965a. *Memórias. A Paz Armada: os Primórdios do Nazismo. Vol. III (1921-1933)*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira SA.

Fischer, Ernst. 1959. *Von der Notwendigkeit der Kunst*. Dresden: Verlag der Kunst Dresden.

Latynina, Alla and Dewhirst, M. 2001. "Post-Soviet Russian Literature". In Neil Cornwell (ed.) *The Routledge Companion to Russian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 234-250.

Maiakovski, Vladimir. 1969. *Lettres à Lili Brik (1917-1939)*. Paris: Gallimard.

_____. 1976. *Poems*. Moscow: Progress Publishers.

_____. 2001. *Mistério-Bufo*. São Paulo: Editora Musa.

Moser, Charles A. (ed.). 1999. *The Cambridge History of Russian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.

Santos, Boaventura de Sousa. 2006. *A Gramática do Tempo*. Porto: Edições Afrontamento.

Zelinsli, K. 1973. *La Littérature Soviétique. Les Problèmes et les Hommes*. Moscou: Editions du Progrès.

CITY OF BROKEN PROMISES ENQUANTO ROMANCE ETNOGRÁFICO: REPRESENTAÇÕES DA MACAU SETECENTISTA ¹

Rogério Miguel Puga

Centro de Estudos Anglo-Portugueses,

Universidade Nova de Lisboa

Potugal

rogeriopuga@mail.com

Sinopse

Partindo do conceito de romance etnográfico utilizado no âmbito dos Estudos Literários e também Antropológicos, analisamos o romance histórico *City of Broken Promises* (1967), de Austin Coates, bem como a forma como a narrativa recorre a um variado número de temáticas antropológicas e estratégias literárias para representar os espaços e a vivência quotidiana das diversas comunidades (inglesa, portuguesa e chinesa) da Macau setecentista.

Palavras-Chave: Antropologia e Literatura, romance etnográfico/histórico, Macau setecentista.

Abstract

Using the concept of ethnographic novel, we analyse the historical novel *City of Broken Promises* (1967), by Austin Coates, and the way this narrative uses a number of anthropological and literary devices to represent the spaces and the everyday life of the several communities (English, Portuguese, Chinese) of seventeenth-century Macao.

¹ O presente artigo é uma versão aumentada de um capítulo da nossa Tese de Doutoramento em Estudos Anglo-Portugueses (Universidade Nova de Lisboa, 2006).

Key words: Anthropology and Literature; ethnographic/historical novel; seventeenth-century Macau.

Romances etnográficos como *The Delight Makers* (1890), de Adolf Francis A. Bandelier; *Laughing Boy* (1929), de Oliver la Farge; *Shadows in the Sun* (1954), *Guardian Spirit* (1958) e *The Shores of Another Sea* (1971), de Chad Oliver; *Yawar Fiesta* (1941), de José María Arguedas; *Last Cool Days* (1971), de John Stewart, *Os Papéis do Inglês* (2000), de Ruy Duarte de Carvalho, e *After Life: An Ethnographic Novel* (2006), de Tobias Echt, podem definir-se quer como narrativas ficcionais produzidas com base em resultados de trabalho de campo, sendo utilizados materiais provenientes dessa investigação empírica para caracterizar comunidades ou povos de forma o mais aproximada da realidade possível, quer como textos ficcionais “que criam locais, personagens e acções que o público julga serem autênticos em termos de uma situação cultural, social e política”¹. Ao longo deste estudo pretendemos abordar, do ponto de vista literário, *City of Broken Promises* (1967, doravante *CBP*), de Austin Coates (Inglaterra: 1922-Portugal: 1997), enquanto romance histórico e ‘etnográfico’. A narrativa ficcional em questão representa os interesses económicos anglo-portugueses na Macau setecentista, bem como a relação amorosa entre o sobrecarga inglês Thoms Kuyck Van Mierop e a jovem chinesa Martha da Silva, cuja ascensão social é apresentada numa sociedade patriarcal até ao momento em que esta se torna a mulher mais rica da cidade e é aceite socialmente pela oligarquia local. Relativamente ao chamado romance etnográfico, Barbara Tedlock (2000: 461) afirma que esse subgénero é diferente de outros “in that it conforms not only to the principles set up within the text itself, but also to those within the external culture the novel describes. Thus ethnographic novels combine internal textual accuracy with external cultural accuracy”, ou seja, a trama ficcional remete para referentes extraliterários do mundo ‘real’, continuando a autora: “For this type of novel to be

¹ Fernea, 1989: 153, tradução nossa. Sobre o conceito de romance etnográfico, vejam-se: Thomas: 1987; Geertz, 1988: 41-53, 92-113, 152-163; Pierson, 1989: 15-30; Aldridge, 1989: 41-63; Whitlark, 1989: 77-86; Handler e Segal, 1990; Buzard, 1997: 445-473 e Angelis (ed.), 2002: 11-42.

considered ethnographically complete, it must contain accurate information on how the ethnic group portrayed is organized and how it relates, or refuses to relate, to the wider world”, informação essa que não poderá deixar de ser subjectiva, e que não deve ser entendida como reflexo exacto da realidade, como muitas vezes acontece com o romance histórico. As abordagens ou estratégias de construção do romance etnográfico que acabámos de referir podem coexistir numa mesma obra, tal como acontece em *CBP*, pois, se muitas das práticas culturais e dos acontecimentos representados ficcionalmente nessa narrativa são facilmente reconhecidos pelo leitor informado, que os associa aos referentes do mundo real, a acção do romance é fruto da actividade criativa do autor e do leitor, sendo, no entanto, influenciada por elementos e episódios históricos. Estas estratégias de representação e construção da diferença, ou seja, do Outro, não deixam também de funcionar como processos de orientalização, como defende Edward Said em *Orientalism* (1978).

Não sendo a Etnografia e a História (sempre) representações miméticas da realidade, a intriga do romance (narrativa ficcional) de que nos ocupamos ganha forma através do recurso à História da Macau setecentista, como atestam o sumário do historial da presença inglesa na Ásia apresentado logo na terceira e quarta páginas da obra, as referências à investigação arquivística do narrador/historiador/etnógrafo, bem como a relação de intertextualidade entre o romance realista e os vários estudos de cariz etnográfico e historiográfico de Coates sobre Macau e Hong Kong. Uma comparação entre *CBP* e *Macao and the British: Prelude to Hong Kong* revela que o Autor retira dos seus estudos e experiência pessoal na China material para construir o ‘mundo possível’ da narrativa ficcional, nomeadamente o *background* histórico-cultural, como veremos.

Se atentarmos na representação da cor local e das vivências ocidental e oriental quer de Macau quer da China meridional em *CBP*, podemos concluir, tal como Clifford Geertz (1993a: 9), que os métodos etnográficos de análise da cultura se aproximam, até certo ponto, da tarefa do crítico literário ao analisar um texto, “*sorting out the structures of signification [...] and determining their social ground and import [...]. Doing ethnography is like trying to read (in sense of constructing a reading of) a manuscript.*” George E. Marcus e

Michael J. Fischer (1986: 30-33), ao estudar as estratégias retóricas das etnografias e ao questionar a etnografia enquanto representação objectiva da realidade, partem dessa comparação metafórica de Geertz para lhe adicionar uma outra, a do diálogo em que o observador participante, a comunidade que é objecto de estudo e o leitor (receptor) da monografia se devem envolver ao comunicarem com uma cultura-outra. O narrador de *CBP*, a quem também chamaríamos narrador-etnógrafo, leva a cabo esse processo ao basear-se na tradição oral da cidade, como indica, em parte, a expressão “*as it was commonly said*” (60), de forma a (re)construir a vivência e a paisagem antropológica do enclave, aproximando a sua função quer da do informante (do leitor) quer da do etnógrafo¹, ao aprender a língua dos ‘nativos’ para melhor os compreender e grafar posteriormente ao traduzir, para inglês, as falas de Martha em português, cantonense e *patois* e ao comentar os hábitos culturais das diversas comunidades (chinesa, portuguesa, inglesa). Por exemplo, próximo do final do romance, a protagonista chinesa Martha da Silva Merop (1766-1828) viaja até à ‘terra-china’, ou China profunda, e contacta com uma das muitas etnias chinesas que também Coates observara em Hong Kong (Coates, 1990a: 198-200), os Hoklo, episódio que adensa a cor local do texto.

Definimos romance regional como uma narrativa cuja acção tem lugar num ambiente socio-ecológico específico e intensamente caracterizado, subgénero que se aproxima do romance etnográfico e que, tal como o denominado romance de espaço, representa o *modus vivendi* e a paisagem natural e humanizada de uma determinada região geográfica, atitude semelhante à do narrador de *CBP* quando ficcionaliza de forma realista/verosímil os espaços e o tempo históricos, relacionando-se assim as dimensões histórica, etnográfica e regional da narrativa no que diz respeito à caracterização da Macau setecentista (1766-1796), das personagens e do período em que estas se movem, permitindo uma abordagem comparatista entre as civilizações chinesa e europeia, a partir da vivência etnográfica do reduto luso-chinês. George E. Marcus e Michael J. Fischer (1, 20-23) abordam a Antropologia como uma forma de crítica cultural para as sociedades

¹ Sobre a relação da História com a Etnografia no romance histórico, *vide* González, 1986: 109-110.

ocidentais, ao recorrer a retratos e descrições de culturas-outras que nos fazem repensar pressupostos há muito adquiridos, sendo essa uma das práticas utilizadas pelo narrador de *CBP* ao comentar criticamente atitudes e reacções de personagens colectivas, como os sobrecargas da East India Company (EIC) em Macau, nomeadamente a postura etnocêntrica dos ingleses e as relações que mantêm com as amantes chinesas das sombras, escondidas. Se o conceito de etnografia abarca simultaneamente o produto da investigação (monografia) e o processo de estudo (observação participante/trabalho de campo), estes dois últimos termos podem ser aproximados da tarefa do narrador, pois a comparação das práticas culturais das três comunidades que compõem o tecido social do Território tornam o romance um retrato ficcional realista do quotidiano setecentista da urbe, enquanto contextualizam o processo formativo de Martha. É dessa comunhão entre a História e a Antropologia na ficção que surgem as especificidades do romance em questão, que podemos classificar também como etnohistórico.

1 “A city like no other in the world”: a dimensão etnohistórica da Macau setecentista

A dimensão etnográfica de *CBP* interpreta e explica a vivência social e as culturas que interagem no espaço e tempo da acção ficcional, explicando o próprio Coates a forma como os elementos e práticas culturais por ele investigados se transformam propositadamente em artifícios narrativos do texto ficcional:

My novel [...] was carefully researched. I discovered [...] that in those days the Europeans lived up on [...] the first floor, and their servants, who would of course be Chinese, lived on the ground floor. The Chinese, then as now, would change into slippers when they came in from the street, but the Europeans would keep their boots on. The result of this was that you could hear a European come clumping up the stairs, but you probably wouldn't hear a Chinese wearing slippers. This turned out to be very important, and the crux of one incident in the story (in Bradley, 1999: 14).

O romancista refere-se ao episódio em que Ignatius sobe as escadas “*in his cloth slippers*” (CBP: 227), sem que os patrões notem a sua presença, ouvindo o casamento simbólico de Martha e Thomas. Essa imagem do empregado sínico com chinelos silenciosos é utilizada no início e a meio do texto (16, 162) para preparar este episódio e caracterizar a personagem colectiva chinesa. As estratégias e formas de representação de CBP assemelham-se às utilizadas por antropólogos, tais como o comentário em torno da alteridade, ou seja, do Outro civilizacional, e a contextualização cultural, aproximando a obra de uma monografia etnográfica, exigência do romance histórico (Puga: 2006), pois o leitor deverá ser familiarizado com um tempo e espaço distantes (a Macau setecentista), e, no caso de CBP, uma cultura diferente, podendo o processo de selecção de material etnográfico a inserir num romance histórico ser analisado à luz da seguinte afirmação de Thomas G. Winner (1988: 52):

[The] historical novel [...] can lay claim to a high degree of homomorphy between text and life [...]. Utilizing the terminology of the Russian formalists, we may say that a historical novel transforms the fabula of the historic events into the sujet of the novel; or that it transforms raw historical data into what Genette [...] called a récit, by removing facts from their historical sequentiality [...], and by reordering these facts to fit into the artistically rearranged sequence of the novel.

Se a representação literária de comunidades, tradições e locais da Macau setecentista na narrativa pode ser interpretada à luz de estudos históricos e antropológicos sobre o território (Cabral e Lourenço: 1993), também a forma como esse processo tem lugar nos permite identificar em CBP uma dimensão etnohistórica². O leitor informado reconhece assim as personagens e os acontecimentos históricos ficcionalizados, bem como quadros humanos e costumes de uma Macau há muito desaparecida e que enriquece

² Sobre as relações entre Antropologia, Literatura e Estudos Literários, nomeadamente no âmbito das chamadas Antropologia da Literatura e Antropologia/Etnocrítica do Romance, vejam-se: Poyatos (ed.), 1988; Dennis e Aycock (eds.), 1989; Iser, 1993a: ix-21, 171-303; 1993b: 262-284; Benson (ed.), 1993; Daniel e Peck (eds.), 1996; Girard, 1997: 9-17, 143-160; Domínguez (ed.), 1997; Rapport, 1997: 1-29, 164-179; Scarpa, 2000 e Assmann, 2000: 199-215.

o tecido ficcional de *CBP*, não podendo essa presença ser ignorada em prol de uma leitura da obra como fruto apenas do poder criativo que dá lugar à ficção. As vertentes histórica e etnográfica enriquecem o conteúdo e a forma do romance ao elaborarem um jogo de significados e leituras apenas possível ao leitor competente, daí que o narrador recorra ao diário de Thomas Mierop para representar a memória da época em questão, sendo as fontes autobiográficas também utilizadas por antropólogos e historiadores para estudar símbolos culturais, o género, a alteridade, a cor local e os hábitos e costumes dos mais diversos locais e épocas.

Tal como o historiador, o antropólogo debruça-se sobre áreas da identidade, e *CBP* tenta recuperar ou dar visibilidade, através da ficção, e de acordo com o paradigma pós-moderno³, aos esquecidos ou às vozes silenciadas da História, como a mulher chinesa em Macau, neste caso Marta da Silva Van Mierop, uma figura histórica cuja caracterização leva Manuel Teixeira (1968) a “autopsiar” criticamente o romance a partir de questões exclusivamente etnohistóricas e não literárias. A predominância da descrição de elementos quotidianos da Macau setecentista e da focalização de Martha aproxima a atitude do narrador da capacidade de ouvir que o antropólogo demonstra ter ao recolher informação dos seus informantes, devendo ser essas as vozes predominantes na monografia que resulta da experiência e das notas do trabalho de campo. De acordo com Geertz (1993b: 58), o antropólogo tenta interpretar o ‘mundo’ do ponto de vista do nativo, relação que o narrador de *CBP* estabelece com a protagonista através da mensagem presente logo no título do romance, ou seja, as promessas que os ingleses não cumprem junto das amantes chinesas, que são sempre abandonadas aquando do regresso destes à Europa. A partir da referência à investigação em arquivos locais e do conhecimento que o narrador-escritor europeu revela ter sobre a cultura e a geografia regionais, o leitor infere que este se deslocara a Macau e desenvolvera um trabalho de investigação para redigir o texto final, e partindo dos detalhes históricos e etnográficos que servem de suporte à caracterização espacio-temporal da acção, podemos ainda,

³ Sobre as questões que a crítica pós-moderna tem levantado em torno da historiografia como representação objectiva da realidade, temática da qual não nos ocupamos, vejam-se, entre outros: White, 1978^a: 47-62, 1978^b: 70-79 e 2000: 391-406; Lamarque e Olson, 1994: 171-229; Cohn, 1999: 114-130 e Iggers, 2000: 373-390.

citando Clifford Geertz, aproximar, até certo ponto e no que diz respeito à representação de Macau, *CBP* da monografia etnográfica, que, tal como os romances regionais de cariz realista, retira alguma da sua capacidade de convencer “through the sheer power of [its] factual substantiality. The marshalling of a very large number of highly specific cultural

Details has been the major way in which the look of truth - verisimilitude, vraisemblance, *wahrscheinlichkeit* - has been sought in such texts.” (Geertz, 1989: 3, vide também Firth, 1989: 48-52).

Se, no âmbito da interdisciplinaridade que caracteriza cada vez mais as Ciências Sociais, o antropólogo recorre aos métodos de trabalho da História e o historiador aos da Antropologia, o narrador de *CBP* acumula funções de ambos, inclusive ao preocupar-se com a imagem que o presente cria e apresenta do passado, nomeadamente das comunidades ocidental e oriental da Macau setecentista, resultando o mundo possível do romance também desta inter-relação. A dimensão etnográfica da narrativa de Coates serve também o propósito de descrever a sociedade patriarcal em que a formação de Martha tem lugar, bem como os obstáculos e as vitórias que tornam o seu percurso único numa cidade multicultural que, antes de ser ‘conquistada’ pela protagonista, é local de fortes tensões amorosas, sociais e raciais. As descrições etnohistóricas do território caracterizam quer o tempo e o espaço pitorescos quer o género, o grupo social e a etnia das personagens chinesas e europeias, apresentando um rigor ‘etnográfico’/etnohistórico que adensa a representação literária do *modus vivendi* e *ethos* locais, veiculados igualmente através da cor local interior (doméstica) e exterior (urbana), dos costumes e dos valores morais, que se tornam, assim, artificios narrativos de que o narrador se serve para contextualizar a acção ficcional. De acordo com a informação que nos foi cedida pessoalmente, no Convento da Arrábida (04-2002) e através de *email* pelo Professor Doutor Paul Rule, com base em investigação levada a cabo no espólio de Jack M. Braga, na Biblioteca Nacional da Austrália, Austin Coates troca correspondência com o historiador macaense nos anos cinquenta e sessenta, e Braga envia-lhe informação histórica/etnográfica, que lhe possibilita representar de forma verosímil o tempo e o espaço históricos da acção de *CBP*. Num dos *emails* (30-04-2002), Paul Rule afirma, com

base nas missivas trocadas pelos dois autores: “*Jack helped him [Coates] with his novel on Macao with details on religion, value of money, shipping, houses, size of breasts and smoothness of skin of Macanese etc. v. J.[ack] B.[raga] to Coates, 25/7, 28/7 & 9/8/1961, Box 51, fourth folder.*” Também Fung-kwai Yim, herdeiro legal de Coates, nos confirmou (Colares, 11-2001) que Braga informa o romancista da história de Marta Van Mierop ao visitarem a Santa Casa da Misericórdia do enclave, onde se encontra um retrato da mesma. Uma outra semelhança que o romance em questão partilha com o discurso antropológico é a preocupação com o exotismo (pitoresco, no caso de *CBP*), ou a alteridade, da Macau setecentista ao apresentar quadros da vivência pluricultural da cidade. A intensidade do retrato etnohistórico do território forma-se gradualmente através da caracterização e da confluência não apenas do espaço local e do tempo histórico, mas também dos interesses, das atitudes e esferas de acção das personagens dos mais variados grupos sociais e étnicos, construindo-se a relação antropológica entre membros de diversas etnias e culturas, contrapondo o ‘cá’ e o ‘lá’, dimensão na qual o Outro exótico, neste caso as personagens chinesas, é representado não de forma vaga, mas apreendido como uma (id)entidade singular.

Através das inúmeras bandeiras hasteadas nos barcos atracados na Taipa, o centro portuário nas margens de uma nação impenetrável é caracterizado como cosmopolita e multicultural, servindo de porta de entrada para os comerciantes ocidentais. Após chegar à cidade em 1780, Thomas Mierop afirma que esta “*though situated in China [...] is of itself a part of Europe, [...] subdued by Roman Catholic superstitions, yet all the same it is Europe*” (*CBP*: 6), conjugando-se a familiaridade da esfera europeia com o exotismo provocado pela distância geográfica e diferença cultural experienciadas pelo viajante ocidental, nomeadamente através do paladar da cozinha macaense, na qual se fundem ingredientes e sabores do Império Português, evidenciando o facto de a história dos “filhos da terra” ou macaenses (*vide* Amaro: 1988; Cabral e Lourenço e Costa, 2005: 175-199) ultrapassar o âmbito das relações entre a China e Portugal: “*Macao’s extremely sweet and sticky cakes, made of glutinous rice, coconut, molasses, and other less identifiable ingredients in which the confectionary arts of Europe, India, China and Africa were weightily combined.*” (*CBP*: 124).

Os frequentes comentários explicativos do narrador e muitas das referências etnohistóricas veiculadas através das personagens caracterizam os microespaços português e sínico, nomeadamente através: do vestuário, do rabo de cavalo e da cabeça rapada dos cules que transportam diariamente para Macau os víveres que vendem aos portugueses (*CBP*: 8-11, 36, 125, 128); da representação do espaço doméstico - preenchido pela mobília oriental - como local de reclusão feminina e cuja materialização encontra continuidade no vestuário escuro e no dó com que as mulheres se cobrem ao sair à rua (16, 18, 101, 146, 216, 268, 303) a pé, de cadeirinha ou palanquim (180, 205, 242, 251, 261); da utilização dos pancares no Verão (93, 243-244, 260); da construção de andaimes e paliçadas em bambu (301); dos passeios vespertinos dos residentes estrangeiros (99); da numerosa população marítima e fluvial constituída por famílias de diversas etnias que navegam em sampanas e juncos (50, 300-301); da exótica flora local e importada do Império Português (122); da proibição da permanência de mulheres estrangeiras na China e em Macau (33-34); do comércio entre o enclave, Manila e o Brasil (102-103), entre outros apontamentos relacionados com a vivência e os artefactos culturais chineses. Num só parágrafo, o narrador acumula diversos símbolos sínicos como o pancar, as janelas típicas de Macau, o *sycee*, a balança chinesa e o gudão (118).

A apresentação biográfica de Martha no romance tem início no momento em que esta é abandonada à nascença nos degraus da Igreja de São Domingos, costume que, juntamente com a venda de “unwanted girl[s]” (*CBP*: 75-79), é frequente entre os habitantes sínicos de Macau, uma vez que, de acordo com a religião tradicional chinesa, apenas os filhos do sexo masculino podem prestar culto às almas dos seus antepassados e não abandonam os trabalhos do lar e da terra paternos ao casar (cf. Eastman, 1988: 15-45). As referências às tentativas de venda de Fong e Martha denunciam o valor menor atribuído às filhas pelos chineses, enfatizando a situação e singularidade do sucesso final da protagonista, que, ao engravidar, informa Thomas que se o bebé for uma rapariga ela própria procederá de acordo com o “Chinese custom” (*CBP*: 109). A jovem, educada por freiras portuguesas, que já rejeitara a sua identidade sínica e se considera lusa, age neste instante como se fosse chinesa, e Thomas recorda as crianças de pai inglês, fruto da

miscigenação em Macau, que apenas brincam em público quando a vergonha transmitida pelos seus progenitores se esbate (CBP: 110). A miscigenação e a identidade étnica são assim apresentadas sobretudo a partir do ponto de vista feminino, tal como as consequências por vezes fatais que a primeira acarreta para as mulheres chinesas como Fong, assassinada pelo marido, que a abandonara à mercê de homens como Cuming, que acaba por violá-la.

Os discursos escrito e falado de Thomas revelam uma mente humanitária que critica a hipocrisia e o andro/etnocentrismo da vivência ‘colonial’ dos ingleses, que, longe da moral britânica, rejeitam amantes e filhos nativos. Já entre os portugueses, a miscigenação é frequente e não tão rejeitada socialmente, uma vez que estes, tendo-se estabelecido em Macau por volta de 1557, cedo formam família com mulheres chinesas e do resto do Império, dando origem à etnia dos macaenses, denominados de “filhos da terra”, à qual Pedro da Silva pertence, como se depreende da descrição física do jovem “fidalgo” (CBP: 97). Ignatius, com olhos euroasiáticos e fruto da violação de Fong por Cuming, é também descrito fisicamente com características típicas dos dois mundos em interação na cidade (174-175), enquanto uma das mais influentes figuras da Macau multicultural, o juiz Pereira, é natural do Brasil e apresenta traços africanos. As questões da fisionomia e tez enquanto marcadores étnicos encontram-se igualmente presentes na observação de Martha quando Ignatius regressa da sua viagem marítima: “*You’re as black as an Indian*” (257). Relativamente à caracterização da mulher chinesa encontramos, para além do vestuário e do corte de cabelo, estereótipos culturais que facilitam a leitura e vão de encontro às expectativas e imagens que o leitor ocidental já detém do Oriente, tais como as curtas passadas da mulher de Ah Sum, devido aos seus pés enfaixados, prática descrita com espanto por inúmeros visitantes ocidentais na China (Low, 2002: 69-70 e Levy, 1970). A descrição da clausura e dos divertimentos dos sobrecargas em Cantão evidencia a singularidade de Thomas, que se mantém fiel à jovem chinesa quando os colegas se entregam ao prazer nos eufemísticos ‘barcos de flores’ (*kwating*) e ao jogo, actividades características também da Cidade do Santo Nome de

Deus (89, 163). *CBP* faz ainda eco de problemáticas etnoreligiosas que têm ocupado os estudiosos da História de Macau, nomeadamente a questão da origem etimológica do nome português da cidade: “*a group of the supercargoes had taken a walk to the southern tip of Macao, passing the fishermen’s temple of A-Ma, from which Macao takes its name*” (99, itálico nosso). A origem do topónimo não se encontra totalmente esclarecida, sendo a tese mais divulgada a que o narrador apresenta, ou seja a relação etimológica entre o topónimo e o termo cantonense para “porto da deusa *Ma* ou *A-Ma*”. O discurso do narrador assume assim um tom de documentário que acompanha personagens através da geografia e toponímia do reduto luso-chinês e contextualiza as referências quer à origem dos diversos produtos comercializados na urbe quer às medidas de peso e moedas de troca utilizadas na China, respectivamente, o tael marítimo e o *sycee* (266).

As festividades europeias e sínicas marcam presença no espaço e no tempo cíclico da acção, descrevendo *CBP* práticas culturais dos autóctones, nomeadamente rituais e costumes religiosos como a queima de panchões em casamentos e de pivetes e incenso na rua, nos templos e em altares (*CBP*: 129, 286, 303), quadros completados pela descrição dos barulhentos vendilhões ambulantes, mensageiros de Martha e Pedro da Silva. Tal como o narrador descreve num dos inúmeros comentários de contextualização etnohistórica (*CBP*: 129): “It was customary in Macao for hawkers of fruit and vegetables to cry their wares through the quieter streets of the city. The slight movement caused by an alteration of the angle of the lattices of a shuttered window was sufficient to make any hawker stop”. O vendedor ambulante, “que no seu atarefado dia carrega aos seus ombros o fardo de uma longa tradição” (Nunes, 1998: 163), pauta o pulsar da cidade com os seus característicos pregões e constitui um quadro típico e uma das mais famosas profissões locais, relacionando-se a sua tarefa com o espaço de manobra reservado à mulher chinesa e macaense, o lar de onde esta pouco sai e sempre coberta pelo dó. Essa reclusão é apresentada por Ana Maria Amaro (10-1965: 49) e Luís Gonzaga Gomes (1994: 137, 146) para explicar a enorme importância desses comerciantes itinerantes, à qual podemos juntar o calor e a humidade extremos que se fazem sentir no Verão em Macau, a quase inexistência de lojas na cidade e a segurança do sexo feminino, assim menos exposto ao

perigo do desconhecido, realidade à qual o narrador também alude: “*Unseen from the street the lady of the house would call down through the lattices for what she wanted, and lower a basket tied to a cord. After the required fruit and vegetables had been hauled up, the basket would be lowered again with sycee in it.*” (CBP: 129-130). Ao longo de *CBP* acumulam-se referências aos barulhentos vendedores de metal e de vegetais, bem como aos trilhos por eles utilizados e que ligam Macau à China profunda, de onde é originária a maioria dos habitantes do enclave, incluindo os empregados de Thomas como Ah Sum, que regressa à sua aldeia natal quando se reforma. Apesar de Martha não ser, até perto do final da

acção, uma mulher de elevado estatuto económico e social, recorre forçosamente aos serviços dos vendilhões para comunicar com o mundo exterior, por se encontrar enclausurada na casa de Thomas devido à ameaça quer das investidas sexuais de portugueses e ingleses quer da vigília constante de Teresa da Silva, macaense que se deseja vingar da jovem chinesa.

Os pormenores etnohistóricos apoiam a intriga do romance em prol da representação da cor local e da sensação do exótico que se vai esbatendo à medida que as personagens europeias se familiarizam com a dimensão chinesa de Macau; aliás, como afirma Peter Mason (1998: 1): “*the exotic [...] is not something that exists prior to its ‘discovery’. It is the very act of discovery which produces the exotic as such [...]. As a construct, the exotic is always up for renegotiation, as an invention, it is always open to reinvention*”, processo que se observa em *CBP* a partir das sensações físicas e psicológicas que Macau e a China profunda provocam em Thomas e Martha durante o processo de descoberta das esferas humana, arquitectónica e cultural. A caracterização gradual do espaço e das personagens permite ao narrador transmitir informação historicamente verificável, nomeadamente aquando dos formais jantares da E. I. C. em que os sobrecargas fazem brindes intermináveis ao Comité Selecto e à família real inglesa e aquando do baptismo público do *Merope*, durante o qual o leitor fica a saber, ou recorda, que as embarcações europeias de maior porte atacam na ilha da Taipa e não na península (299-300, 312). A investigação levada a cabo pelo narrador é, portanto, veiculada através de

comentários, nalguns dos quais este começa por fazer suposições para, logo a seguir, afirmar a sua certeza, reforçando a sua auto-caracterização como grande conhecedor da História e Etnografia de Macau: “The comprador, *it appeared*, was a Chinese merchant who provisioned and *in effect* managed the house” (14; itálico nosso).

Através dos diálogos intercivilizacionais entre as personagens orientais e ocidentais, o romance de Coates veicula representações e constructos mentais das diversas etnias/nacionalidades em interacção no espaço local. Thomas refere, logo no primeiro dia da sua estada na China, uma questão relevante da História de Macau, o foro de chão anual ou tributo pago pelos portugueses às autoridades chinesas e que se relaciona com a legitimidade do poder luso no enclave. O jovem inglês afirma: “*Macao is a Portuguese possession - or so claim the Portuguese. Their claim would seem to be belied by the fact that, according to Mr. Cuming, they pay the Chinese an annual ground rent for the use of the place*” (7), questão utilizada por inúmeros autores estrangeiros (Paine, 1797: fl. 27 e Low: 199) ao tentar minimizar a autoridade e o poder lusos na cidade, bem como pelo narrador para descrever o espaço da acção como um campo de poder e jogos de influência, dependendo, muitas vezes, a imagem da urbe dos interesses de quem a apresenta.

A cor local é uma das características do romance etnográfico e histórico, sendo associada, em *CBP*, a costumes e práticas culturais como a geomancia, o comércio, a religião no templo chinês e as peças de teatro que os oficiais da E. I. C. encenam em Cantão e Macau como forma de entretenimento. A representação dramática dos sobrecargas, embora mais sugerida que descrita, ilustra também os jogos de poder entre Thomas e Cuming quer no palco dos negócios quer nos bastidores e a sua simbologia política torna-se explícita quando o primeiro afirma que as conversas dos ingleses sobre o tráfico de ópio se processam através de significados ocultos (*CBP*: 98), ou seja, o seu rival Cuming comporta-se na vida tal como no palco da comédia de Richard Brinsley Sheridan (1751-1816), a *play-within-the-novel* na qual a arena política é revestida de *nuances* por desvendar. O protagonista serve-se, assim, de uma linguagem literária que reforça as poses e os interesses do teatro alegórico da presença inglesa no Império do

Meio, onde imperam sobretudo os objectivos comerciais que geram as ambiguidades e a corrupção características do comércio do Sul da China.

O universo sócio-cultural da Macau setecentista também é representado através dos nomes ocidentais que as personagens chinesas adquirem ao entrar na sociedade portuguesa, como acontece com Kwan Po, cujo nome de baptismo é Ignatius. A questão do nome associa-se, assim, às diferentes etnias que co-habitam na cidade, uma vez que o jovem recebe o seu nome europeu ao tornar-se cristão e Martha procura um apelido ocidental, que lhe confira poder e segurança. Já Pedro da Silva, a única personagem lusa a dominar o português e o inglês, é utilizado como intérprete pelos oficiais da E. I. C. para comunicar com as autoridades locais, demonstrando a importância dos jurubaças do enclave nos processos de estabelecimento dos ingleses na China e de introdução de inúmeros termos lusos ou de origem oriental na língua inglesa, alguns dos quais, como *amah* (ama) e *godown* (armazém doméstico, cave), são utilizados para representar o imaginário social e histórico do texto. Essa dimensão regional caracteriza *CBP* enquanto romance de experiência urbana, uma vez que a acção tem lugar no eixo Macau-Cantão, predominantemente no reduto sob administração portuguesa, e se os lusos e os chineses aí detêm o poder administrativo, os ingleses conquistam gradualmente a supremacia comercial e económica europeia. Macau encontra-se dependente do Estado Português da Índia, sob a alçada do vice-rei, estando as decisões locais sujeitas à aprovação de Goa e Lisboa, de onde chegam ordens que contrariam as acções repressoras do bispo da cidade contra as mulheres de má conduta e que acabam por influenciar Martha, que teme ser degredada para Timor devido à sua (falsa) fama de prostituta.

O tecido urbano é composto por microcosmos que enriquecem a sua vivência multicultural, não privando os ingleses com os portugueses, nem com os chineses, mantendo-se isolados na sua comunidade, à excepção de Biddle que, como agente comercial a operar com o nome da firma de Pedro da Silva, negocia e contacta com pessoas de todos os estratos sociais e nacionalidades. Esta realidade ficcionalizada em *CBP* é comprovada pelas diversas narrativas de viagem e descrições setecentistas de

Macau, nomeadamente o diário de Samuel Shaw (1754-1794) (1968: 245). É nas ruas do território que os membros das diferentes comunidades se encontram, tornando-se os locais públicos plataformas de comunicação entre ocidentais e orientais, e de onde se ausenta a maioria da comunidade anglófona a partir de Setembro, quando, no início das *trading seasons*, os mercadores se mudam temporariamente para Cantão. Os espaços marítimo e fluvial, intimamente associados à História de Macau, rodeiam o movimento das personagens inglesas para a feitoria de Cantão, rio das Pérolas acima, por entre juncos, sampanas, lorchas e outras embarcações locais, assentando muitos dos movimentos e da tensão da narrativa, tal como o início e o fim da acção, na viagem para o desconhecido. Num estudo de Daniel-Henri Pageaux (1994: 30-31) encontramos uma observação que se coaduna com a importância da simbologia da viagem em *CBP*, nomeadamente no que diz respeito quer à classificação do romance como etnográfico/histórico quer às caracterizações antropológica e exótica da Macau setecentista:

De toutes expériences de l'étranger, le voyage est certainement la plus directe, mais aussi une des plus complexes. L'historien peut s'intéresser aux voyages: faire histoire des voyages c'est comprendre le progrès des connaissances, le cheminement et la diffusion des informations sur des contrées lointaines, inconnues [...]. La voyage est une pratique culturelle datée: il requiert une approche historique et aussi anthropologique.

O isolamento cultural e a tensão psicológica da chegada do sobrecarga ao território exótico são veiculados através de uma sugestiva comparação com a “ilha dos Antípodas” (*CBP*: 3, tradução nossa). Para os ingleses, o Oriente simboliza um espaço sobretudo económico, realidade que Cuming tenta manter, e que Thomas procura modificar ao encarar os chineses e o comércio de uma forma digna e ao lutar contra a falsa moralidade e os interesses apenas monetários dos colegas, uma caracterização que o narrador-historiador justifica ao referir que Van Mierop nascera com a reforma no sangue (97), aludindo indirectamente ao primo deste, o filósofo Jeremy Bentham (1748-1832), referido

logo no início do romance. Do Porto Interior, a cidade apresenta-se perante o olhar do viajante como uma localidade portuguesa, conforme o atestam as construções de prestígio: o palácio do governador, a Santa Casa da Misericórdia, os fortes, as igrejas, a Casa Garden e a luxuosa sede da E. I. C., decorada à inglesa e onde os lusos não têm grande poder. Ao longo do texto são agrupados três espaços mais amplos, que correspondem aos poderes em acção no Oriente: Macau, onde apenas os portugueses podem adquirir terra ou casa, a Índia inglesa e Cantão, vigorando neste último empório apenas a lei e vontade sínicas. Na Cidade do Santo Nome de Deus a simbologia do espaço marca as relações de poder, encontrando-se as casas e lojas de fachada portuguesa decoradas com símbolos e artefactos culturais ao gosto chinês, metáfora da multiculturalidade que confere expressividade ao espaço da acção. O espaço simboliza também o estado de espírito e as situações em que as personagens se encontram, como acontece quando Martha, ao sair da casa de Teresa da Silva, se perde nas ruas da cidade que se assume simultaneamente como mapa e labirinto. No final da acção, o campo aberto, os arrozais, os montes e o mundo rural adensam-se longe da urbe, constituindo uma imagem tipicamente chinesa, onde não falta o cemitério que remete para os antepassados da protagonista e se funde com o relevo do cenário natural, recordando ao leitor a geomancia chinesa subjacente a qualquer construção humana, o *feng shui*. As crenças que regulamentam a vivência nativa e os hábitos quotidianos acabam por se exprimir na paisagem humanizada, como recorda o silencioso carreiro construído pelas viagens diárias dos vendedores chineses que se dirigem para os mercados, trilho que marca também a coragem da jovem, superior à dos cules que a acompanham rumo à China, amedrontados pela lei chinesa, que é simbolizada pela natureza selvagem da fronteira natural cada vez mais exótica para Martha, que nunca saíra de Macau, e para o leitor ocidental. A própria cidade cristã opõe-se cultural e socialmente ao Bazar chinês e às instalações dos empregados situadas nas traseiras das casas dos estrangeiros e descritas vagamente, adquirindo assim uma dimensão misteriosa na qual Biddle, falido, desaparece ao fugir dos ocidentais. Os outros espaços sínicos, como o mercado e os pagodes,

concorrem para a construção de uma esfera exótica paralela à da familiaridade da urbe ‘portuguesa’, pelo que o templo visitado por Martha no Porto Interior, e que o leitor detentor de ‘fluência cultural’ (conceito de Poyatos, 1988b:11) infere ser o de Á-Má, se encontra rodeado de uma ‘penumbra’ e de símbolos culturais desconhecidos que a órfã chinesa tenta descodificar:

The black, smoky atmosphere within, the faded silk pendants and altarcloths adorned with flowers and mysterious beasts, the smoke-blackened tablets hanging from the roof, the huge bronze bell [...], the bronze censers stuck with dozens of joss sticks sending upwards their acrid, heavy-scented fumes, everything combined to utter a greeting to her which was inimical. (CBP: 80).

A enumeração e a adjectivação dupla dos elementos exóticos acompanham o processo de descoberta da jovem que, através de uma analepse externa, recorda o interior das igrejas católicas que visitara na companhia de Auvray e que compara ao pagode por dissemelhança, recorrendo aos cinco sentidos para compreender essa nova dimensão chinesa até então desconhecida e animizada pelo movimento ascendente do fumo de incenso. A percepção sensorial das personagens é fortemente afectada pelo ambiente circundante e, por esse motivo, a descrição do templo é a mais intensa do romance, apenas comparável à atmosfera também exótica da China profunda no final da acção. As várias impressões visuais do local de culto espantam Martha, nomeadamente as mulheres com pés enfaixados, a caligrafia, a atmosfera negra e fumarenta, os pendentos de seda e os panos do altar com fauna e flora misteriosa, o sino de bronze, o cheiro e fumo de incenso, bem como a imagem da divindade estranhamente vestida. Após o processo de *dépaysement* ou *déplacement* e através da comparação por dissemelhança, a jovem conclui que é cristã e não chinesa, optando por viver no mundo dos ocidentais em Macau, embora rodeada por nativos que sempre ouvira descrever como ateus pecadores. Educada num ambiente português até aos nove anos, a órfã vê-se confrontada com uma dimensão que lhe é estranha, a da sua etnia. Se Michèle Longino (1997: 38) define exotismo como

“*tout signe à l'intérieur du discours qui indique, définit, se rapporte à des mondes, à des cultures, à des langues extérieurs à lui-même*”, o exótico, ao gerar dúvidas e reflexão, faz com que a protagonista se reveja e compare com lusos e chineses para mais tarde se encontrar e definir de forma mais segura e consciente, em confronto com o Outro. Se a protagonista estranha a vivência e o ambiente sínicos do templo, bem como a indumentária ocidental que Ignatius enverga ao regressar do mar, os aldeões na China profunda também se espantam perante Martha quando esta se desloca à Praia de Cacilhas envergando roupa europeia, esboçando-se neste jogo interactivo de espelhos uma marca fundamental do exotismo antropológico e literário: o espanto mútuo e a estranheza face ao que é diferente. Em *CBP*, o Outro não é apenas objecto do espanto do observador-viajante europeu, expressando o primeiro também a sua reacção perante o fenómeno da alteridade e a sugestão do longínquo que o encontro com o ocidental e a percepção da diferença acarretam. Se o narrador descreve maioritariamente o espectáculo da alteridade que Macau representa para o europeu, fica também implícito que o fenómeno da apreensão do exótico é mútuo, pois o vestuário feminino ocidental é ‘roupa de prostituta’ para as mulheres chinesas da cidade e motivo de espanto para os Hoklo:

[...Martha] an object of astounded curiosity, a Chinese in European clothes” (288).

A curiosidade do observador é associada ao exotismo, que rima fonética e semanticamente com erotismo, encontrando-se o espaço da acção repleto de provas dessa rima, pois o fascínio dos europeus pelas mulheres orientais, a miscigenação, as escravas importadas do Império Português e a prostituição são temas relacionados com o ostracismo social, o género e a diferença cultural (76, 79, 89, 99, 110, 139, 174, 200). O olhar perante o exótico é por isso mesmo um olhar antropológico marcado pelo sentimento de pertença, processo que Tzevtan Todorov (1982: 254) denomina de exotopia e que tem lugar num espaço periférico, onde se dá o confronto com o Outro, presente, do ponto de vista do leitor ocidental, logo na capa de *CBP* através do retrato de Marta.

2. O exercício intertextual entre *CBP* e os estudos de Coates sobre Macau

O quadro que apresentamos de seguida sintetiza os exercícios premeditados de pastiche e ressonância entre os excertos de estudos de Coates sobre Macau e Hong Kong e *CBP*, nomeadamente em relação aos acontecimentos históricos e ao material etnográfico utilizados no romance para descrever a Macau setecentista. Destacamos, em itálico, os apontamentos etnográficos e episódios históricos presentes (implícita e explicitamente) no romance e que são abordados em *A Macao Narrative*, *Macao and the British* e *Myself a Mandarin*, sendo a paráfrase entre esses textos mais que evidente.

Quadro n.º 1: Análise comparatista de elementos etnográficos e históricos referidos em *A Macao Narrative*, *Macao and the British*, *Myself a Mandarin* e *CBP*.

<i>a) A Macao Narrative</i>	<i>Relevância para CBP</i>
<p>“There were no shops in Macao, nor were there till well into the nineteenth century. When wines, dried foodstuffs [...] arrived from Europe, word quickly went around, and one purchased in bulk from the shipper or his agent. As a result, each house needed a large amount of storage space” (33).</p>	<p>- caracterização do espaço local e da actividade mercantil quer de Biddle quer, mais tarde, de Martha; - descrição do <i>godown</i> na casa de Thomas (157, 267).</p>

<p>“[...] In addition to its orphanage, the Santa Casa [da Misericórdia] [...] also administered large charitable funds, used for such purposes as providing dowries for orphan girls [...]. Nor was it ever short of money. The big traders made and gave handsomely. [...] Without a dowry, the only future for a parentless girl was to join a religious Order or sink to beggary.” (51-52).</p>	<p>- o recolhimento de Martha e o apoio dado pela Santa Casa para a sua educação no Convento; - doação de Martha à instituição; - questões dos dotes das jovens em Macau e da segurança possibilitada por Thomas a Martha; - os dotes da sobrinha de <i>Sister Grace</i> e de <i>Dominie</i>;</p>
<p><i>b) Macao and the British</i></p>	<p><i>Relevância para CBP</i></p>
<p>“Pidgin English had long since replaced the Portuguese as the <i>lingua franca</i> of trade. [...] Much of it was incomprehensible to a newcomer from England, and it contributed strongly to the air of make-believe, giving an unearthly character and atmosphere to every situation in which Europeans and Chinese were involved” (61).</p>	<p>- a caracterização da relação <i>master-servant</i> entre os ingleses e os empregados chineses, bem como do uso do <i>Chinese Pidgin English</i>;</p>
<p><i>c) Myself a Mandarin</i></p>	<p><i>CBP</i></p>
<p>“<i>Laughing</i>, as Chinese so often do when imparting news they know will hurt, he told me [Coates] what had happened.” (243).</p>	<p>“And with the Chinese protective reaction against the impact of displeasing news, he [Number Three] <i>laughed</i>.” (146).</p>

<p>“The man was [...] a <i>Hoklo</i> [...] <i>speaking a dialect of Fukienese</i>. The Hoklo are to be found all along the Southern coast of China [...]. In this instance, <i>the man spoke neither Cantonese nor Hakka, the two principal languages of the district</i>, and no one in the office could understand his dialect. [...]. Our Hoklo <i>fisherman</i> [...] was illiterate. [...] Mr. Lo managed to find an educated Hoklo [...] who could interpret [...]. Both husband and wife were <i>delightful-sun-tanned, healthy, and straightforward in the manner</i>. <i>The husband was about thirty-five, lined for his years by constant exposure to the elements</i>. <i>The wife was a truly beautiful countrywoman [...] with a splendid bone-structure, and calm, even eyes betokening transparent honesty</i>. [...] The Hoklo are among the coastal people of China who seldom have houses ashore. <i>If they feel a desire to live ashore, they simply drag their boat up the beach, and continue to live in it, but with a superstructural cabin added</i>. They do not feel comfortable on flat floors. [...] This particular couple had lived entirely at sea” (198-200).</p>	<p>“He wont understand that,” said the leader. “He’s a <i>Hoklo</i>.” “Can you understand his <i>language</i>?” asked Martha. “A little” [...].The bearer asked in the <i>outlandish tones of the Hoklo people</i>.” (289). “[...]“My daughter <i>takes the fish</i> to market,” the Hoklo volunteered” (pp. 289-290). “<i>A wizened, sun-tanned man</i> [...]” (289). “<i>The Hoklo wife, tough, dour and golden-skinned [...] and with ingrained dignity</i>.” (289). “<i>A small fishing boat lay grounded near the hut</i>.” (289).</p>
---	--

Muitos dos motivos literários destas intersecções temáticas são fruto do saber e da experiência adquiridos por Coates durante a sua estada na China, utilizando-os o romancista em *CBP* para caracterizar personagens, comunidades e espaços da Macau setecentista. *Myself a Mandarin* apresenta um conjunto de episódios autobiográficos que têm lugar durante a actividade diplomática do autor nos Novos Territórios de Hong Kong

(desde 1949), adaptados em forma de conto, pelo que podemos concluir que o romancista recorre à experiência pessoal para criar e caracterizar personagens ficcionais chinesas que adensam a cor local e a dimensão etnográfica de *CBP*. Relativamente a *Macao and the British* e *CBP*, podemos verificar que as diferenças entre os dois textos, no que diz respeito ao episódio histórico do *Lady Hughes* (1784), se devem apenas à existência da contextualização geográfica e cultural em *CBP*, desnecessária em *Macao and the British* (79-82), estudo de carácter historiográfico destinado a um público mais informado, exercício de intertextualidade no qual podemos verificar a existência de treze frases iguais nas duas obras com pequenas variantes, como, por exemplo, os nomes das figuras históricas premeditadamente omitidos no romance, onde, ao longo de três páginas (104-106), o narrador descreve a morte dos dois chineses e as exigências mandarínicas a Pigou, presidente do Comité Selecto, em especial a entrega do navegador que disparara o fatal tiro de canhão e o conseqüente cerco das feitorias estrangeiras em Cantão. O pastiche, ou seja, a imitação criativa de um texto preexistente, torna-se, assim, no caso de *CBP*, um exercício realizado por um mesmo autor através de dois dos seus textos, assumindo-se o romance como um enunciado palimpséstico de sentidos, mensagens e intervências etnohistóricas transversais à Obra de cariz anglo-português de Coates. Relativamente ao fenómeno da intertextualidade nos textos em questão, e tendo presente o jogo de paráfrase e decalque observado ao longo do quadro n. 1, recordemos Mikhail Bakhtin (2000: 3-40) ao afirmar que a analogia da palavra com o mundo social torna qualquer texto dialógico através das relações estabelecidas com discursos anteriores e posteriores, ideia desenvolvida por Julia Kristeva ao defender que o texto se constrói com base num discurso social e cultural preexistente com o qual se relaciona. Também no romance de Coates se dá “a permutation of texts [...], several utterances, taken from other texts, [which] intersect [...] one another” (Kristeva, 1980: 36), fenómeno que o torna um *texte scriptible* (Barthes, 1974: 4-5), que, por sua vez, é alvo das interpretações do receptor informado, num processo que Barthes (4-5) define por oposição ao monologismo. O narrador-escritor de *CBP*, consciente da função comunicativa do texto, convida, duas vezes, o leitor a continuar o processo de (re)criação do romance,

nomeadamente quando enumera os locais geográficos que Martha nunca vira, afirmando “or what you will” (61), e quando, ao descrever os inúmeros temas de conversa que jovem utiliza premeditadamente para entreter Cuming, termina abruptamente, recorrendo à expressão “etc.” (122), deixando o resto da frase à mercê da imaginação da instância receptora, a quem se destinam igualmente os inúmeros comentários interpretativos. Esta atitude confere liberdade ao destinatário da narrativa, também ele um elemento textual implícito ou implicado na mesma, motivando-o a complementar o texto ao continuar a enumeração. As interpelações ao leitor funcionam, portanto, como auto-referências do próprio texto, envolvendo o horizonte de expectativas (Iser, 1978: 99 e Jauss, 1982: 88) do primeiro de forma mais intensa, bem como o seu conhecimento dos intertextos que enriquecem a caracterização da Macau de finais do século XVIII e conseqüentemente a leitura de *CBP*.

Símbolos como o *Chinese Pidgin English* e o divã atrás do qual Martha se refugia numa atitude defensiva, por oposição ao mar no momento da sua libertação, caracterizam o espaço ‘etnográfico’ ou histórico da urbe, uma vez que também as gelosias ou rótulas das janelas são imediatamente associadas à arquitectura portuguesa, servindo para proteger o interior das casas do calor e de olhares indiscretos. As *swing doors*, ou portas de espaldar, nunca completamente abertas nem fechadas, acabam por substituir a escuridão para marcar o meio termo do percurso da protagonista e a conquista do espaço público implícita na enumeração gradativa do final do texto: “On the great sea-in those places-to the world! My name!” (313). O facto de a dimensão feminina do romance ser preponderante sustenta a simbologia do título da obra, pois se o termo *City* remete para o espaço geral e físico da acção, a expressão *of Broken Promises* aponta para a crítica da moral inglesa, que apenas a voz feminina e a distanciação temporal possibilita, ou seja, o elemento paratextual chama a atenção para a situação histórica das diferentes comunidades da Macau setecentista no seio das quais Martha e Thomas são excepções, na medida em que as promessas deste à mulher chinesa acabam por ser cumpridas. Os motivos literários reiterativos tornam-se também elementos-chave da obra, sendo

ênfatisados, por exemplo, através da anadilopse que destaca os dois poderes em confronto em Macau: “and a [Portuguese] watchforce. But then it is said, the Chinese too have a watchforce” (7), demarcando o discurso repetitivo um dos temas mais importantes, a vivência de Martha e das mulheres anónimas do território, pelo que encontramos, duas vezes, o recurso à *scesis onomaton*, exprimindo ideias através de contínuas expressões sinónimas, numa das vezes associadas à gradação (“Baby-little girl-young girl”, 23”) na fala de Thomas, que inicialmente considera Martha uma criança e não uma adolescente, e noutra a um processo de metaforização gradual, igualmente eufemístico, que caracteriza as amantes abandonadas pelos oficiais ingleses (“these mistresses, these half-wives, these women of the shadows”, 34).

3. “All things China fashion”: a tradição e o conservadorismo chineses face aos interesses ocidentais

For a Westerner - or for the West - to believe it is possible in anyway to influence China is chimerical [...] since China, like the sea, is adamantine, and of unchanging nature. (Coates, 1990a: 249).

O conservadorismo ou a *China fashion* (CBP: 11, 15, 17, 21-22, 35, 39, 40, 45, 67, 109, 129, 152-153, 167) de que os empregados se servem para recordar aos ingleses que se encontram no Império do Meio e devem respeitar os costumes locais torna-se uma referência constante ao longo da caracterização da personagem colectiva chinesa. Earl H. Pritchard (2000:107), ao descrever as principais dificuldades das relações entre britânicos e chineses, menciona a forma como o Império do Meio olha negativamente para todos os ‘bárbaros’ estrangeiros, sobretudo os que não respeitam a sua tradição, atitude relacionada com o constante apelo dos chineses ao *China way* e a sua incessante resposta em *Pidgin English* (“Me no thinke so”) junto dos ingleses, sendo o conservadorismo chinês referido por inúmeros viajantes anglófonos.

Ao chegar ao enclave no início da acção de *CBP*, Thomas é confrontado com o *modus vivendi* corrupto dos ingleses e com o forte apego chinês à tradição, ou seja, o *China way*, conceito recorrente e que caracteriza os empregados conservadores, compreendidos cada vez melhor pelo sobrecarga, como o narrador enfatiza através da comparação e da repetição reforçada pelo expletivo: “*This was China fashion, it seemed; and China fashion was in its own way as ritualistic as the East India Company sitting down to supper.*” (35) Na primeira viagem comercial a Cantão, Van Mierop apercebe-se do quão pouco conhece o misterioso Oriente e a sua própria casa: “*an extraordinary way of life, with conventions entirely its own [...] demanding special adaptation, special recourses.*” (34). Os ocidentais, em permanente conflito com as autoridades mandarínicas, são frequentemente informados que não podem mudar nem ignorar a velha ordem inalterável, a *China fashion* (11, 15-17, 21-22, 35, 40, 45), expressão-chave que sugere, indirectamente e de forma económica, a vivência e os valores do espaço cultural chinês e complementam os detalhes psicológicos e sociais do quotidiano das personagens e da descrição da civilização sínica, nomeadamente os sons, o vestuário, as cores e as práticas religiosas, entre outros sistemas de comunicação não verbal que atribuem um maior grau de realismo e cor local à narrativa. Já os tiques e gestos espontâneos como o sorrir, tossir, fumar, suspirar e vestir conferem um efeito cénico à acção e concorrem para a caracterização indirecta das personagens, bem como dos seus estados de espírito, assim materializados exteriormente.

A repetição de expressões e termos denominados de *cultural code words* (Mente, 1996: xv) como *China way/fashion* enfatizam o processo de adaptação do recém-chegado a Macau e o seu respeito pela cultura e pelos valores chineses. Tal como o Oriente, também Martha é inicialmente uma misteriosa presença para o sobrecarga, que cedo se apercebe da necessidade de manter a sua casa em ordem, princípio vital para os chineses, sendo esse tema constante entre os empregados sínicos, que apenas trabalham de forma eficaz tendo como suporte a hierarquia de funções e os estatutos designados pelo mestre do lar ou pelo comprador. Através da temática do conservadorismo o narrador reforça a

mensagem que a protagonista aprende e que consiste no facto de existirem formas de viver culturalmente específicas, realidade essa materializada nas atitudes, crenças e nos hábitos das várias etnias e nacionalidades que interagem no entreposto, como veremos de seguida, pois o romance, através das suas estratégias narrativas e retóricas, acaba por ficcionalizar diferenças e objectos ‘etnográficos’ ao descrever o Outro.

4. “To risk loss of face”: salvar a face e defender interesses pessoais

O medo chinês de ‘perder a face’, ou seja, a honra e o prestígio social (Smith, 1894: 16-18; Yang, 1995: 140; Mente: 245-247 e Eastman: 37-38), remete para a dimensão etnohistórica de *CBP*, uma vez que o narrador associa de forma informada a moral, as crenças, as relações interpessoais, o crédito social e o *modus vivendi* sínicos. A preocupação de ‘salvar a face’ é omnipresente ao longo da acção, relacionando-se em termos simbólicos com o episódio inicial em que Martha arremessa um tinteiro à cara de Teresa da Silva, manchando-lhe a face com a tinta que cobre toda a cicatriz da portuguesa, impossibilitando-lhe novo casamento com um mercador espanhol das Filipinas, acto de revolta da adolescente perante a traição da viúva, que fica, assim, com uma marca permanente da sua falta de honestidade. São várias as referências ao conceito chinês de face, bem como à perda desta (39, 79, 100, 168, 203), acabando esse princípio moral e social por influenciar as atitudes dos europeus que tentam não perder o respeito dos empregados e parceiros comerciais nativos. Durante a crise do ópio, o narrador informa que a face do vice-rei de Cantão está em jogo e veicula a seriedade e a magnitude do episódio: “*Loss of face in China demanded retribution as perhaps nothing else did to quite the same extent.*” (168) Adquirir e manter prestígio social e honra são, pois, valores essenciais, especialmente no que diz respeito às figuras públicas, preocupação presente nas atitudes e no vocabulário de personagens ocidentais como Thomas, que teme ‘perder a face’ junto dos empregados (100).

Os dois conceitos chineses de face - *mien-tzũ* e *lien* - encontram-se presentes na

obra, referindo-se o primeiro termo à idoneidade que se consegue através do esforço pessoal, do sucesso e da ostentação, e o segundo ao respeito conquistado pela boa reputação moral e honra no seio da comunidade, assim também enriquecida (Hu, 1944: 54). Se Thomas deseja e consegue que os seus empregados e colegas o respeitem (*mien-tzũ*), Fong, após ter sido violada por Cuming, dirige-se a Martha para lhe pedir ajuda, arriscando perder a face (*lien*), sabendo a protagonista que os ingleses não se preocupam em salvar a sua honra no mundo feminino chinês ao abandonarem as amantes nativas e mães dos seus filhos bastardos, situação para a qual remete a hermenêutica do título da obra. É, portanto, simbólico o facto de Thomas pedir a Martha que case com ele para mostrarem as suas faces juntas na rua e assim assumirem publicamente a sua relação de forma digna e honrosa, sem vergonha e sem ‘esconder a cara’, destacando-se o sobrecarga ao manter a sua palavra perante a amada e os colegas da E. I. C., enquanto Martha conquista a sua face pública (*mien-tzũ* e *lien*) aquando do baptismo da embarcação *Merop* e ao buscar e conseguir um apelido europeu que simbolize a sua ‘face’ social. A consulta de dicionários e glossários do chamado dialecto cantonense dos séculos XVIII-XIX (Morrison, 1834: 1-2) permite-nos concluir que o narrador de *CBP*, ao recorrer a termos/conceitos como ‘face’, faz uso da terminologia utilizada pelos ocidentais em Cantão e Macau no século XVIII, concorrendo a dimensão linguística também para a representação da cor local da Macau setecentista. O romance de Coates assume-se assim como etnográfico ou etnohistórico através das mais variadas temáticas e estratégias literárias que veiculam ao leitor informado e competente a cor local das diversas esferas culturais e civilizacionais da Cidade do Santo Nome de Deus na segunda metade do século XVIII.

Bibliografia

ALDRIDGE, A. Owen, 1989, «Literature and the Study of Man», in Philip A. Dennis e Wendell Aycock (eds.), *Literature and Anthropology*. Lubbock, Texas Tech University Press, 41-63.

AMARO, Ana Maria, 10-1965, «Vendilhões Chineses de Macau», *Geographica: Revista da Sociedade de Geografia de Lisboa*, ano 1, 49-62.

_____, 1988, *Filhos da Terra*. Macau, Instituto Cultural de Macau.

ANGELIS, Rose de (ed.), 2002, *Between Anthropology and Literature: Interdisciplinary Discourse*. Londres, Routledge.

ASSMANN, Aleida, 2000, «Redefining the Human. A Survey of Approaches to Literary Anthropology», in Neil Roughley (ed.), *Being Humans: Anthropological Universality and Particularity in Transdisciplinary Perspectives*. Nova Iorque, Walter de Gruyter, 199-215.

BARTHES, Roland, 1974, *S/Z*. Nova Iorque, Hill and Wang.

BENSON, Paul (ed.), 1993, *Anthropology and Literature*. Urbana, University of Illinois Press.

BUZARD, James, 1997, «Ethnography as Interruption: News from Nowhere, Narrative, and the Modern Romance as Authority», *Victorian Studies*, vol. 40, n. 3, 445-473.

CABRAL, João de Pina e Nelson Lourenço, 1993, *Em Terra de Tufões: Dinâmicas da Etnicidade Macaense*. Macau, Instituto Cultural de Macau.

COATES, Austin, 1978, *A Macao Narrative*. Oxford, Oxford University Press.

_____, 1989, *Macao and the British 1637-1842, Prelude to Hong Kong*. Oxford, Oxford University Press.

_____, 1990 [1967], *City of Broken Promises*. 3ª edição, Oxford, Oxford University Press.

_____, 1990a, *Myself a Mandarin*, Oxford, Oxford University Press.

COHN, Dorrit, *The Distinction of Fiction*, The John Hopkins University Press, Baltimore, 1999.

COSTA, Francisco Lima da, 2005, *Fronteiras de Identidade: Macaenses em Portugal e Macau*. Lisboa, Fim de Século.

DANIEL, E. Valentine e Jeffrey M. Peck (eds.), 1996, *Culture/Contexture: Explorations in Anthropology and Literary Studies*. Berkeley, University of California Press.

DENNIS, Philip A. e Wendell Aycock (eds.), 1989, *Literature and Anthropology*. Lubbock, Texas Tech University Press.

DOMÍNGUEZ, Antonio Garrido (ed.), 1997, *Téorias de la ficción literaria*. Madrid, Arco/Libros.

EASTMAN, Lloyd E., 1988, *Family, Fields and Ancestors: Constancy and Change in China's Social and Economic History-1550-1949*. Oxford, Oxford University Press.

FERNEA, Elizabeth, 1989, «The Case of *Sitt Marie Rose*: An Ethnographic Novel from the Modern East», in Philip A. Dennis e Wendell Aycock (eds.), *Literature and Anthropology*. Lubbock, Texas Tech University Press, 153-164.

FIRTH, Raymond, 1989, «Fiction and Fact in Ethnography», in Elizabeth Tonkin *et alii* (eds.), *History and Ethnicity*. Londres, Routledge, 48-52.

GEERTZ, Clifford, 1988, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge-Massachusetts, Harvard University Press.

_____, 1989, *Works and Lives: The Anthropologist as Author*. Cambridge, Polity Press.

_____, 1993a, *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. Londres, Fontana Press.

_____, 1993b, *Local Knowledge: Further Essays in Interpretative Anthropology*. Londres, Fontana Press.

GIRARD, René, 1997, *Literatura, mimesis y antropologia*. Barcelona, Gedisa Editorial.

GOMES, Luís Gonzaga, 1994, *Chinesices*. Macau, Instituto Cultural de Macau.

GONZÁLEZ, Eduardo, 1986, «*Taras Bulba o La Guerra Gaucha*: el payador en tiempo de novela», in Daniel Balderston (ed.), *The Historical Novel in Latin America: A Symposium*. New Orleans, Ediciones Hispamerica-Roger Thayer Stone Center for Latin American Studies, Tulane University, 109-110.

HANDLER, R. e D. Segal, 1990, *Jane Austen and the Fiction of Culture: An Essay on the Narration of Social Realities*. Tucson, Arizona University Press.

HU, Hsien Chin, «The Chinese Concepts of "Face"», *American Anthropologist*, nova série, vol. 46, n.º 1, parte 1, Janeiro-Março de 1944, 45-64.

IGGERS, 2000, George G., «Historiography between Scholarship and Poetry: Reflections on Hayden White's Approach to Historiography», *Rethinking History*, vol. 4, n. ° 3, 373-390.

ISER, Wolfgang, 1978, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore, John Hopkins University Press.

_____, 1993a, *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press.

_____, 1993b, *Prospecting: From Reader to Literary Anthropology*. Baltimore, The John Hopkins University Press.

JAUSS, Hans Robert, 1982, *Toward an Aesthetic of Reception*. Minneapolis, University of Minnesota Press.

LAMARQUE, Peter e Stein Haugom Olson, 1994, *Truth, Fiction and Literature: A Philosophical Perspective*. Oxford, Clarendon Press.

LEVY, Howard Seymour, 1970, *Chinese Foot Binding*. Londres, Neville Spearman.

LONGINO, Michèle, 1997, «Politique et théâtre au XVII^e siècle: les français en Orient et l'exotisme du Cid», in Dominique de Courcelles (ed.), *Littérature et exotisme XVI^e-XVIII^e siècle*. Paris, Écoles de Chartes, 35-59.

LOW, Harriett, 2002 [1829-1834], *Lights and Shadows of a Macao Life: The Journal of Harriett Low, Travelling Spinster*, Part One: 1829-1832/Part Two: 1832-1834. 2 vols., Woodinville, The History Bank,.

MARCUS, George E. e Michael J. Fischer, 1986, *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences*. Chicago, The University of Chicago Press.

MASON, Peter, *Infelicities: Representations of the Exotic*. Baltimore, 1998, The John Hopkins University Press

MENTE, Boye Lafayette De, 1996, *NTC's Dictionary of China's Cultural Code Words*. Lincoln Wood, NTC Publishing Group.

MORRISON, John Robert, 1834, *A Chinese Commercial Guide Consisting of a Collection of Details Respecting Foreign Trade in China*. Cantão, Albion Press.

NUNES, Isabel, 1994, «The Singing and Dancing Girls of Macau: Aspects of Prostitution in Macau», *Review of Culture*, 2^a série, n.° 18, 61-84.

_____, 1998, *Vendilhões de Macau*. Macau, Instituto Cultural de Macau.

PAGEAU, Daniel-Henri, 1994, *La littérature générale et comparée*. Paris, Armand Colin.

PAINE, Daniel, «Diary as Kept in a Voyage to Port Jackson, New South Wales, a Short Residence on that Settlement, and Passage to China, with Return by the Way of Manilla, Batavia, and Sta Helena, Interspersed with Remarks and Observations in the Years 1794, 5, 6, 7 and 8 by Daniel Paine». Londres, National Maritime Museum - Caird Library, cota: JOD/172, *Manuscript*.

PIERSON, James C., 1989, «Mystery Literature and Ethnography: Fictional Detectives as Anthropologists», in Philip A. Dennis e Wendell Aycock (eds.), *Literature and Anthropology*. Lubbock, Texas Tech University Press, 15-30.

POYATOS, Fernando (ed.), 1988a, *Literary Anthropology: A New Interdisciplinary Approach to People, Signs and Literature*. Amesterdão, John Benjamins Publishing Company.

_____, 1988b, «Literary Anthropology: Toward a New Interdisciplinary Area», in Fernando Poyatos (ed.), *Literary Anthropology: A New Interdisciplinary Approach to People, Signs and Literature*. Amesterdão, John Benjamins Publishing Company, 3-49.

PRITCHARD, Earl H., 2000, *The Crucial Years of Early Relations: 1750-1800*. Londres, Routledge.

PUGA, Rogério Miguel, 2006, *O Essencial sobre o Romance Histórico*. Lisboa, Imprensa Nacional- Casa da Moeda.

RAPPORT, Nigel, 1997, *Transcendent Individual: Towards a Literary and Liberal Anthropology*. Londres, Routledge.

SAID, Edward W., 1978, *Orientalism*, Pantheon Books, Nova Iorque.

SCARPA, Marie, 2000, *Le carnaval des Halles: Une ethnocritique du Ventre de Paris de Zola*. Paris, Centre National de la Recherche Scientifique.

SHAW, Samuel, 1968 [1784-1790], *The Journals of Major Samuel Shaw, the First American Consul at Canton*. Taipé, Che'eng-wen Publishing Company.

SMITH, Arthur H., 1984, *Chinese Characteristics*. Nova Iorque, F. H. Revell.

TEDLOCK, Barbara, 2000, «Ethnography and Etnographic Representation», in Norman K. Denzin e Yvonna S. Lincoln (eds.), *Handbook of Qualitative Research*. Londres, Sage Publications, 455-486.

TEIXEIRA, Padre Manuel, 03-1968, «Martha Merop: Autópsia a um Livro», *O Clarim*, ano 20, n.º 87, 88, 89; 5-6, 4-6 e 5-6, respectivamente.

THOMAS, Elizabeth Marshall, 1987, *Individuality and Learning in an Ethnographic Novel*. Boston, Houghton Mifflin.

TODOROV, Tzevtan, 1982, *La conquête de l'Amérique*. Paris, Éditions du Seuil.

WHITE, O. Hayden, 1978a, «The Historical Text as Literary Artifact», in Robert A. Canary e Henry Kozicki (eds.), *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*. Madison, University of Wisconsin Press, 41-62.

_____, 1978b, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore, The John Hopkins Press.

_____, 2000, «An Old Question Raised Again: Is Historiography Art or Science? (Response to Iggers)», *Rethinking History*, vol. 4, n.º 3, 391-406.

WHITLARK, James S., 1989, «Vonnegut's Anthropology Thesis», in Philip A. Dennis e Wendell Aycock (eds.), *Literature and Anthropology*. Lubbock, Texas Tech University Press, 77-86.

WINNER, Thomas G., 1988, «Literature as a Source for Anthropological Research: The Case of Jaroslav Hašek's *Good Soldier Švejk*», in Fernando Poyatos (ed.), *Literary Anthropology: A New Interdisciplinary Approach to People, Signs and Literature*. Amesterdão, John Benjamins Publishing Company, 51-62.

WINTERTON, Bradley, 1999, *A Season in Macau*. Hong Kong, Fairfield Books.

YANG, Mayfair Mai-hui, 1995, *Gifts, Favors & Banquets: The Art of Social Relationships in China*. Ithaca, Cornell University Press.

**“POBRES, IGNORANTES, INDEFESOS E DESARMADOS”
- RAMALHO ORTIGÃO E A QUESTÃO IBÉRICA**

Sara Cerqueira Pascoal

ISCA/IPP

Portugal

spascoal@iscap.ipp.pt

Sinopse

O presente artigo constitui uma tentativa de interpretação hermenêutica de um *corpus* textual constituído por diversos artigos de intervenção de Ramalho Ortigão na célebre “Questão Ibérica”, que animou os periódicos portugueses e espanhóis, sobretudo a partir das décadas de 60-70 do século XIX. Esta análise será efectuada à luz da Cultura Portuguesa, salientando-se, desde logo, aspectos como os hábitos, comportamentos ou expectativas que caracterizam a sociedade portuguesa, os quais, ao mesmo tempo, fornecem um precioso contributo para a reflexão sobre o modo de ser português da segunda metade de Oitocentos.

Palavras – chave: Ramalho Ortigão, Questão Ibérica, Cultura Portuguesa, Geração de 70

“A Espanha, essa boa amiga, que dorme deitada ao nosso lado o sono da indiferença, tendo por travesseiro os mesmos montes e por lavatório os mesmos rios, com o mesmo pintassilgo pendurado à janela do quarto, e o mesmo gato enroscado aos pés, sobre a roupa da cama, mandou-nos brindes.” (As Farpas)

Ramalho Ortigão é provavelmente o autor menos estudado da Geração de 70, desde sempre eclipsado por nomes de visceral genialidade e vultos de talento tão portentoso quanto os de Eça de Queirós, Oliveira Martins, Antero de Quental, Guerra Junqueiro

ou Teófilo de Braga. O próprio Ramalho não seria alheio a esta secundarização, quando afirma modesta, porém lucidamente, “*o único inútil da falange sou talvez eu, que em vez de uma acurada monografia estou aqui fazendo um índice de assuntos que só devidamente trataria se de cada uma destas páginas tirasse um livro*”.¹

Ora, o que esta afirmação sobreleva, para além do menosprezo pelas suas capacidades, quando confrontadas com as dos seus colegas, é igualmente algo que sempre relevou do trabalho do escritor das *Farpas*: a sua manifesta identificação com o carácter enciclopedista e cientifista do ofício da escrita.

O espírito crítico e a curiosidade do periodista português fizeram-no desde sempre almejar um conhecimento amplo e rigoroso das diversas e distintas áreas científicas. O seu peculiar sentido prático, o gosto pela inventariação, pelo tecnicismo mais refinado só apurarão a sua necessidade de conhecimento. Ramalho “*periodista de profissão, mau literato, mas mais literato do que outra coisa, contente do seu ofício, alegre da sua vida, orgulhoso da sua independência*”², acredita que o homem de letras deve saber um pouco de tudo “*percorrer todas as várias províncias do saber humano, mas percorrê-las com as pernas para o ar, andando nas mãos, dando opiniões e dando guinchos, sábio arlequim, sacerdote e polichinelo*”³. Estas acrobacias materializam a profunda convicção de que o escritor oitocentista precisa “*de conhecer ao mesmo tempo tudo: os fenómenos do sistema nervoso e os fenómenos da terra, da atmosfera e do mar; (...) a evolução da matéria e a evolução do espírito*”⁴.

Jornalismo, Literatura, História, Geografia, enfim, Ramalho Ortigão – periodista, contente da sua profissão – dribla inúmeras temáticas, intensifica e diversifica atenções a domínios tão variados como a literatura e a arte, a religião, a sociedade, a educação, a política, a administração e a economia, as viagens. E na encruzilhada destes temários, a

¹ Cit. Por Rodrigues Cavalheiro, *A Evolução Espiritual de Ramalho*, Livraria Clássica Editora, Lisboa, 1962, p. 201

² ORTIGÃO, Ramalho, Prefácio *Em Paris*, Lisboa, Clássica Editora, 1958, p. 7

³ ORTIGÃO, Ramalho, *As Farpas III*, Clássica Editora, 1988, p. 274

⁴ Idem, p. 269

Questão Ibérica, não poderia passar despercebida ao folhetinista portuense, tal como a outros da sua geração.

Em meados do século XIX, a Questão Ibérica ou Iberismo, expressões que corporizam a tendência de carácter político para integrar Portugal num todo peninsular, inflamou as páginas da imprensa portuguesa e espanhola. Muito cedo começou a ter relevo, quando se fez sentir a tendência centrípeta de Castela, que se aprofundaria com a dinastia de Avis – dinastia que nasce e morre sob o signo do iberismo – pela política de ligações matrimoniais que conduzirá Filipe II ao trono de Portugal. Os anos de ocupação filipina terão consequências na formação de uma consciência de uma individualidade e autonomias irredutíveis, exponenciada pela queda da expansão ultramarina durante o período de domínio espanhol. As invasões francesas não serão despiciendas para fazer novamente fermentar, em diversas áreas da sociedade portuguesa e espanhola, os ideais de reunificação ibérica.

Num contexto histórico marcado, por um lado, pelo princípio de auto-determinação dos povos e do direito de uma nacionalidade constituir um Estado independente – caso da Grécia, independente em 1829 – e, por outro, pela teoria dos grandes estados e das grandes nacionalidades – corporizada na unificação da Itália (1870) e da Alemanha (1871) – o contexto histórico-ideológico acabaria por fazer prevalecer estas últimas teorias. Estas vazar-se-iam num ideário federativo, plasmando o pensamento filosófico progressista com o princípio de unificação das nações, de que Proudhon, Auguste Comte e Herbert Spencer fizeram eco. Como explicita Sérgio Campos Matos a teoria dos grandes estados e nacionalidades “*menosprezava os pequenos estados, chegando a considerá-los, além de um determinado limiar, desnecessários ou até nocivos ao progresso e ao bem-estar das respectivas populações.*” E conclui “*o iberismo insere-se nesta última posição*”.⁵ Ora, é nas décadas de 60-70 de Oitocentos que as teorias

⁵ MATOS, Sérgio Campos (2001), “Nacionalismo e anti-iberismo. A pedagogia nacionalista da Comissão 1º de Dezembro (1890-1933)”, *Revista Eixo IV, La mirada del outro. Para una Historia de la Educación n la Península Ibérica*, Ourense, Tórculo Artes Gráficas, p. 2

federalistas de diversa índole alcançam maior vigor nas páginas dos periódicos portugueses e espanhóis da época, atizando, entre o sector intelectual de então, fortes reacções nacionalistas e alimentando uma polémica que ficaria conhecida como a “Questão Ibérica”⁶.

A geração de 70 não poderá descurar um assunto que a apaixonará pela sua riqueza ideológica e mítica, de pendor saborosamente retórico. Com maiores ou menores oscilações ideológicas, aqueles que, anos mais tarde se auto-intitularão de “Vencidos da Vida”, afirmarão, a diversos ensejos, posições que se irão burilando ao longo do tempo, adaptando-se circunstancialmente ao contexto histórico e à realidade político-social ou, como em Oliveira Martins, dirimindo-se pela noção de comunidade histórica e geográfica e de voluntarismo histórico⁷.

Esquadrinhar diversos elementos de detalhe, rejeitando qualquer abordagem unívoca e parcelar, será necessário para uma ampla compreensão das posições que Ramalho defenderá nesta polémica. Os textos que reunimos como *corpus* de estudo e análise são constituídos *grosso modo* por artigos publicados n’*As Farpas* ou então pontualmente em periódicos com os quais Ramalho colaborava. As abordagens que o vemos fazer desta temática vão desde considerações epistemológico-teóricas sobre o federalismo, a reacções acerbas e fervorosas contra artigos de célebres defensores do Iberismo, passando ainda por breves referências a encontros entre portugueses e espanhóis, ou críticas “farpeadas” às comemorações patrióticas do 1º de Dezembro.

⁶ Conceição Meireles compulsou os periódicos portugueses e espanhóis da altura e descreve-nos minuciosamente todos os actores e as diversas facetas desta polémica na sua tese de Doutoramento, apresentada em 1995, à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. MEIRELES, Maria da Conceição (1995), *A Questão Ibérica – Imprensa e Opinião (1850-1870)*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2 vols.

⁷ Muitos dos membros da geração de 70 defendem o federalismo. Tal é o caso de Oliveira Martins que perante o *Ultimatum* britânico considerava prioritária a aliança com Espanha: “*A única aliança fecunda, natural e duradoira é a da Espanha. Concorreu a cimentá-la a afinidade de origem dos dois povos, a identidade de história e de costumes, a unidade do território e a penetração das relações recíprocas aumentando diariamente*”. (*A Província*, Janeiro 1890). Da mesma forma, os republicanos, como Teófilo de Braga, fizeram do federalismo de matriz proudhoniana, o ideal mais propalado do republicanismo português. Antero de Quental sustentou o iberismo como república federal, mas veio mais tarde a classificá-lo de grande ilusão. Já Eça era ironicamente detractor de qualquer ideia unionista...

O Ramalho positivista e proudhoniano não deixa de reconhecer, num artigo datado de 21 de Abril de 1881, publicado no *António Maria* e que recolheu mais tarde n' *As Farpas Esquecidas*, que o princípio federativo “é a primeira afirmação da filosofia moderna” e um “facto científico”⁸. Porém, nem a influência dos dois “reconstrutores da filosofia do século” – Herbert Spencer e Auguste Comte – é suficiente para convencer o periodista português, que acredita, acima de tudo, que quando se fala de união ibérica é de uma traição à Pátria que se trata. “*Pode-se ser carlista, pode-se ser reformista, pode-se ser tudo quanto acabar em -ista, desde monarquista até fadista, somente o que não se pode ser é federalista*”⁹. E a menor simpatia pela ideia de confederação é-lhe suficiente para qualificar alguém de “infame”, “especulador” e “traidor”. De facto, como defende Sérgio Campos Matos, o Iberismo foi politicamente aproveitado pelos seus detractores:

*“A integração de Portugal e Espanha numa mesma unidade política, sob a forma de uma monarquia ou de uma república federal, foi identificada com fusão ou absorção do pequeno estado Português numa Espanha sempre ávida de consumir essa unidade. E os iberistas foram vistos, em Portugal, como inimigos internos, traidores da Pátria”*¹⁰.

A “Pátria”, assegurava Ramalho em 1899, “*não é um organismo exclusivamente político, como cuidam de imaginar as nossas secretarias de estado. A Pátria é também a terra e a tradição. [...] Para amar a tradição é preciso conhecê-la, e é no fundo desse conhecimento que verdadeiramente reside a consciência da nacionalidade*”¹¹. E Ramalho conhecerá, melhor do que ninguém, a sua Pátria, percorrendo de lés a lés, os quatro cantos do Portugal histórico, como viajante de pé posto, por romarias, feiras-francas, cordilheiras e planuras, termas e praias, botequins e pousadas, cujo testemunho

⁸ ORTIGÃO, Ramalho (1946) *Farpas Esquecidas*, Lisboa, Clássica Editora, t. I, p. 123

⁹ *Idem*, p. 124

¹⁰ MATOS, Sérgio, *Idem*, p.3

¹¹ ORTIGÃO, Ramalho (1956), “A Tradição”, *Folhas Soltas.1865-1915*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, p. 249

nos deixará nas páginas de *Banhos de Caldas e Águas Minerais* ou de *As Praias de Portugal*, entre outros.

Medularmente pedagógico, Ramalho Ortigão encetará, por conseguinte, e em diversos ensejos, campanhas panfletárias e inflamadas contra aquilo que considera ser verdadeiros atentados ao orgulho nacional e à integridade pátria. Num artigo, datado de 17 de Dezembro de 1870, e publicado na rubrica “Correio d’Hoje” do periódico *Progresso do Porto*, a sua recensão ao livro “*La Literatura portuguesa en el siglo XIX, estudio literario por D. Ant3nio de Romero Ortiz*”, Ramalho não poderia ser mais hostil, reagindo acerbamente contra a crítica severa de Ortiz à nação portuguesa. Mordaz e objectivo, denuncia a aus3ncia, no estudo de Romero Ortiz, de autores t3o importantes quanto Pinheiro Chagas ou Latino Coelho, e, em contrapartida, a refer3ncia a autores ilustremente desconhecidos.

Tal n3o seria sequer relevante, n3o fora a gravidade das acusaç3es feitas. Portugal, afirma Romero Ortiz :

“depois de ter descido at3 à nulidade na ordem cient3fica e liter3ria, depois de ter sofrido o jugo sufocante da Inglaterra, acha-se sem ex3rcito, sem marinha, sem fortalezas, sem col3nias, sem agricultura, sem com3rcio, sem artes, sem fazenda, sem costumes parlamentares e sem garantias de estabilidade para a sua mentida independ3ncia. E isto 3 evidente, se o povo do marqu3s de Pombal, corro3do pela imoralidade administrativa, tem uma d3vida enorme e um deficit crescente, se se acha no per3odo de agonia, se est3o contadas as suas horas, que ganhou em separar-se de Castela?...”¹²

A resposta de Ramalho revela tenacidade na argumentaça3o e, at3, um certo sadismo, aludindo 3 condiç3o de Romero Ortiz, que, desde 1866, se encontrava exilado em Lisboa, por ter sido acusado de conspirar contra a rainha Isabel II¹³:

“Portugal ganhou com a separaça3o de Castela a fortuna de n3o andarem os seus filhos emigrados como o Sr. Ortiz por pa3ses estrangeiros, cuja dignidade insultam nos 3cios da

¹² *Correio d’Hoje*, p. 119

¹³ Cf. BLASCO, Pierre, 1974, p. 521

hospitalidade que deles recebem enquanto a sua pátria os expulsava de si na ponta da espada do mais despótico militarismo. E se Portugal não ganhou senão isto, muito ganhou já para honra sua."¹⁴

A violência do ataque à independência nacional e a deselegância patente nas palavras de Ortiz, justificam o tom eriçado e contundente, utilizado pelo português.

Em ocasiões semelhantes, vemo-lo regressar novamente à liça, com igual aspereza, quando se trata de defender a independência de Portugal, ou, pelo contrário, fazendo uso da sua particular ironia cáustica ou ainda, finalmente, combinando as duas estratégias. Exemplo paradigmático disto mesmo é uma Farpa, datada de Junho de 1871, onde critica a obra *Lisboa em 1870*, de Calvo Asensio, na época, “adido à legação da Espanha em Lisboa”. Esta obra não fora publicada em Lisboa, por preconizar a União Ibérica, e primava, de acordo com o periodista português, pela falta de objectividade, inépcia e até mesmo ignorância.

É de forma satírica que denuncia a inoperância da ideia de Iberismo. O livro de Calvo Asensio, afirma Ramalho:

*“propaga uma política, que tem o indiscutível merecimento de ser incompreensível, e preconiza a União Ibérica, a mais nobre e patriótica (!) ideia, como base de toda a fortuna para os dois povos da Península. A união ibérica é, segundo o Sr. Calvo Asensio, um talismã que temos em nosso poder como instrumento da realização de todos os sonhos, mas de cujo uso persistimos estupidamente em nos abstermos! Estais nus? Apegai-vos in mente com a união ibérica, e vereis os fraques de Catarro e as botinas de Stelpflug tomarem espontaneamente o caminho do vosso gabinete de vestir. Tendes fome? Gritai pela união ibérica à mesa de um café, e os criados vos trarão bifés com batatas. Esta é a receita dada pelo Sr. Calvo Asensio para satisfação de todas as necessidades nacionais! Experimentai-a, Ó insensatos! Ó cegos!”*¹⁵

Por outro lado, acusa o diplomata espanhol de desconhecimento da literatura portuguesa e de não distinguir “*na perspicácia da sua leitura um drama de um romance histórico*”. Os comentários mais irónicos e acres reserva-os, todavia, para responder a

¹⁴ *Correio d’Hoje*, p. 123

¹⁵ *As Farpas*, p. 81

Asensio, que atribui o “*abaixamento de carácter*”, a “*dissolução de costumes*” e “*fealdade das mulheres*” portuguesas à “*inoculação da raça brasileira na nossa raça latina*.” Tais injúrias merecem-lhe um chiste:

“Esta notícia inesperada do nosso desconhecido parentesco com o gentio indígena dos sertões americanos é uma revelação que vai pôr em sustos muitas famílias da rua Augusta, cujos chefes o Sr. Asensio surpreendeu passeando de tanga, com penas de arara na cabeça, e flecha ao ombro, à sombra dos coqueiros do Passeio Público.”¹⁶

Num outro texto, datado de 9 de Junho de 1881 e publicado n’*O António Maria*, vemos Ramalho insurgir-se, de novo, contra os brados de União Ibérica, desta feita vindos do outro lado da fronteira e pronunciados pelo polígrafo espanhol Marcelino Menendez Pelayo. Agora o tom não é mais irado, não obstante Ramalho tenha em conta a gravidade das afirmações; prefere, todavia, divertir-se a ridicularizar o jovem escritor espanhol, ironizando com a sua juventude. Com efeito, o “Pelayozinho”, como o trata, ousara afirmar, num banquete realizado por altura das celebrações do segundo centenário da morte de Calderón de la Barca, em 1881, que havia “*um só reino legítimo, o reino de Espanha, e uma só casa reinante possível, a casa de Áustria*”¹⁷ Ramalho, que se deslocara à capital espanhola entre 24 e 29 de Maio de 1881, na qualidade de “Oficial da secretaria da Academia Real de Ciências”, para assistir às referidas celebrações, trata o jovem escritor com um sarcástico desdém, narrando o episódio com colorido balzaquiano. Com efeito, depois de Menendez Pelayo ter pronunciado aquelas palavras, preparavam-se já os portugueses, presentes no banquete, para “lhe puxar as orelhas já longas com que Deus o dotara”, mas encontraram o “menino”, “*adormecido nos braços da sua ama, que lhe mudava as fraldas, porque após um tal esforço de eloquência, o Pelayozinho se tinha comportado vergonhosamente*”¹⁸

¹⁶ Idem, p. 81

¹⁷ *Farpas Esquecidas*, t. 1, p. 159.

¹⁸ *Farpas Esquecidas*, p.160

Exemplo desta fina verve satírica são também, quer *As Farpas*, quer o volume *Pela Terra Alheia* sempre que se perfila a ocasião para explanar reflexões sobre a política e as relações ibéricas. Se o país vizinho lhe inspira admiração e simpatia, o olhar perscrutante do jornalista viandante que, por terras alheias, leva a cabo um verdadeiro projecto de sociologia comparada¹⁹, não deixa de reparar nas contradições e partilhar de uma imagem da Espanha – e de toda a Península – que é a que prevalece ao longo do século XVIII e permanece ainda durante grande parte do século XIX. A Península Ibérica em geral, e a Espanha de forma muito particular, são descritas como um espaço retrógrado e lúgubre, abrasado nas fogueiras dos *autos de fé* e no fanatismo da Santa Inquisição, com paisagens desoladas, estradas perigosas, hospedarias de má fama, por oposição a uma França onde florescia os ideais iluministas²⁰ e positivistas. Ramalho assinala, em vários textos, esta admiração plasmada em crítica pelo país vizinho, sobretudo quando se refere à genialidade dos seus artistas²¹, embora menospreze a sua tendência metafísica e religiosa; elogia a beleza clássica das espanholas, e mormente das madrilenas, mas ridiculariza a sua “falta de originalidade”, traço fundamental para um romântico; sublinha a dificuldade “horível” do castelhano, classificando-a simultânea e

¹⁹ “Os livros de viagens feitos de rigorosos inquéritos às civilizações estrangeiras constituirão então preciosos repositórios de factos observados, sugestão científica de outras tantas hipóteses sugeridas por fenómenos análogos resultantes d’outras observações, permitirão deduzir teorias que, por seu turno contraprovadas experimentalmente, levarão talvez ao conhecimento e à demonstração de algumas leis mais positivas e mais fecundas” (*John Bull, ??*)

²⁰ Veja-se, por exemplo, a comparação que Ramalho Ortigão faz entre a França e a Península Ibérica numa das suas *Farpas*: “O séc. XVIII, em Portugal tão lugubrememente tenebroso de embocamento beato, de crasso mau gosto, de nojenta hipocrisia, foi em França dos de mais brilho para a história do talento e das artes. Da própria regência, com toda a devassidão, diz Michelet, que através de todos os vícios e de todos os erros, ela tinha esta particularidade benéfica e simpática: - era do partido do futuro. O inimigo era o passado, era a Espanha representante da Idade Média, a Espanha, abrasada em fogueiras, a Espanha que, vitoriosa, retardaria 100 anos a marcha da humanidade, porque teria queimado Montesquieu e Voltaire.” (ORTIGÃO, Ramalho, *As Farpas VI – a Sociedade*: 216)

²¹ “Se algum povo no mundo foi, mais particularmente do que qualquer outro, fadado para a pintura, esse povo foi o povo espanhol. É enorme a lista dos seus grandes artistas. E todavia, tal é a influência das instituições sociais sobre o espírito do homem que nenhum dos célebres pintores da Espanha, a não ser Velásquez, o pintor de Filipe IV, saiu jamais da estreita especialidade da pintura sagrada, como Murillo, ou da pintura fúnebre, como Zurbaran e Ribera. Cortesãos, igrejeiros, fradistas, não souberam nunca interrogar o homem nem interpretar a natureza viva. Foi preciso que no princípio deste século um homem de génio, Goya y Lucientes, quebrasse completamente a velha tradição, para que a Espanha começasse a ter da pintura uma compreensão humana”, *As Farpas*, p. 262.

paradoxalmente de “língua fácil”²², pela sua semelhança com as outras línguas românicas.

Encontramos ainda várias outras referências às relações ibéricas, onde se explora de forma mais evidente a Questão Ibérica. Nenhum desses artigos constitui, todavia, uma explanação sistemática e teórica do federalismo. Ramalho dá-nos, por exemplo, conta, sempre em tom jocoso e crítico, de permutas entre jornalistas portugueses e espanhóis. No entanto, da viagem do “*povo da néia pelo povo do fandango*” não resulta nenhuma aclaração da controversa questão, que divide periódicos de cá e de lá da fronteira:

*“Notemos que é singularíssima a questão ibérica considerada como ponto de divergência entre os políticos e os jornalistas de Portugal e os de Espanha. Na imprensa espanhola tem-se por ideal político a federação ou unificação dos dois países. Em Portugal não há teoria unitária ou federativa mais antipática à imprensa. Os periódicos de Espanha publicam todos os dias que nós fazemos meetings e preces ao Divino a pedir a união. As folhas portuguesas bradam constantemente com o punho cerrado sobre o seio: “Não! não! nunca!” Figurava-se-nos, a nós, que as entrevistas de jornalistas portugueses e de jornalistas espanhóis deveriam necessariamente dar em resultado discutir-se a aclarar-se definitivamente este importantíssimo assunto. Não sucede porém assim”*²³.

São múltiplos os artigos, em que Ramalho se refere a esta temática. Em Outubro de 1881, os monarcas portugueses e espanhóis encontraram-se para inaugurar o caminho-de-ferro que ligava Lisboa a Madrid, passando por Valência de Alcântara e Cáceres, que encurtava o anterior traçado, inaugurado em 1863, por Badajoz, em cerca de 200 km. A 9 de Janeiro de 1882, o monarca espanhol, Afonso XII, visitou oficialmente Lisboa; a 10 de Novembro de 1892, o rei D. Carlos I e a rainha D. Amélia deslocaram-se a Madrid, enquanto em Espanha reinava a rainha-regente Maria Cristina. A propósito desta última visita, Ramalho Ortigão relembra a visita a Espanha, em 1498, do rei D. Manuel I e da rainha Isabel, filha dos reis católicos. Em Toledo, os monarcas portugueses foram

²² *Pela Terra Alheia*, p. 50

²³ *As Farpas*, p.38

proclamados herdeiros do trono castelhano, por morte do irmão de D. Isabel, o infante D. João. Mas D. Isabel morreu, ao dar à luz um filho, o infante D. Miguel, que herdaria os tronos de Castela, Aragão e Portugal, se não morresse com apenas dois anos de idade, e com ele os sonhos de uma União Ibérica. Mas para Ramalho, o século XV não deixa nada a lamentar²⁴.

De todo o *corpus* textual que compulsámos, o artigo que nos parece corporizar, de uma forma mais coerente e lógica, a ideologia ramalhiana sobre o Iberismo, é um texto, datado de 1888, e publicado n' *As Farpas*, onde Ramalho Ortigão narra as celebrações do 1º de Dezembro. O tom irónico e incisivo do discurso não deixa, no entanto, esconder um sentimento de patriotismo condoído, desgostoso e desanimado, que na década de 70, prenunciava já o espírito de “vencido da vida” que, só duas décadas mais tarde e por alturas do *Ultimatum*, viria a despontar na Geração de 70. O dia chuvoso e triste em contraste com a alegria efusiva dos festejos, parecia fazer sobrepujar em Ramalho a consciência aguda da crise política, ideológica e social que é comum a todos os membros da Geração.

Este primeiro de Dezembro, conta-nos Ramalho:

*“foi um dia triste, pesado de nuvens, alagado em chuva, empoçado de lama. Contra a nacionalidade que se divertia a sábia natureza protestava. O aguaceiro fazia chapinhar as dissoluções da imundície municipal sobre o teatro da festa, e o vento sul, habituado espectador e velho diletante da desgraça, do infortúnio e da miséria, assobiava os festeiros pelas frestas da casa onde o patriotismo assoprava jubiloso os trombones da filarmónica Pátria e pilhéria.”*²⁵

Nas celebrações do primeiro de Dezembro, Ramalho denuncia, com a sua habitual lucidez, a valorização do pendor sentimentalista, a vertente ritualista e emocional, predominantemente retórica, em detrimento da dimensão reflexiva. De facto, “à noite em uma reunião solene alguns cidadãos dissertos e verbosos fizeram os panegíricos da independência e da pátria. Nos periódicos do outro dia ecoaram estes brados da

²⁴ *Pela Terra Alheia*, pp. 195-199

²⁵ *As Farpas*, p. 284

eloquência patriótica”²⁶. Ora, esta retórica lembra-lhe a mesma que, em 1580, “*gorou por oca e por inútil quando o próximo domínio castelhano se discutia nas reuniões do povo*”. “*Ora o Portugal de 1871 – remata Ramalho – parece-se demasiado com o Portugal de 1580 para que a mesma eloquência nas duas épocas deva produzir em nós vibrações dissemelhantes*”²⁷ Finalmente, tal qual o que sucedia no momento histórico da dominação espanhola, “*estamos pobres, ignorantes, indiferentes e desarmados*”²⁸.

Esta colação entre o Portugal oitocentista e o Portugal de 1580 era, aliás, bastante frequente no largo caudal da literatura anti-ibérica, que se avolumou na época candente. A partir de meados de Oitocentos, com efeito, começa a expandir-se a tese da necessidade de regeneração da sociedade portuguesa contra qualquer ameaça externa. A ambição, a corrupção e as dissenções partidárias que tinham precipitado o país na crise calamitosa de 1580, deveriam servir para “tirar da história a lição que ela encerra”, não voltando a repetir os mesmos erros e exortando à esconjuração do fantasma do federalismo pela promoção económica, moral e social do país. No entanto, enquanto esta literatura anti-ibérica participa de um movimento perorativo que temia as ameaças anexionistas, Ramalho Ortigão, por seu turno, está seguro de que essas ameaças não se perspectivarão novamente. A essa conclusão chega pela inépcia do representante do Iberismo em Lisboa, o Sr. Fernando de los Rios.

“Logo: podeis jubilar, ó lusos. Porque, depois de postos os princípios que acabamos de expor, temos necessariamente de aceitar uma das três únicas conclusões que seguem: Ou estamos superiores a tosa a espécie de corrupção e de peita, e somos então independentes e livres por natureza; Ou a Espanha nos não quer comprar, e este é o caso de continuarmos a procurar ganhar honradamente a nossa vida por outro modo; Ou finalmente a Espanha não tem com que nos compre, e, neste caso ainda, podemos dormir tranquilos, porque eles – coitados! –

²⁶ Idem, p. 285

²⁷ Idem, p. 285

²⁸ Idem, p. 286

estão tão pobres como nós, e se o duque de Alva tivesse de nos invadir, não deixaria de pedir-nos, como antecipação do tributo de guerra que lhe mandássemos à fronteira – uma tipóia”²⁹

Conclusão

As várias posições que Ramalho Ortigão foi apresentando no decorrer desta contenda são, quanto a nós, paradigmáticas das oscilações que marcaram as diferentes personalidades, sensibilidades e ideologias que constituíram a Geração de 70, que não é una e homogênea, antes diversa e circunstancial.

“*A consciência de uma desvalia trágica (...) o sentimento de fragilidade óptica relativo à existência pátria*”³⁰, marcam de forma medular a Geração de 70, que, de forma simbiótica, se identificou holisticamente com o espaço nacional. A noção de decadência pátria e de “crise dos povos peninsulares” – em cujo esclarecimento Ramalho e os outros membros da geração participaram – é sempre em relação à França, à Inglaterra e aos países do norte, como a Holanda. A Espanha, país vizinho, é descrita por Ramalho Ortigão como nação amiga que inspira simpatia e admiração, mas à menor sugestão de unionismo, todos os argumentos lhe são válidos para defender a integridade nacional.

O tratamento da temática da Questão Ibérica por Ramalho Ortigão parece-nos, enfim, um exemplo paradigmático das oscilações intelectuais que vários autores denunciaram no periodista português e que Amadeu de Carvalho Homem sintetizou na expressão “evolução espiritual”³¹. Com efeito, se o vemos amiúde invectivar o Iberismo, reagindo acerbamente ou com ironia a qualquer pretensão anexionista manifestada pelos espanhóis, aliada ao encómio do patriotismo, vemo-lo, paradoxalmente, criticar esse pendor sentimentalista e retórico do anti-iberismo e lucidamente, com toda a sua pedagogia, assegurar que “*o que podemos ter como certo é que da vizinha Espanha, como muitos acreditam, nenhum mal temos a recear*”³², porque, na verdade, mais do que

²⁹ Idem, p.289

³⁰ LOURENÇO, Eduardo (1988), *O Labirinto da saudade*, Lisboa, Dom Quixote, p.86

³¹ HOMEM, Amadeu de Carvalho (2000), “Razão e Sentimento na Evolução Espiritual de Ramalho Ortigão”, in *Revista de História de Ideias*, Coimbra, vol. 21, pp. 193- 219

³² *Correio de Hoje*, p. 23

com fantasmas iberistas, Portugal deve reagir contra o inexorável facto de estarmos “pobres, ignorantes, indefesos e desarmados”³³.

Bibliografia

BLASCO, Pierre (1974), *Ramalho Ortigão et deux aspects de la réalité espagnole*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Sep. Bulletin des Etudes Portugaises et Brésiliennes, pp.519-527.

_____ (1974), *Ramalho Ortigão : voyageur portugais en Espagne*, Amadora, Sep. Bulletin des Etudes Portugaises et Brésiliennes, pp.287-315 .

HOMEM, Amadeu de Carvalho (2000), *Razão e sentimento na evolução espiritual de Ramalho Ortigão*, Coimbra, Faculdade de Letras, Sep. Revista de História das Ideias, pp. 193-219.

LOURENÇO, Eduardo (1988), *O Labirinto da saudade*, Lisboa, Dom Quixote.

MACHADO, Álvaro Manuel (1977), *A Geração de 70 – uma revolução cultural e literária*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

MATOS, Sérgio Campos (2001), “Nacionalismo e anti-iberismo. A pedagogia nacionalista da Comissão 1º de Dezembro (1890-1933)”, *Revista Eixo IV, La mirada del outro. Para una Historia de la Educación en la Península Ibérica*, Ourense, Tórculo Artes Gráficas

MEIRELES, Maria da Conceição (1995), *A Questão Ibérica – Imprensa e Opinião (1850-1870)*, 2 vols., Tese de Doutoramento em História Moderna apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, ed. policopiada.

QUADROS, António (1989), *A Ideia de Portugal na Literatura Portuguesa dos últimos Cem Anos*, Lisboa, Fundação Lusíada.

OLIVEIRA MARTINS, (1895), *Cartas Peninsulares*, Lisboa, Livraria de A.M. Pereira;

_____ (1893) *A Inglaterra de Hoje: cartas de um viajante*, Lisboa, Livraria A .M. Pereira.

_____ (1979), *Portugal Contemporâneo*, 2 vols., Lisboa, Guimarães Editores.

ORTIGÃO, Ramalho, (1836-1915) – *Espólio de Ramalho Ortigão* – 17 cx. (2422 doc.). Espólio constituído por: manuscritos do autor (prosa e um poema); cartas recebidas e enviadas; documentos biográficos; recortes de imprensa (de/sobre o autor); fotografias; manuscritos (prosa) e cartas de terceiros, pequenas publicações e recortes de imprensa de terceiros.

³³ *As Farpas*, p. 286

ORTIGÃO, Ramalho, (1943-47) *Arte Portuguesa*. 3 vols. Lisboa, Livraria Clássica Editora.

_____ (1944) *Banhos de Caldas e Águas Minerais*, Lisboa Livraria Clássica Editora.

_____ (1945) *Contos e páginas dispersas*, Lisboa, Livraria Clássica Editora.

_____ (1948) *Correio de Hoje*, 2 vols., Lisboa, Livraria Clássica Editora.

_____ (1944) *Costumes e perfis*, Lisboa, Livraria Clássica Editora.

_____ (1944) *Crónicas Portuenses*, Lisboa, Livraria Clássica Editora.

_____ (1943) *Em Paris*, Lisboa, Livraria Clássica Editora.

_____ (1942-46) *As Farpas* (Edição Integral), com um estudo de Augusto de Castro, 15 vols., Lisboa, Livraria Clássica Editora.

_____ (1946) *Farpas Esquecidas*, 2 vols, Lisboa, Livraria Clássica Editora.

_____ (1943-45) *Figuras e Questões Literárias*, 2 vols, Lisboa, Livraria Clássica Editora.

_____ (1956) *Folhas Soltas*, Lisboa, Livraria Clássica Editora;

_____ (1947) *A Holanda*, Lisboa, Livraria Clássica Editora;

_____ (1943) *John Bull*, Lisboa, Livraria Clássica Editora.

_____ (1959), *John Bull e o processo Gordon Cumming, Lord Salisbury e correlativos desgostos*, Lisboa, Clássica.

_____ (1947) *O Mistério da Estrada de Sintra*, Lisboa, Livraria Clássica Editora.

_____ (1945) *Notas de Viagem*, Lisboa, Livraria Clássica Editora.

_____ (1995), *O Conde de Ficalho. Retrato íntimo*, Serpa, Câmara Municipal de Serpa.

_____ (1949) *Pela Terra Alheia*, 2 vols., Lisboa, Livraria Clássica Editora.

_____ (1943) *As Praias de Portugal*, Lisboa, Livraria Clássica Editora.

_____ (1944) *Primeiras Prosas*, Lisboa, Livraria Clássica Editora.

_____ (1995), *Rei D. Carlos. O martirizado*, Braga, Real Associação.

_____ (1946) *Últimas Farpas*, Lisboa, Livraria Clássica Editora.

ORTIGÃO, Ramalho; BERRINI, Beatriz (comentários e notas), (1993), *Cartas a Emília*, Lisboa, Lisóptima.

MÓNICA, Maria Filomena (coord.) (2004) *As Farpas de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão*, Lisboa, Principia.

RODRIGUES CAVALHEIRO, (1962) *A Evolução Espiritual de Ramalho*, Livraria Clássica Editora, Lisboa

TRADUÇÃO E POESIA: ACTIVIDADES IRRECONCILIÁVEIS?

Teresa Alexandra Azevedo Pataco
Escola Superior de Tecnologia e Gestão
Instituto Politécnico de Viana do Castelo
Portugal
tpataco@estg.ipv.pt

Sinopse

Associar tradução e poesia será, muitas vezes, sinónimo de enfrentar preconceitos académicos e científicos muito enraizados na cultura ocidental. Se, por um lado, a tradução é vista como indispensável à troca de informações entre códigos linguísticos diferentes e até mesmo como a possibilitadora de avanços científicos e tecnológicos decorrentes do contacto com outras realidades economicamente mais evoluídas, a verdade é que o seu papel enquanto “ponte” cultural está longe de ser aceite universalmente quando em causa passam a estar os “tesouros literários” de uma cultura nacional. Este carácter polémico levou-me a ponderar a hipótese de analisar, de um ponto de vista eminentemente prático, quatro traduções dissemelhantes, de épocas também distintas, do poema *The Tyger*, de William Blake. Ter ao dispor quatro traduções de quatro tradutores diferentes tornou possível a compilação de um corpus mais alargado e diversificado onde basear conclusões reais para os problemas de tradução de poesia, devidamente contextualizados.

Palavras-chave: Tradução; Poesia; William Blake.

Abstract

When ones associates translation and poetry it frequently means to face academic and scientific preconceptions strongly rooted in the western culture. On the one hand, translation is considered essential to the information exchange between different linguistic codes and even as the enabler of scientific and technological

progresses resulting from the contact with other more evolved economic realities. On the other hand, translation's role as cultural "bridge" is far from being universally accepted when it has to work on the "literary treasures" of any given national culture. This controversial character gave the motto for the eminently practical analysis I intend to present in this paper of four distinct translations, from different time periods as well, of William Blake's poem *The Tyger*. The existence of four different translations by four Portuguese translators made it possible to gather a larger and more diversified corpus, on which to base real conclusions for the poetic translation problems, duly contextualised.

Keywords: Translation; Poetry; William Blake.

1. Introdução

A tradução é uma arte tão antiga quanto a inevitabilidade do contacto humano e social: se por um lado todos nós estamos equipados com complexos instrumentos físicos e psicológicos que nos permitem produzir e decodificar o código linguístico no seio do qual crescemos e a que se convencionou chamar língua materna, as dificuldades surgem quando o castigo divino à vaidade humana se faz sentir sobre a forma da multiplicidade linguística do nosso universo. Afirmar que a tradução se carregou de uma importância extrema desde o momento em que as diferentes comunidades linguísticas descobriram que não estavam sozinhas no planeta Terra será por certo um lugar comum muitas vezes repetido ao longo dos tempos, mas a verdade é que a relevância social e económica, para já não dizer cultural, de tal mecanismo de conversão é muitas vezes ignorada e até mesmo menosprezada. Actualmente os preconceitos fazem-se sentir mais fortemente contra uma área concreta da tradução: a tradução literária. Se o acto de converter uma qualquer língua num outro sistema de significação traz consigo a maldição deixada bem clara pelo ditado italiano "*Traduttore, traditore*", a verdade é que este anátema parece crescer desmesuradamente quando em causa estão traduções de textos que têm na língua de partida estatuto de obra literária, seja em forma de prosa ou de poesia.¹

¹ Para uma perspectiva histórica do conceito de literariedade Vide AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. *Teoria da Literatura*. 8ª ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1990, pág. 14.

A escolha de um poema de William Blake para base de uma discussão sobre a validade/possibilidade de traduzir poesia alia uma preferência pessoal pelo autor, pela riqueza das suas criações literárias à agradável surpresa que foi encontrar quatro traduções diferentes para o poema *The Tyger*, o que possibilitou a organização de um corpus mais alargado e diversificado onde basear conclusões reais para os problemas de tradução de poesia. A organização estrutural do trabalho suscitou muitas dúvidas, mas a solução que me pareceu mais viável para os resultados que pretendia alcançar era o envolvimento primeiro com a avaliação das traduções a que tive acesso e, só então, fazer a pesquisa bibliográfica referente a teorizações sobre a tradução de poesia em particular.

A selecção de um título não foi, de todo, pacífica. As hipóteses eram várias mas nenhuma parecia ilustrar devidamente o que acreditava ser fundamental transmitir logo desde o início. Mesmo a opção final parecia imbuída do perigo de parecer muito normativa e desde logo sentenciosa, ao mesmo tempo que tal selecção lexical poderia muito facilmente pré-estabelecer um caminho e uma estrutura que não seriam as mais desejáveis para uma análise que se pretende eminentemente prática. No entanto, a forma interrogativa pareceu clarificar o carácter inquisitivo desta frase de apresentação e a partir da já mencionada análise prática que era meu objectivo desenvolver, abrir as portas ao debate central sobre a intraduzibilidade, ou não, da poesia.

2. Poesia e Tradução: Actividades irreconciliáveis?

O Homem tem a necessidade extrema de comunicar, de estabelecer ligações e afectos que o caracterizam e fazem representante de determinado tipo de cultura e sociedade, de tal forma que a espécie humana desenvolveu intrincados métodos para realizar esse desejo premente, designadamente as linguagens escrita e falada.¹ Se atentarmos no processo evolutivo da tradução enquanto ciência, vemos que a longa travessia do deserto (do seu reconhecimento enquanto ciência) parece ainda não ter terminado. A incompreensão e a intransigência das forças políticas e religiosas de outrora e a luta muitas vezes inglória de todos aqueles que viam na tradução o

¹ Ao fazermos referência à linguagem escrita não é de modo nenhum nossa intenção estabelecer juízos de valor acerca de culturas onde essa tradição é inexistente.

instrumento perfeito para a disseminação de culturas e o contacto e a compreensão facilitada entre os povos parecem não ter sido suficientes para, por um lado, unir uma classe que continua a bater-se pelo devido reconhecimento do seu trabalho e, por outro, instituir definitivamente a tradução como membro de pleno direito das ciências sociais e humanas.¹

Como já se disse, um dos ramos da ciência tradutológica, nomeadamente a tradução literária, parece carregar um fardo ainda mais pesado e suscitar ainda maior polémica, e que resultará do tipo de objecto linguístico que tem como base de trabalho – textos considerados obra literária no universo cultural da língua de partida e, conseqüentemente, tidos por muitos como material “intocável”:

*Mas o tradutor só trai os textos literários. A linguagem científica é sempre traduzível e até, por vezes, totalmente traduzível, o que prova que, quanto mais abstracto se torna o pensamento, menos unido à expressão se apresenta.*²

ou ainda

*La traduction, c'est le salut des mauvais auteurs.*³

Mas se estes críticos da actividade translatória não auguram nada de bom a quem quer que se convença ser capaz de levar a bom porto a conversão do texto literário em prosa, as opiniões negativas são ainda mais veementes quando é a literatura em forma de poema que passa a ser alvo das atenções do tradutor. Não seria com certeza difícil coligir uma vasta lista de autores e críticos literários de renome para quem a tradução de poesia é irrealizável e até impensável; no entanto o contrário também é possível, isto é, elaborar um rol designando todos aqueles para quem a tradução de poesia não apresenta mais problemas do que qualquer outra produção literária.⁴ Estas posições extremas em nada contribuem para o encontrar de respostas

¹ Vide BASSNETT, Susan. *Translation Studies: Revised Edition*. London: Routledge, 1994, pág. 46.

² COHEN, Jean. *Estrutura da Linguagem Poética*. 2ª ed. Traduzido por José Adragão. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1976, pág. 42.

³ Apud JACQUIN, Danielle. “Le Texte Réfléchi: Quelques Réflexions sur la Traduction de la Poésie.” In *La Traduction Plurielle*. Textes réunis et présentés par Michel Ballard. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1990, pp.47-69. pág. 48

⁴ Vide GARCIA DE LA BANDA, Fernando. “Traducción de Poesia y Traducción Poética.” In *III Encuentros Complutenses en Torno a la Traducción*. Eds. Margit Rader y Julia Sevilla. Madrid: Editorial Complutense, 1993, pág. 119.

concretas e apropriadas para as dificuldades que, quem já tentou traduzir poesia sabe existirem de facto e que, não raramente, são sinónimo de barreiras inultrapassáveis.

À diversidade de pareceres que esta temática congrega à sua volta não será estranha toda a pluralidade de questões que se levantam em torno da própria literatura, onde o enorme leque de nomenclatura não é totalmente esclarecedor e muitas vezes é até contraditório. Este facto poderá significar, por consequência, a confusão daqueles que procuram em teorias literárias algum auxílio para preencherem lacunas a esse nível, de forma a alcançarem um nível de conhecimento dos textos originais mais capaz.¹

Parece-me que não será de todo controverso se aqui estabelecer a comparação entre um hipotético tradutor que tenha como ponto de partida um texto de natureza sobretudo informativa, sem pretensões criativas e inovadoras, e um outro que se embrenhe na procura das melhores soluções para o verter de uma poesia para a sua língua materna, e afirmar que o primeiro terá em mãos uma tarefa não só mais simples do ponto de vista lexico-sintáctico, mas também, e sobretudo, formal. A identidade literária traz para a área da tradução preocupações acrescidas, porque o texto que cabe dentro de tal designação encerra valores de natureza valorativa e categorial que por si só delimitam *ab ovo* a produção translatória:

*Reconozcamos, en primer lugar, que el problema con la poesía es que no sabemos qué es, en qué consiste, como caracterizarla por completo.*²

Apesar de esta afirmação de Garcia de la Banda se referir mais concretamente à produção poética actual, pode ter aqui também lugar numa outra perspectiva mais abrangente: o desconhecimento por parte do tradutor do sistema literário da língua de partida e das características que enformam o poema (pois é de facto o texto lírico que é relevante para este breve estudo), caracterizado como o princípio e o apoio da sua “heróica” tarefa. As traduções do poema *The Tyger* que servem de base a esta análise crítica transmitem logo nos primeiros versos a certeza de serem fruto de uma leitura atenta do original e de uma consciência aguda do papel determinante da forma:

¹ *Op. cit.*, *A Estrutura da Linguagem Poética.*, pág. 37.

² *Op. cit.*, “Traducción de Poesia y Traducción Poetica.”, pág. 117.

<i>Tyger, Tyger, burning bright</i> ¹	<i>Tigre! Tigre! Cor do fogo,</i>
	<i>Tigre! Tigre! a arder fulgurante</i>
	<i>Tigre,tigre, ardendo aceso</i>
	<i>Tigre, Tigre, que fulguras</i> ²

Das várias opções que são reconhecidas e praticadas por tradutores de poesia, é deveras interessante que os quatro profissionais em questão fossem unânimes no respeito pela e na manutenção da forma original do poema, uma vez que esta é com certeza a segunda maior fonte de controvérsia no campo da tradução de poesia. (A primeira desempenha já um papel tradicional na teorização e prática da tradução literária: a impossibilidade ou não de se traduzir textos líricos, e a ela farei referência mais adiante com maior pormenor). O tradutor deve manter a forma original e sacrificar algum do sentido se assim o determinar a estrutura escolhida ou, pelo contrário, deve dar primazia ao significado e relevar a forma para segundo plano? Obviamente que a resposta a tais dúvidas não é única nem definitiva, o carácter humano da tradução enquanto ciência ligada de forma umbilical à necessidade de comunicar é fonte de soluções várias que têm sido devidamente assinaladas por teóricos e praticantes.³

Nas traduções analisadas é evidente a procura de uma forma que não “agrada” o original: não se renega a estrutura de *The Tyger* composta por seis estrofes de quatro quadras cada, e a rima que se faz em cada par de versos. Esta esquematização é determinante, a meu ver, para o efeito total do poema, porque não podemos esquecer o papel desempenhado por William Blake na mudança da atitude literária vigente à data da publicação de *Songs of Experience*, obra onde se insere este poema. É a fase pré-romântica, onde o lirismo marca forte presença e a originalidade das ideias é determinante para o abandonar de racionalidades por vezes opressoras

¹ Os exemplos retirados do original reportam-se sempre à obra BLAKE, William. “The Tyger.” In *Poems and Prophecies*. Ed. Max Plowman. 1927; rpt. London: Everyman’s Library, 1970, págs. 28 e 29.

² As traduções encontram-se reproduzidas nos Anexos a este trabalho, respectivamente nas páginas 18, 19, 20 e 21.

³ *Op. cit.*, “Le Texte Réfléchi: Quelques réflexions sur la Traduction de la Poésie.”, pág. 49.

*Moreover, it is probable that when a poet first arises who has the great daring to launch out on the deep waters of the human soul and let down his net for a draught, he may catch strange fish, unlike the carp, pike and sticklebacks of our sluggish rivers - fish we fail to recognise - fish we pronounce very ugly - fish we cannot cook, much less eat.*¹

Os tradutores reconhecem estas qualidades no poema, concluem que a forma externa é vital para a economia do texto e por isso optam por manter o mesmo número de versos devidamente agrupados em quadras, numa associação de estrofes facilmente reconhecida pelos receptores do texto de chegada e à qual poderão atribuir as características de musicalidade tão determinante no original. Não podemos, contudo, ter a ilusão que estas estâncias representam uma correspondência perfeita do texto de partida, isto porque apesar da adopção da estrutura em quadra parecer resolver a questão da escolha da forma do texto de chegada, a verdade é que por si só não pode colmatar o grande hiato que existe entre o sistema poético inglês e o sistema das línguas românicas como o português: a versificação. O sistema do original baseia-se no número de sílabas por cada verso e na organização dessas mesmas sílabas segundo a sua acentuação, enquanto que em português apenas o número daquelas que constitui cada linha, e não a sua acentuação ou extensão, é relevante.

Estes aspectos contribuíram decisivamente para que os tradutores seleccionassem uma forma que é aparentemente mimética², mas que tem na sua raiz diferenças substanciais porque faz parte de um modo de versificação que se baseia em pressupostos linguísticos obviamente diversos. No entanto, os leitores dos textos de chegada não perdem totalmente o ritmo e a musicalidade de *The Tyger* porque em coerência com a escolha formal que fizeram - a quadra - os tradutores mantêm a rima emparelhada, se bem que muitas vezes a expensas do sentido do original:

Mais préserver les rimes, c'est restreindre le choix des termes, entravé de surcroît par des contraintes lexicales et grammaticales, risqué de sacrifier les autres

¹ PLOWMAN, Max. "Introduction." In *Poems and Prophecies*. 1927; rpt. London: Everyman's Library, 1970.

² Cfr HOLMES, James S. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. 2nd ed. Amsterdam: Rodopi, 1988, pág. 26.

*valeurs de cette figure à l'ornement sonore et de détruire ainsi son pouvoir de cohésion.*¹

Apesar de poder parecer redutora a escolha da rima em detrimento do sentido, a verdade é que toda tradução é uma interligação de elementos e formas que se influenciam e auto-determinam e, ao decidir-se por uma forma, uma sintaxe ou qualquer outro elemento que compõe as línguas, o tradutor tem de estar bem avisado das consequências da sua escolha para o resultado final do texto. É minha opinião que, de facto, os tradutores cujo trabalho tento aqui apreciar tinham consciência do caminho que seguiram na encruzilhada do processo translatório e como isso seria um outro elemento a juntar às dificuldades que naturalmente iriam enfrentar. Não obstante, a sua opção pareceu pesar cuidadosamente o valor estilístico e semântico que a rima transfere para o original e não quiseram empobrecer os seus versos nem descaracterizá-los por forma a que qualquer semelhança com o original fosse mera coincidência (apesar da cedência cultural que representa em relação ao texto de Blake a rima nas traduções ser emparelhada, já que aquele género de estrofação se apresentar em português com rima alternada ou oposta). A excepção a este princípio de construção poética são os dois primeiros versos da primeira, segunda e última quadra do texto A, onde o autor parece determinado a assumir outra forma para o seu trabalho que não a forma rimada (talvez porque esse lhe parecesse o modo mais adequado de ser “fiel” ao sentido original), mas que subitamente se altera e passa a procurar criar versos emparelhados:

*Tigre! Tigre! Cor do fogo,
Lá nas florestas da noite,
Que olhos, que mãos imortais
Traçaram formas iguais*

Este é o tipo de método pouco claro quanto a objectivos finais de tradução que, na minha perspectiva, deve ser evitado porque não só presta uma má homenagem ao original, como também confunde o leitor e não lhe consegue transmitir uma real impressão do autor ao qual não têm acesso se não for através da tradução. Estas considerações são feitas nestes termos porque me parece que o tradutor não consegue

¹ *Op. cit.*, “Le Texte Réfléchi: Quelques réflexions sur la Traduction de la Poésie.”, pág. 53.

melhorar em nada a sua performance linguística e informativa ao nível textual por desrespeitar a rima nos dois versos iniciais, muito pelo contrário, consegue tão somente destruir a coesão estrutural e semântica do seu texto, que tem óbvias pretensões líricas.

*O texto literário é um artefacto materializado numa textura, isto é, numa sequência linear de signos em que se realiza e se manifesta a sua coesão formal e semântica – uma coesão formal e semântica que representa, a nível da estrutura de superfície do texto, a actualização de uma estrutura textual profunda de natureza semântica...*¹

*In other words, in establishing a set of methodological criteria to follow, the translator has focused on some elements at the expense of others and from this failure to consider the poem as an organic structure comes a translation that is demonstrably unbalanced.*²

Esta falta de harmonia torna-se ainda mais flagrante quando o leitor atento repara que a atenção prestada pelo tradutor à forma externa é levada tão longe que mantém a simbologia de caracteres como o &, assim como a pontuação do original, o que acaba por se revelar como uma escolha errada porque põe em causa as regras de pontuação da língua portuguesa ao separar o sujeito do verbo principal da oração:

*E que braço, & que arte,
Pôde o coração talhar-te?*

O facto de a poesia se reger por regras de criação e liberdade artística não justificará uma opção de tradução que resulte na subversão tão aguda de regras aceites pela comunidade linguística à qual o texto se dirige. As soluções mais apropriadas a este nível são, a meu ver, as conseguidas pelo texto C, que sugere uma fase de distanciamento posterior à elaboração da tradução que terá permitido ao tradutor escapar ao “jugo” do original e desse modo evitar marcas de “estrangeirismos”. Disto mesmo fará prova logo o primeiro verso da primeira quadra (os pontos de exclamação transformam-se em vírgulas, que dão ao verso a necessária pausa e à palavra *tigre* o necessário relevo, sem a desvantagem da demasiada e pouco natural expressividade emprestada pelos pontos de exclamação presentes ainda no texto B e pelo uso de maiúsculas que é comum aos textos A, B e D). Não posso, no entanto, deixar de

¹ *Op. cit., Teoria da Literatura.*, pág. 294.

² *Op. cit., Translation Studies: Revised Edition.*, pág. 82.

assinalar o processo de normalização gráfica que todas as traduções sofreram, e que resultou na adopção da escrita corrente do substantivo *tigre*, que aparece no original impresso com *y*, o que não será apenas uma prova de originalidade poética, mas também uma formulação imbuída de significado ao nível da estrutura profunda do poema: o significado. William Blake estabelece assim um paralelo e uma identificação inegável entre *tyger* (que como bem sabemos não tem esta apresentação gráfica), *symmetry* e o pronome possessivo arcaico *thy*, que nunca resultaria em português mesmo se uma alteração idêntica à inglesa se processasse com *tigre*, já que nunca haveria correspondência com *simetria* e, acima de tudo, o sistema de pronomes possessivos não prevê formas com o mesmo valor arcaizante e bíblico *the thy* e *thine*. Esta será mais uma perda de natureza cultural a afectar o leitor das traduções, mas que me parece irremediável.

A manutenção de um esquema rimático rígido (com a excepção assinalada) é a decisão do processo de tradução mais determinante para a macro-estrutura dos textos em português, mas é por agora evidente que ela também exerce um poder absoluto na selecção lexical e sintáctica da micro-estrutura semântica, revelando-se por vezes algo tirânica na submissão a que obriga os sentidos expressos no original. Saliente-se como escolha comum a três dos textos (A, C, D) o quarto verso da terceira estrofe

Que pés terríveis? Que mãos?

Que pés medonhos, que mão?

Que pés horríveis, que mão?

onde a inversão da ordem dos elementos originais resolve o problema da continuação rimática. A excepção será então o texto B que mantém a ordem impressa em *The Tyger*, mas pela qual o tradutor terá de pagar o preço bem alto de recorrer a verbos no segundo e terceiro versos de valor conotativo superior (*torcer*, *pisar*) ao dos originais e que emprestam um carácter mais expressivo ao texto, ao mesmo tempo que limitam o número de interpretações que William Blake criou no século XVIII. O mesmo se aplica ao advérbio *adiante* e ao adjectivo *fatal* que ocorrem na quadra que inicia o poema, sendo que o primeiro nem sequer faz parte do núcleo de significados do texto de partida e o segundo parece resultar de uma interpretação errada de *fearful*, já que o tradutor abusivamente verte o conceito de medo e temor sugeridos pelo adjectivo inglês acima mencionado numa classificação que não parecerá descabida a quem só tiver acesso ao texto traduzido e que portanto a assimilará sem vacilar

A exposição feita até este momento poderá apontar para a aceitação de algumas das reservas a que fiz menção anteriormente e que definem a obediência a esquemas rimáticos pré-estabelecidos como uma poderosa força desestabilizadora do equilíbrio semântico de uma peça poética submetida a processos de tradução, mas de facto a análise comparada das quatro hipóteses apresentadas mostra claramente que as dificuldades e entraves à transferência de um código linguístico para outro não são tão somente originados pela necessidade de respeitar a rima. Os problemas de tradução mais graves que me foram dados a observar apresentam-se-me como o resultado óbvio de leituras e interpretações erróneas do original e até da não-compreensão cabal do significado de determinados vocábulos, dos quais gostaríamos de salientar:

Tradução A

<i>In what distant deeps or skies</i>	<i>Em que infernos ou céus</i>
<i>On what wings dare he aspire?</i>	<i>Que asas há-de ele inventar?</i>
<i>Dare its deadly terrors clasp?</i>	<i>Afrontam garras fatais?</i>
<i>When the stars threw down their spears,</i>	<i>Quando as estrelas nasceram</i>

Tradução B

<i>In what furnace was thy brain?</i>	<i>Qual a fornalha do cérebro cheia?</i>
<i>What the anvil? what dread grasp?</i>	<i>Qual a bigorna? qual o suporte?</i>
<i>And when the stars threw down their spears,</i>	<i>Quando as estrelas os seus raios lançaram,</i>

Tradução D

<i>Dare its deadly terrors clasp?</i>	<i>Fez os males de que és capaz?</i>
<i>When the stars threw down their spears,</i>	<i>Quando os astros dardejaram</i>
<i>Did he smile his work to see?</i>	<i>Ele, contente, sorri?</i>

A ausência do texto C nesta fase em que procurei destacar exemplos flagrantes de escolhas erradas de correspondentes linguísticos no processo de tradução é a forma mais eloquente de salientar o que, a meu ver, é o produto final mais bem sucedido do corpus recolhido. Esta afirmação não deve tida como sinónimo de concordância total

com as opções do tradutor em questão, até pela razão bastante simples que aqui a língua de partida se encontra estruturada linguística, formal e funcionalmente de tal modo que se insere num sistema literário e poético por direito próprio. A consequência primeira desta característica do texto original é a de permitir interpretações várias e mesmo divergentes que resultarão em soluções obviamente diferentes de acordo com os aspectos que cada tradutor considere dignos de realce ou menos determinantes para a função a que o texto se destina.

Em termos concretos, as minhas opções diferem das verbalizadas pela tradução C sobretudo em termos lexicais e gramaticais, sendo que seleccionaria para o último verso da segunda quadra *Que mão ousou controlar o fogo*, em vez de *Com que mãos agarra o fogo*, porque a singularização do substantivo no original é determinante para a caracterização velada da personagem divina que é responsável pela criação do tigre. O mesmo se aplica ao primeiro verso da quarta estrofe, onde a utilização do artigo definido antes de *martelo* é mais um elemento precioso para tal identificação, que é feita segundo subterfúgios e breves alusões, que contribuem de forma inequívoca para a beleza do poema. Gostaria ainda de sugerir a total alteração da quinta quadra para

Quando as estrelas as suas lanças largaram
E com suas lágrimas o céu banharam
Será que ao ver o seu trabalho Ele sorri?
Aquele que fez o Cordeiro fez-te a ti?

Apesar de ter sido possível manter-me fiel à rima que desempenha um papel tão vital, não fiquei totalmente satisfeita com a esta solução porque tive que alterar o tempo verbal do terceiro verso para o presente do indicativo, quebrando desse modo a harmonia morfológica instituída pelo poema de William Blake.

O facto das inhas sugestões serem em número tão reduzido pode ser explicado não só pela dificuldade extrema de encontrar outras respostas que solucionassem mais a contento alguns problemas de significação e, ao mesmo tempo, que não destruíssem a harmonia rítmica e a economia global do texto, mas também e sobretudo porque o trabalho de António Simões consegue transmitir o significado latente do poema, não impedindo interpretações segundas por escolha demasiado limitada no espectro lexical da língua de chegada. A sua tradução opera transferências valorativas ao nível

da grafia para compensar¹ adjectivos que foi forçado a eliminar anteriormente (recorre às maiúsculas na apresentação do pronome pessoal *ele* por forma a que se recupere os valores significativos do adjectivo *imortal* que não pode figurar na primeira e última quadra) e cria um texto que não só é construído com base na selecção de correspondentes apropriados à língua de partida, como também pode ser considerado exemplificativo de uso criativo da língua de chegada num panorama poético (o tradutor não se limita a transmitir significados, cria imagens e recorre a figuras estilísticas como a metáfora, a onomatopeia e a assonância).

Estas considerações particularizantes e a comparação das traduções apresentadas por quatro profissionais distintos permitiram-me debruçar, por fim, sobre a questão à qual aludi no início deste trabalho: a impossibilidade ou não de se verter um texto lírico para outro código linguístico. Será por agora claro que me identifico com aqueles que defendem que a poesia não é inimiga visceral da tradução, ou não faria sentido tudo o que já aqui afirmei e apresentei como soluções a problemas concretos originados por tal tarefa. Parece-me ainda que a atitude contrária cairia no ridículo de fazer tábua rasa de todas as grandes traduções de qualidade de obras literárias poéticas. No entanto, não é meu propósito deixar a noção de que traduzir poesia é um processo de recriação no qual estão envolvidos significados e pouco mais. No dizer de James S. Holmes, a tradução de poesia carrega consigo o pesado fardo de ter que considerar sempre três contextos para poder almejar a criar um produto final aceitável e válido: o contexto linguístico, o intertexto literário e por fim o contexto social e cultural das duas línguas envolvidas no processo de transferência.² Isto significa que todo o profissional de tradução deve estar avisado não só do alto nível conotativo do léxico da língua de partida, dos recursos linguísticos e da subversão de determinadas regras linguísticas (como seja a pontuação ou até a focalização), mas também que o texto que serve de base ao seu trabalho se insere dentro de uma tradição literária que não pode de todo ser ignorada se quer alcançar as interpretações mais apropriadas. Por fim, também não deverá esquecer que existe todo um vasto leque de conceitos sociais e culturais que o autor partilhava com os seus

¹ Cfr DELILLE, Karl Heinz et al. *Problemas da Tradução Literária*. Coimbra: Livraria Almedina, 1986, págs. 65 e 112.

² Cfr HOLMES, James S. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. 2nd ed. Amsterdam: Rodopi, 1988, pág. 47.

leitores primeiros e que muitas vezes podem não ter qualquer tipo de significado para os leitores do texto de chegada.

Poderia ainda realçar toda a problemática da distância cultural e temporal entre a produção do poema pelo autor e a sua recriação pelo tradutor (que se aplica totalmente nos casos aqui avaliados), que conduzirão o tradutor por complexas redes de escolha linguística e cultural. Dentro destas há que destacar a opção por aproximar o seu texto do público alvo afectado por outros princípios e ideais que não os do original, ou apontar para a “historização”³ da sua tradução, mantendo deste modo os caracteres distintivos da poesia e não desvirtuando o que poderá ser a sua essência.

Apesar de todas estas coordenadas, a verdade é que não é de todo simples decidir o que fazer quando somos confrontados com a responsabilidade de recriar poesia, a responsabilidade de vestirmos a pele do autor e de sentirmos e reproduzirmos sentimentos que ele decidiu codificar de formas por vezes ininteligíveis, mas não se deve nunca perder de vistas os propósitos iniciais do acto translatório e qualquer o caminho que se escolha é determinante que a coerência seja total, porque

*La coherencia se basa en dos factores: por una parte, en la cohesión de los elementos entrelazados por medios sintácticos en la superficie del texto y, por otra parte, en los conocimientos previos que activa el lector según sus expectativas respecto a ciertos textos o temas.*⁴

Assim será possível esperar que o texto traduzido tenha os mesmos efeitos que o original, tornando-se naquilo a que James S. Holmes atribuiu a designação de “*metapoema*”, isto é, uma recriação literária que anseia por encerrar em si características que lhe permitam ser considerada parte do sistema literário da língua de chegada, originando uma complexa interligação de correspondências entre dois mundos que, frequentemente, têm muito pouco em comum:

By virtue of its double purpose, the metapoem is a nexus of a complex bundle of relationships converging from two directions: from the original poem, in its

³ *Ibidem*, pág. 48.

⁴ NORD, Christiane. “La Traducción Literaria entre Intuición e Investigación.” In *III Encuentros Complutenses en Torno a la Traducción*. Eds. Margit Rader y Julia Sevilla. Madrid: Editorial Complutense, 1993, pág. 105.

*language, and linked in a very specific way to the poetic tradition of that language; and from the poetic tradition of the target language. With its more or less stringent expectations regarding poetry which the metapoem, if it is to be successful as poetry, must in some measure meet.*⁵

3. Conclusão

O papel da tradução enquanto ciência responsável pela recriação de universos informativos de utilidade prática parece já não merecer reparos negativistas e redutores. O mesmo não se poderá afirmar com a mesma simplicidade da área da tradução que dedica os seus esforços ao enriquecimento e partilha de culturas através da transposição de obras literárias para outros códigos linguísticos que não a língua materna do/a autor/a. As dificuldades reais de conversão que os tradutores têm de solucionar de forma aceitável poderão ser seriamente agravadas se aceitarem liminarmente que *“everything outside scientific or technical discourse is obviously untranslatable in total”*.⁶ É da responsabilidade de todos os que se envolvem na procura de correspondências interlinguísticas para textos poéticos mudar este tipo de atitudes, o que só se conseguirá realmente quando for reconhecida à Teoria da Tradução o carácter inequívoco de ciência solidamente enraizada em princípios e métodos eficazes de recriação literária.

A análise comparativa que foi meu ensejo levar a cabo possibilitou o contacto com as experiências corajosas de todos aqueles que não se deixam intimidar por opiniões unicamente preconceituosas, ao mesmo tempo que revelou formas e soluções de tradução muito úteis não só em termos práticos mas, acima de tudo, de carácter generalista aplicável a muitas das situações reais no campo. De entre elas gostaria de destacar a necessidade de avaliar cada texto por si só, como entidade autónoma de significação a avaliar par e passo, a pesquisa prévia a qualquer tradução poética das literaturas das línguas de partida e de chegada, a necessidade extrema de coerência nas escolhas lexicais, sintácticas e formais durante o processo de translação, a apreciação correcta das diferenças culturais expressas pelo texto original e a sua (in)correspondência com a cultura à qual se destina a tradução e, por fim, a

⁵ *Op. cit., Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies.*, pág. 25.

²² Fawcett, Peter. “Translation and Power Play.” In *The Translator*. Volume 1, Number 2 (1995), pp.177-192.

consciência de que qualquer processo de tradução bem sucedido está inteiramente dependente da interpretação correcta do original. Também relevante será o facto de o processo de transferência implicar sempre perda, perda essa que pode ser reduzida a níveis pouco significativos, comparáveis até ao que todos nós perdemos quando lemos poesia da nossa língua materna e só podemos contar com as nossas emoções e não com as indicações do poeta para nos guiarem pelas encruzilhadas das múltiplas significações concretizadas pelo texto.

4. Anexos

The Tyger (from Songs of Experience)

Tyger! Tyger! burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?

In what distant deeps or skies
Burnt the fire of thine eyes?
On what wings dare he aspire?
What the hand dare sieze the fire?

And what shoulder, & what art
Could twist the sinews of thy heart?
And when thy heart began to beat,
What dread hand? & what dread feet?

What the hammer? what the chain?
In what furnace was thy brain?
What the anvil? what dread grasp
Dare its deadly terrors clasp?

When the stars threw down their spears,
And watered heaven with their ears,

Did he smile his work to see?
Did he who made the Lamb made thee?

Tyger! Tyger! burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye
Dare frame thy fearful symmetry?

Tradução A

O Tigre

Tigre! Tigre! Cor do fogo,
Lá nas florestas da noite,
Que olhos, que mãos imortais
Traçaram formas iguais

Em que infernos ou céus
Arde o fogo dos teus olhos?
Que asas há-de ele inventar?
Que mão tal fogo agarrar?

E que braço, & que arte,
Pôde o coração talhar-te?
E quando abater se pôs,
Que pés terríveis? Que mãos?

Que martelo? Em que malha?
E teu cér'bro em que fomalha?
Que bigorna, ou forças tais
Afrontam garras fatais?

Quando as estrelas nasceram
E o céu de pranto inundaram,

Sorriu ele ao ver-te inteiro?
Quem te fez, fez o Cordeiro?

Tigre! Tigre! Cor do fogo,
Lá nas florestas da noite,
Que olhos, que mãos imortais,
Traçarão formas iguais?

Tradução de Manuel Portela

Tradução B

O Tigre

Tigre! Tigre! a arder fulgurante
P'las florestas da noite adiante,
Qual olhar ou mão imortal
Foi tua simetria engendrar fatal?

Em que abismos ou que céus distantes
Arderam teus olhos em fogos brilhantes?
Quais as asas com que ele ousa voar?
Qual a mão ousa o fogo agarrar?

Qual o ombro, qual foi o saber,
Que te pôde as fibras do coração torcer?
E quando ele começou a pulsar,
Que terrível mão? que tremendo pisar?

Qual o martelo? qual a cadeia?
Qual a fornalha do cérebro cheia?
Qual a bigorna? qual o suporte?
Ousa conter seus terrores de morte?
Quando as estrelas seus raios lançaram,
E com suas lágrimas os céus banharam,

Terá ele sorrido ao ver o que fez?
Quem fez o Cordeiro foi aquele que te fez?

Tigre! Tigre! a arder fulgurante
P'las florestas da noite adiante,
Qual olhar ou mão imortal
Foi tua simetria criar fatal?

Tradução de Hélio Osvaldo Alves

Tradução C

O Tigre

Tigre, tigre, ardendo aceso,
De noite no bosque negro,
Que mão, que olhar moldaria
Tão temível simetria?

Em que céus ou fundo mar
Arde o fogo desse olhar?
Com que asas faz o seu voo?
Com que mãos agarra o fogo?

Que ombro, que arte teceu
Fibras do coração teu?
E já pronto o coração,
Que pés medonhos, que mão?

Que martelo? Que corrente?
Que fogo fez tua mente?
Que bigorna? Quem domina
A feroz força tigrina?

Estrelas lacrimejantes
O céu já banham distantes:
P'la obra feita Ele sorri?
Fez o Cordeiro e a ti?

Tigre, tigre, ardendo aceso,
De noite no bosque negro,
Que mão, que olhar ousaria
Tão temível simetria?

Tradução de António Simões, Abril de 1996 (um primeiro esboço de tradução)

Tradução D

Tigre

Tigre, Tigre, que fulguras
Dentro das selvas escuras,
Que mão, que olhar moldaria
Tão terrível simetria?

Que abismo teve, que céu,
O fogo desse olhar teu?
Em que asas voar ousou?
Que mão o arrebatou?

Que braço e que arte torceu
Fibras do coração teu?
E feito teu coração,
Que pés horríveis, que mão?

Que martelo, que corrente?
Onde se forjou tua mente?
Que bigorna e punho audaz
Fez os males de que és capaz?

Quando os astros dardejaram
E os céus de pranto banharam,
Ele, contente, sorri?
Fez Ele o cordeiro e a ti?

Tigre, Tigre, que fulguras
Dentro das selvas escuras,
Que mão, que olhar ousaria
Tão terrível simetria?

Tradução de Augusto Mota, 1957

5. Bibliografia

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. Teoria da Literatura. 8ª ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1990.
- BASSNETT, Susan. Translation Studies: Revised Edition. London: Routledge, 1994.
- BEER, John. Blake's Humanism. Manchester: Manchester University Press, 1968.
- BLAKE, William. "The Tyger." In Poems and Prophecies. Ed. Max Plowman. 1927; rpt. London: Everyman's Library, 1970.
- BLAKE, William. "O Tigre." In Cantigas da Inocência e da Experiência: Mostrando os dois Estados Contrários da Alma Humana. Ed. bilingue. Traduzido por Manuel Portela. Lisboa: Edições Antígona, 1994.
- BLAKE, William. "O Tigre." In A Águia e a Toupeira. Traduzido por Hélio Osvaldo Alves. Editora Pedra Formosa, 1996.
- CLUYSENAAR, Anne. Introduction to Literary Stylistics. London: B. T. Batsford Limited, 1976.
- COHEN, Jean. Estrutura da Linguagem Poética. 2ª ed. Traduzido por José Adragão. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1976.
- DAMON, S. Foster. A Blake Dictionary: The Ideas and Symbols of William Blake. Providence: Brown University Press, 1973.
- DAVIS, Patricia Elizabeth. "Blake, William." In Encyclopedia of Romanticism: Culture in Britain, 1780s - 1830s. Ed. Laura Dabundo. London: Routledge, 1992.

- DELILLE, Karl Heinz et al. Problemas da Tradução Literária. Coimbra: Livraria Almedina, 1986.
- FAWCETT, Peter. "Translation and Power Play." In The Translator. Volume 1, Number 2. Manchester: St. Jerome Publishing, 1995, pp.177-195
- FLOR, João Almeida. "O Acto e o Destino - Sobre uma Tradução Inglesa da Mensagem de Fernando Pessoa." In Actas das II Jornadas de Tradução do ISAI. Porto: ISAI, 1996, pp. 31-38.
- GARCIA DE LA BANDA, Fernando. "Traducción de Poesia y Traducción Poetica." In III Encuentros Complutenses en Torno a la Traducción. Eds. Margit Rader y Julia Sevilla. Madrid: Editorial Complutense, 1993, pp. 115-135.
- HATIM, Basil and Ian Mason. Discourse and the Translator. London: Longman, 1994.

NEGRITUDE E LITERATURA DE CORDEL: UMA ÉPICA DA INTERCULTURALIDADE ANTE O SUPRANACIONAL

Zélia M.Bora

Universidade Federal da Paraíba

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

Brasil

zeliabora@yahoo.com.br

Sinopse

Escrever é um dos mais poderosos instrumentos usados pela mídia para levar informações vitais. Nesse sentido, o efeito das “novas ideologias”, para valorização da identidade afro-brasileira, incidem diretamente sobre a produção literária como uma mensagem rigorosamente direcionada a um público menos especializado como receptor. O presente artigo discute a relação entre o gênero cordel e algumas das políticas culturais aplicadas no nordeste do Brasil. Tal estratégia vem comprovar não apenas o processo ativo de negociação entre os grupos subalternizados e os discursos dos poderes hegemônicos, mas também a reatualização do gênero literário do cordel, com o aparecimento de novos narradores e temáticas. Como se observa estes narradores estão plenamente conscientes dos seus papéis políticos ante a comunidade de que, fazem parte. Circulando em um espaço geográfico urbano, a produção não depende da condição econômica de seus leitores para sua aquisição, uma vez que sua distribuição centraliza-se na informação gratuita. Ao contrário da literatura “tradicional”, o real e o verossímil possuem objetivos definidos como informar e ensinar o destinatário sobre a nova lei em vigor. Nesse caso, a literatura cumpre de imediato um de seus papéis clássicos, o de ser útil, revestindo-se de funções igualmente nobres, provocando a “catarse social” de indivíduos pela aquisição de um saber inerente à sua condição de cidadão.

Palavras-chave: cordel, literatura, cultura, racismo, tradição.

Abstract

The most important instrument used by media to carry vital information is expressed by writing. In this sense, the effect of the new ideologies upon African-Brazilian identity influence the literary discourses and later it is directed to a receptive and less specialized public. The present article discusses the relationship between the Literature of *Cordel* and some of the political strategies elaborated by the subaltern people, their negotiation with the hegemonic power and the revitalization of the genre Cordel, its new themes and characters. One can observe that these new narrators are fully conscious of their political roles in front of their community. Circulating in a geographical urban space this literary production is free, its production does not depend on the economical condition of its readers to buy it. Contrary to the traditional literature the real and the verisimilar possesses defined objects, such as to inform, to inform and to teach the common people about the Law. In this case the Literature of *Cordel* fulfills classical objectives by aligning noble functions and therefore provoking “social catharsis” in the individuals by helping them to become citizens.

Key words: cordel, literature, culture, racism, tradition

Este ensaio objetiva a análise da produção do educador popular brasileiro, Antonio Heliton de Santana. Tem como tema principal a identidade afro-brasileira e as mediações utilizadas, a partir das preocupações políticas dos Agentes Pastorais Negros, no Estado da Paraíba, nordeste do Brasil. O corpus selecionado consta de duas produções em cordel intituladas: “*Viva a Igualdade e a Diferença*” e “*O quilombo dos Palmares: um herói chamado Zumbi*”. Nossa perspectiva retoma como ponto de partida duas afirmações feitas por Stuart Hall: 1. “*grupos subordinados ou marginais selecionam e inventam, a partir dos materiais a eles transmitidos pela cultura metropolitana e dominante, numa perspectiva dialógica.*” 2.a raça como uma construção político-social “*permanece, apesar de tudo como, o segredo culposo, um código oculto, um trauma indizível*”¹.

¹ Embora Stuart Hall, cite países como Paquistão, Iraque, Indonésia, Argélia, Afeganistão, Namíbia, Moçambique e Angola, entendemos que a sua premissa aplica-se também ao Brasil e todos os países da América Latina, pois em todos eles, “o racismo biológico e a discriminação cultural não constituem sistemas distintos, mas dois registros de um mesmo racismo, onde o poder imperial foi substituídos por um

Como uma experiência comum a toda a América Latina, o Brasil adquiriu o seu conceito de razão instrumental, baseado em um “arsenal del poder y de la dominación”², que gerou uma modernização inteiramente incompatível com a sua razão histórica, legitimada pela voracidade do capital pela implantação de uma economia que tornou irracional toda a diferença, que não foi recuperada pela lógica instrumental do desenvolvimento. Este descompasso reflete-se profundamente em práticas discriminatórias que reforçam as desigualdades na educação, na distribuição de renda e mercado de trabalho entre a população negra de baixa renda.

Tais desigualdades foram comprovadas por dados estatísticos, que certamente influenciaram a elaboração de políticas de inclusão sociais. Estas, conseqüentemente, culminaram com a elaboração da *Série Legislação em Direitos Humanos*, como uma forma de sistematização de importantes textos constitucionais e normas jurídicas. Tais normas foram “transformando-as em um compêndio, para facilitar o seu manuseio e estimular qualquer cidadão a conhecê-las e multiplicá-las”. Desde a sua produção textual, disseminação e, finalmente, entrega `aqueles aos quais os textos são diretamente dirigidos, há um verdadeiro universo de perguntas muitas vezes sem respostas. Isto porque o texto, acima de tudo, configura-se como uma questão conceitual, epistemológica e empírica que é apresentada diante da proposta de negociação dos modelos de identidade cultural, sobretudo, das identidades inscritas nas relações de poder construídas pela diferença e dispersão. Em outras palavras: o texto constitucional evoca uma “resposta” ao sentido de diáspora, como conceito fechado, que se fundamenta na construção de uma fronteira de exclusão de um “Outro” e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora sem que a exemplo da experiência caribenha, não funcional “binarismos, fronteiras veladas que não separam, mas que são também *places of passage*, e significados que são posicionais relacionais, sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim”³. Embora a perspectiva de Hall retome o conceito de *diféerance*

sistema de poder assimétrico e globalizado, cujo caráter é pós-nacional e pós-imperial. Hall, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte:UFMG, Humanitas, 2003.

² Martín-Barbero, Jesus. “Introducción.” *Al Sur de la Modernidad: comunicación, globalización y multiculturalidad*. Pittsburgh: Ed.ILLI, 2001.

³ Hall, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte:UFMG, Humanitas, 2003 [61].

como fundamental para o significado, admite que há na cultura, “o deslize” inevitável do significado na semiose aberta de uma cultura, enquanto aquilo que parece fixo continua a ser dialogicamente reapropriado.

Mediante o confronto entre concepções teóricas do multiculturalismo crítico de Hall e os dados estatísticos das ciências sociais sobre a exclusão social da maioria da população negra, no Brasil, pode-se chegar a um entendimento das estratégias de ação e resistência elaboradas por Heliton de Santana. Estas estratégias são expressas a partir da configuração de seus textos que buscam atender as suas aspirações como educador, mas também o lastro ideológico sobre o qual se baseia a atuação do grupo do qual ele faz parte.¹ Desta maneira, a *comunicação* aparece como um lugar estratégico, a partir do qual, nesse caso específico, o texto oficial elaborado pelo Ministério da Justiça, será reescrito, seguindo a lógica e os modelos da comunicação, visando a atingir os indivíduos pertencentes às margens, hoje não mais separados em termos de comunicação pela hostilidade entre o modernismo clássico e a cultura de massa. Isto porque pois todos os espaços estarão ligados a partir da interatividade entre todos os elementos do sistema, borrando-se as fronteiras entre o ser e o saber. A razão comunicativa aparece no centro da reflexão social do educador, como resultado da crise dos paradigmas da produção e da representação, demonstrando que a fissura criada no centro da razão comunicativa tem possibilitado às margens um potencial de resistência e orientação moral, do qual se alimentam todos os movimentos sociais, sejam étnicos, ecológicos, de mulheres, de homossexuais e outros inseridos na nossa modernidade tardia. Entretanto, longe de representar-se como uma unilateralidade, um estímulo ou um objeto da reciclagem dos movimentos sociais, a mesma estrutura comunicativa cria, ao mesmo tempo, novas relações entre a ciência e a tecnologia, tornando-se uma razão *“que se: mueve entre la apertura de un horizonte ilimitado de exploración y la conciencia del carater limitado de toda forma de conocimiento, del irreductible “carater local” de todos los discursos”. En esa misma dirección, pero que despojada aun del austero optimismo que practica Lyotard, la sociedad de la comunicación que ausculta Vatimmo es aquella en que emerge el debilitamiento de lo real”* que

¹ O educador popular, Heliton de Santana faz parte do grupo Agentes da Pastoral dos Negros vinculado à Arquidocese de João Pessoa, PB. Os folhetos que utilizamos como corpus para esse trabalho, foram publicados pela mesma entidade católica.

experimenta el habitante urbano en la constante mediación que ejercen las tecnologías, el incesante entrecruce de informaciones, interpretaciones e imágenes que producen las ciencias y los medios de comunicación ¹.

Desfeitas teoricamente as fronteiras entre a chamada cultura superior e a cultura popular ou de massas, resta-nos a delimitação os *campos de tensões* entre categorias, como, tradição, inovação, arte culta das culturas do povo e das massas, que, não podendo ser expressas nas categorias centrais da modernidade como, tradição/inovação, progresso/reação, vanguarda/kitsch. por serem categorias abrem a questão das tradições culturais, como uma questão estética e política. Por exemplo: “La cuestión del outro poniendo al descubierto lo que la modernidad há tenido de imperialismo interno y externo”. Esta é uma questão, que em muitas das sociedades contemporâneas, neste começo de milênio, tem assumido um caráter, como diz Hall:

mais multicultural ou “eticizado,” numa íntima relação da “questão multicultural” e o fenômeno pós-colonial, marcando a passagem de uma configuração ou “conjuntura histórica e poder para outra, em que problemas de dependência, subdesenvolvimento e marginalização, típicos “do alto” período colonial, persistem no pós-colonial...as características destes governos democráticos são: a desigualdade estrutural, dentro de um sistema desregulamentado, de livre mercado e de livre fluxo de capital, dominado pelo Primeiro Mundo; e os programas de reajuste estrutural, nos quais prevalecem os interesses e modelos ocidentais de controle [61].

A literatura de cordel no Brasil: estudos e atualidade

Os estudos acadêmicos sobre cordel brasileiro remontam à década de 1920 Gustavo Barroso (1921), publicou a antologia pioneira de poesia popular *Ao Som da Viola*. Com isso ele propunha que se estudasse, primeiramente, o seu folclore, isto é, tanto a tradição poética popular oriunda do cantador que há séculos, conta a história da região e a epopéia rústica do homem, como a tradição literária popular ². Ainda naquela

¹ Martín-Barbero, Jesus. “Introducción.” *Al Sur de la Modernidad: comunicación, globalización y multiculturalidad*. Pittsburgh: Ed.ILLI, 2001 [11].

² Informações colhidas a partir do trabalho de Mark Curran, *História do Brasil em Cordel*. (São Paulo: EDUSP, 2003).

mesma década dentro do debate sobre a identidade nacional brasileira, o nome do poeta afro-descendente, Mário de Andrade, um dos principais expoentes da Semana de Arte Moderna (1922), é bastante significativo no estudo das tradições populares, e de suas representações, no que se refere à revalorização das culturas subalternizadas, principalmente a indígena e afro-brasileira que perpassam toda a produção poética e em prosa (1918-1945). Entre todas as obras, destaque-se a rapsódia, *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter*. Da década de 1930 à de 1940, devem-se a Luís da Câmara Cascudo estudos relevantes sobre a teoria folclórica brasileira e a sua correlação com as raízes ibéricas. Na década de 1970 procedeu-se, também à organização do acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, por iniciativa do prof. Thiers Martins Moreira, diretor do centro de pesquisa pela influência de escritores como Orígenes Lessa, Manuel Cavalcanti Proença e do antropólogo social Manuel Diégues Júnior. Muitas outras fontes bibliográficas contemporâneas são também listadas no recente trabalho do brasilianista Mark Curran *História do Brasil em Cordel*.

Outras fontes teóricas poderiam ser também anexadas à lista; entretanto, para não fugirmos à especificidade que nosso trabalho deseja alcançar, destacamos um aspecto fundamental: a grande maioria dos estudos teóricos permanecem fiéis às abordagens metodológicas que se afastam de recortes antropológicos, em especial o problema sociológico do negro e a sua vinculação com os personagens de cordel e a sua correlação com categorias predominantemente literárias. Tais ocorrências deixam de ser privilegiadas por duas razões: a primeira é o do cânone na literatura tradicional e sua orientação de estudos que homogeneizam a literatura como um todo, influenciando dessa maneira o estudo da literatura de cordel, como uma produção das classes subalternizadas, sem especificar as diferenças dentro dessa produção. Dessa forma, a grande maioria dos pesquisadores “minimizam” o problema. A outra diz respeito à grande maioria dos poetas nordestinos que não se consideram epidérmica, e politicamente como negros, motivados pela própria história de discriminação racial e segregação social do negro na sociedade brasileira. Assim, os textos em cordel, em sua grande maioria reproduzem certos estereótipos presentes também à literatura tradicional pondo em questão o problema de representação e autoridade. O nosso trabalho, ao contrário, destaca a produção de um poeta popular que se identifica com o negro, um aspecto pouco

explorado dentro da literatura de cordel no Brasil, até `a presente data. Trata-se, portanto, de uma análise que o caracteriza como um espaço ideológico e literário.

A comunicação da pastoral e a proliferação subalternizada da diferença

Como estamos tentando argumentar, os meios de comunicação adotados pelo educador Antonio Helinton de Santana, como toda produção cultural marcada por “conexões laterais,” vem confrontando-se não apenas com o eixo “vertical” do poder cultural, econômico e tecnológico mas também as diferenças locais que denominamos como aspectos de uma colonização interna, podendo ser entendidas, respectivamente como uma matriz conservadora epidermica e ideologicamente “branca” que, “respondendo” ao texto do poeta e educador, tenta através do discurso “livrar-se” de sua responsabilidade moral sobre uma camada social discriminada, tanto em termos de classe social quanto pela noção de raça. Já o segundo receptor, o “Outro”, da oposição binária apreende o texto como um receptor ambíguo: trata-o com cautela e com um certo ceticismo. Em conseqüência, reintegra de forma confusa, no seu discurso como uma resposta imediata em busca de justiça social, e como inserção em algo ainda mal definido no país como o conceito de cidadania. Ante o o exposto, o texto do educador e a ideologia que dá suporte `a Pastoral dos Negros, ao contrário dos receptores sociais que detêm os privilégios, podem ser considerados com o que Derrida chama de *différance*, dentro do contexto global de luta e negociação ante os interesses “locais” dos sujeitos, que se identificam com o eixo “vertical” do poder cultural econômico e tecnológico. Esses ainda persistem na manutenção de um discurso racista velado, alimentando a forma binária da diferença entre o que é absolutamente o mesmo e o que é absolutamente o “Outro.” O significado aqui ainda é fixado, podendo ser “destituído” apenas pelo trabalho ideológico de textos propostos que a nossa análise exemplifica o seu valor comunicativo, como textos ao alcance das massas, disseminados por esforços vernáculos que, “não podem ser essencializados como um valor político, mas apenas determinado em termos relacionais”¹.

¹ Hall, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte:UFMG, Humanitas, 2003 [62].

Passemos agora a uma análise panorâmica dos textos dada a sua elaboração, que representa uma estratégia de *différence* e suas negociações simbólicas, do ponto de vista formal, confrontando inicialmente o texto erudito e a sua reescrita popular, que particulariza a própria diferença. Embora ambos os textos, a princípio, usem a estratégia da *differánce*, a versão popular, com a literatura de cordel alcança, seu objetivo comunicativo de forma mais abrangente do que o texto elaborado pelo Ministério da Justiça, uma vez que há uma completa identidade entre o código lingüístico utilizado pela versão do educador e o receptor “ideal,” ou seja, todo aquele que não tem acesso a uma escolaridade universitária nem uma noção sobre a importância de seu lugar na sociedade mediante através de seu contato com a “legislação social popularizada” (através do folheto). Esse leitor, “passa” a absorver, gradativamente, um conceito moral e democrático de cidadania. O texto em cordel, nesse caso, dialoga diretamente com o texto elaborado pelo Ministério de Justiça e pela Secretaria de Direitos Humanos e Cidadania e refere-se, em especial, ao III capítulo da série intitulada Discriminação por Raça e Cor, baseado na Lei no. 7.716, de 05 de janeiro de 1989.

A especificidade formal de “A lei contra o racismo” traz em sua estrutura uma variante menos rigorosa do que a forma narrativa do cordel “clássico,” que exibia obrigatoriamente uma estrutura poética, contendo versos setissilábicos com rimas ABCBDB. Entretanto, esse aspecto diferencial não deixa de cumprir os principais objetivos da narrativa de cordel que são: o favorecimento da memorização, a qual é típica de culturas da tradição oral; nesse caso, evoca as tradições ancestrais africanas e a preocupação ideológica expressos pela transmissão de um pensamento ou sentimento social:

1. Pra começo de conversa ²

Quero lhe apresentar

A lei contra o preconceito

O racismo de matar

A lei que defende o negro

No Brasil, nosso lugar

² O referido texto foi transcrito obedecendo as formas como estão escritas.

2. É preciso conhece-la
Entende-la muito mais
Converse com negro e branco
Sobre o que a lei nos traz
Evitando-se punir
Assim vivem todo em paz

3. Se voce quiser saber
Se digo a verdade ou não
Abaixo de cada verso
Tem um número então
Ele indica a lei
Onde as ordens estão....

4. Quando você tiver lendo
Deixe o numero de lado
Não leia pra quem escuta
Pra evitar pé quebrado
O número mata a rima
Cuidado, muito cuidado

5. Leia com muita atenção
Leia em grupo numa boa
Converse sobre esta lei
E não converse à toa
Se você bem entendê-la
Conte pra outra pessoa

6. Tudo feito com amor

A força do coração

Muda negro, muda branco...

Inimigo vive irmão

Devagar se vai longe

Diga-me se é ou não?

7. Ó Deus Santo Criador

Dê-me a inspiração

Pra eu lutar por justiça

Com toda animação

Com toda a força guerreira

8. Irmão, leve a mensagem

aonde o vento chegar

Leve a cada coração

Pra que ele possa mudar

Liberte-o do preconceito

Pra lhe humanizar

9. O preconceito que falo

Preconceito racial

A tal discriminação

O racismo este mal

Que massacra os povos negros

Tirando da vida o sal

10. Negro tem pele escura

E cabelo pixaim

Ou liso ou ondulado

E o sarará, enfim
Branco de cabelo duro
É negro confie em mim....”

Ao longo de cinquenta e seis versos, o educador reescreve dentro de uma tradição que, embora represente um localismo, pela sua natureza histórica, é um texto atualizado que traduz um sentido de resistência não apenas frente ao discurso tecno-modernizante e ocidentalizante da modernidade, como também “uma sombra”, que se interpõe como um resíduo do passado, que volta para transtornar, perturbar seus estabelecimentos culturais, denominado “exterior constitutivo da globalização”. Encontramo-nos, portanto, diante de um “retorno” do particular e do específico, dentro de uma outra especificidade que obedece, por exemplo, “as mesmas” prerrogativas entre o universal e o particular representados pela dialética cultural nacional *versus* primeiro mundo. No caso específico do discurso incorporado pela pastoral, o particularismo obedece a um modelo progressista, aberto, dentro de um contexto, em que se misturam pessoas epidermicamente negras e politicamente negras, também pertencentes a diferentes tendências religiosas que vêm articulando com outras forças particulares, disseminadas para os centros das metrópoles, estatal, nacional e internacional.

Ainda, do ponto de vista estrutural, o texto em questão cumpre as características gerais pertinentes à literatura de cordel¹, como por exemplo, a importância do tópico para o poeta e seu público no momento da ocorrência, dizendo o porquê de sua história, principalmente nas estrofes 1 e 2, enquanto a mesma idéia é reiterada nas demais; a vivência do poeta que se identifica com os objetivos principais, fazendo com que o seu público tome conhecimento da Lei e que juntos lutem por justiça. Embora não haja no texto personagens que possuam funções dramatizadas, e o texto dirija-se a uma coletividade desatenta à questão da discriminação racial, os fatos são narrados em terceira

¹ Relacionamos os textos de cordéis mediante as suas características literárias, listadas por Curran em *História do Brasil em Cordel*.

pessoa. No final, o poeta estabelece a “inclusão” do negro na comunidade brasileira baseando-se no princípio de homogeneidade e união do povo brasileiro, mediante de suas diferenças.

O cordel “O quilombo dos Palmares,” possui o mesmo objetivo do anterior, ou seja, informar, educar a partir de um particularismo temático, que recria historicamente a vida comunitária e livre de um quilombo, onde, de acordo com o poeta, viviam brancos, negros e índios (estrofes 1, 2, 3). A narrativa, à exemplo do folheto anterior, é feita em terceira pessoa. O poeta a relaciona à conquista de um certo território geográfico comunitário (estrofe 4), cuja hegemonia dentro de um universalismo determinante durou cem anos. A atualização do passado através do presente (a correlação entre o quilombo e as terras remanescentes) dá-se pela evocação de um estado de direito legal que culmina com a reivindicação contemporânea da legalização das terras remanescentes dos quilombos, cujo símbolo de resistência maior foi Palmares.

O léxico aproxima-se da linguagem coloquial urbana nordestina, associado a alguns regionalismos, como: “mudar o toque do bombo” (mudar a situação - estrofe 1); “Em um piscar de olhares” (numa grande rapidez - estrofe 8); “Em busca de outros ares”(em busca de outros lugares - estrofe 8); “Sentado não leva tombo” (estrofe - 14 quem está sentado não cai); “O negro que é bem vivo”(estrofe – 16 que é inteligente) etc. O recurso retórico predominante no folheto, é o recurso da metáfora, através do qual Palmares ficou na história como um símbolo de resistência e liberdade, sobretudo, de luta pela terra. Dessa forma, o cordel busca reintegrar elementos de um particularismo plural que caracteriza a experiência do negro dentro de uma comunidade imaginada, seja num espaço urbano ou rural, a partir de diferenças de classe, região ou localidades que caracterizam os espaços da nação.

1. Você sabe o que é
- O conhecido quilombo
- A comunidade negra
- Resistindo a todo tombo
- Prá viver em liberdade
- Mudando o toque do bombo

2. Dos quilombos do Brasil

Palmares é exemplar

Ficava em Alagoas

Não se pode duvidar

Umas trinta mil pessoas

Viveram tão bem por lá

3. Os negros, índios e brancos

Uma total harmonia

Viveram a fraternidade

Que se sonha hoje em dia

Uma vida igualitária

Motivo de alegria

4. Palmares, comunidade

Comunidade rural

Os bens por lá produzidos

Repartidos coisa e tal

Conforme a necessidade

De cada um em geral

5. A outra parte dos bens

Era pra se prevenir

Em tempo de luta e seca

Outra parte para servir

Pra trocar por ferramenta

E armas, não vou mentir

6. A vida livre, de irmãos

Atraia a negrada

Fugiram para Palmares

Era longa a caminhada

Em busca de liberdade

A hora era chegada

7. Pra conter os escravos

Senhores proprietários

Como também o governo

Que eram os mandatários

Atacavam o quilombo

Um bando de salafários

8. Foram vinte os ataques

Ao Quilombo dos Palmares

Num o chefe Ganga Zumba

Em um piscar de olhares

Foi ferido e fugiu

Em busca de outros ares

9. Temendo outros ataques

E não poder resistir

Ganga Zumba fez acordo

Pro governo garantir

Uma terra pra viver

O que disso pode vir?

10. Moravam essa terra
Os em Palmares nascidos
Os fugitivos escravos
Para os donos devolvidos
Diante desse acordo
Palmares foi dividido

11. Palmares foi dividido
Parte ficou com Zumbi
A outra com Ganga Zumbi
Leia direto aqui
Por vinte anos Palmares
Inda pode resistir

12. Ao todo foram cem anos
De vida em fraternidade
Resistindo aos ataques
Lutando contra a maldade
Lutando pra viver livre
Num mundo de igualdade

13. O Domingos Jorge Velho
Chefe da expedição
Que destruiu o quilombo Palmares
Com ataques de canhão
Destruiu o quilombo Palmares
Porém sua lembrança não

14. Inda há comunidades
Que foram velhos quilombos
Se isso for provado
Sentado não leva tombo
A terra passa prós negros
Me disse isso um pombo

15. Quem garante o direito
É a constituição
A lei maior do Brasil
Mas com organização
Com luta, com exigência
Com reivindicação

16. Recuperar essas terras
É dever da quilombada
Do negro lá do quilombo
E conquista, não esmola
O negro que é bem vivo
Quem engana? Quem enrola?

As fissuras provenientes da desigualdade na sociedade brasileira caracterizada pela noção de raça, constituem, ainda, uma das maiores discrepâncias da aplicação do modelo liberal à sociedade brasileira, uma vez que desmitifica sua suposta universalidade em garantir a um número cada vez maior de indivíduos, permitindo-lhes, autonomia e liberdade individual, por serem dependentes dos contextos socio-culturais em que estão inseridos.

Do ponto de vista normativo, a integridade da pessoa física não pode ser garantida sem a proteção das experiências compartilhadas intersubjetivamente, bem como dos contextos de vida, nos quais a pessoa foi socializada e formou sua identidade. A identidade do indivíduo está entrelaçada como as identidades coletivas e pode ser

estabilizada apenas em uma rede cultural, que como a língua materna, não pode ser apropriada como propriedade privada. Conseqüentemente, o indivíduo permanece na qualidade de portador de “direitos” à participação cultural. Do exposto, verificamos que os cordéis estudados mantêm a mesma abordagem comum aplicável a outros casos, como: um tópico importante para o poeta e seu público, no momento da ocorrência e de seu registro; interrelação da *persona* do poeta com o público, com uma alternância do léxico, predominando o estilo urbano, com ocorrências regionais. Ambos os cordéis mantêm uma visão didática sobre o lugar do negro na sociedade através da qual é destacado o principal objetivo de elaboração: ensinar e aconselhar o negro a conhecer sua história de luta, interagindo o passado e o presente.

Apesar dos programas oficiais e ações afirmativas que garantem igualdade de condições, o racismo biológico alia-se à falta de compromisso ético de uma classe média normalmente omissa, no que se refere às camadas marginalizadas da sociedade. A noção de nacionalidade brasileira e o fenômeno da miscigenação biológica, dentro do próprio grupo familiar tem constituído um elo de resistência à “compreensão” dos mecanismos discriminatórios realimentados constantemente. Como uma construção social e política, o racismo brasileiro fortalece os mecanismos de exclusão de uma camada significativa da população brasileira. Muitas são as ações e sugestões teóricas dos programas oficiais e ações afirmativas a serem devidamente absorvidas pela população marginalizada. Certamente o problema constitui um desafio social que necessita um esforço coletivo, a fim de que as classes privilegiadas, assumam uma tomada de posição predominantemente política, ou seja, coloquem-se ao lado da alteridade para que a subjetividade dos excluídos e seus direitos como cidadãos sejam reconhecidos como um problema moral de um país que tem, em seu potencial biológico, elementos que poderão transformá-lo, quem sabe um dia, em uma verdadeira democracia racial. Ao mesmo tempo, medidas legais necessitam ser postas em prática, como um esforço conjunto das autoridades governamentais e políticas, para estas absorverem a questão como um problema de conjuntura e prioridades nacionais, que perpassam diversos setores da coletividade, especialmente a educação, a saúde, a distribuição de renda. Dessa forma, tais medidas amenizariam o desemprego e a violência. Ambos atingem todas as camadas da sociedade, sobretudo as mais humildes.

Só assim, podemos compreender o Outro, sem negá-lo, a partir de sua história, de seu meio, de seus hábitos. Tudo isso é que são também a história dessa comunidade imaginada chamada Brasil. Desta maneira, como sujeitos, exerceremos uma forma de “poder” mais crítico.



traduções

SENGHOR E PORTUGAL

CONFERÊNCIA PROFERIDA POR JEAN-RENÉ BOURREL NA FUNDAÇÃO PORTUGAL-ÁFRICA, PORTO, A 30 DE MARÇO DE 2006

Isabelle Tulekian e Luísa Álvares

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

Portugal

À memória de Humberto Luís Barahona de Lemos

Numa das últimas cartas que enviou à sua biógrafa americana, Janet Vaillant, Léopold Sédar Senghor recorda sem rodeios: “*Sou um mestiço senegalo-português*”¹. Assim, o teórico moderno da “*mestiçagem cultural*” apresenta-se como um “*euro-africano*”, herdeiro das tradições convergentes senegalesa e portuguesa.

Evocar as suas relações com Portugal e com aquilo a que chama “*a lusitanidade*” significa portanto adoptar a atitude defendida pelo próprio Senghor na sua busca apaixonada da “*negritude*”: é preciso “*mergulhar até às raízes da raça*” e voltar às origens do ser², para examinar em seguida as suas afinidades com a cultura e a “*alma portuguesa*”, antes de situar a relação com Portugal e as culturas lusófonas na sua concepção da “*única civilização humana possível: a civilização do Universal*”³.

Antes de ir mais longe, devo sublinhar que o meu objectivo é menos biográfico que literário: vou tentar redescobrir, à luz da “*Mensagem*” lusitana, para usar as suas

¹ Carta de 4 de Maio de 1991. Citada por Janet VAILLANT, *Vie de Léopold Sédar Senghor. Noir, Français et Africain*. Paris, Edições Karthala, 2006, p. 438.

² Durante toda a vida, Senghor fará de uma citação tirada de um romance de Claude MAC KAY, *Banjo* (1928), um preceito de vida: “*Mergulhar até às raízes da nossa raça e construir sobre o nosso próprio território não é regressar ao estado selvagem. É a verdadeira cultura.*” Citada pela primeira vez a 10 de Setembro de 1937, por altura da conferência proferida na Câmara de Comércio de Dacar sobre o tema “O problema cultural na AOF”, a frase aparece outra vez no último ensaio que Senghor publica, em 1988, *Ce que je crois* (pp. 139 e 161). Quanto ao retorno às fontes, é uma metáfora do regresso às origens utilizada com predilecção por Senghor. Cf. o título dado ao posfácio de *Ethiopiennes*: “*Comme les lamantins vont boire à la source*”. *Oeuvre poétique*, edição de 1990 (doravante designada pela sigla OP), pp. 155-168.

³ *Liberté I*, Paris, Le Seuil, 1964, p. 297.

palavras, um autor e uma obra, mais ainda do que a personagem oficial ou o homem de Estado que, pela natureza das suas responsabilidades políticas, manteve relações com os seus homólogos portugueses.

“Uma gota de sangue português...”

Para provar a sua mestiçagem biológica senegalo-portuguesa, Senghor apresentou frequentemente uma prova patronímica, se assim podemos dizer (apesar de numerosos historiadores da África Ocidental recusarem esse argumento). Essa mestiçagem, escreve ele, é “provada por *Senghor*, o meu nome de família, que vem do português *senhor*, e pelo nome da minha cidade natal, *Joal*, que em Portugal é um apelido.”¹

Nascido efectivamente em Joal, na “Petite côte”, cerca de cento e vinte quilómetros a sul de Dacar, pertence a uma região, o Sine, e a uma etnia, os Sereres, que se relacionaram com os navegadores portugueses logo desde os seus primeiros contactos com a África negra. Num poema da obra *Lettres d’hivernage*, a enumeração dos “*esplêndidos nomes dos fortes brancos*” construídos pelos portugueses inspira um sentimento de nostalgia em que a “*doçura*” e o “*fervor*” acabam por abolir o tempo e o espaço:

*“Je pense à toi. Popenguine Rufisque et Toubab-Dyalaw,
Joal Portudal Palmarin (...)
Mon nom qui songe, la goutte de sang portugais, haïe chérie,
Oh! Qui danse les vieilles saudades (...)
Saudades des temps anciens, et la brise était fraîche et l’hivernage humide(...)”*²

“*A presença africana*”, para retomar uma das suas imagens, na qual Senghor mergulha desde o nascimento, é portanto também uma presença portuguesa. O cenário de “*reino da Infância*” transporta marcas e memória da “*epopeia lusitana*”. Durante a sua viagem de 1955 a Portugal, que inspirou o poema “*Élégie des Saudades*” (publicado em 1961 em *Nocturnes*), Senghor viveu extasiado a sua visita à Universidade de Coimbra

¹ Carta de 4 de Maio de 1991 a Janet VAILLANT, *ibid.*

² “*Sur la plage bercée*”, *OP*, p. 238.

(“*Reencontrei o meu sangue, descobri o meu nome no outro ano, em Coimbra, na selva dos livros*”), mas a passagem por Lagos, “*ouvert sur la mer (...)/Une seule mer aux quatre distances*”, fã-lo regressar ao país natal. De facto, Lagos, como ele bem o sabe, serviu de base operacional ao Infante D. Henrique, o Navegador. Foi daí que partiram Gil Eanes, que se atreveu a dobrar em 1434 o Cabo Bojador, que até então aterrorizava os navegadores; Dinis Dias, que, em 1444, descobriu a foz do Senegal e as ilhas de Cabo Verde; Álvaro Fernandes, que passou em 1448 o Cabo Naze, o “Cabo dos Mastros”, perto de Joal, não deixando de erigir aí um padrão¹; Alvisé Ca Da Mosto, que, em 1455, passou vinte e oito dias junto do *damel* (rei) de Cayor, um reino costeiro do Senegal, antes de explorar as embocaduras dos rios Saloum e Gâmbia; Diogo Gomes, que, no ano seguinte, penetrou no interior das terras até ao extremo do país mandinga...

A implantação dos portugueses na “Petite côte” é quase contemporânea destas sucessivas incursões: Rufisque, Portudal e Joal, cujos nomes são “*agradáveis ao coração e ao ouvido*” do poeta, nasceram assim da vontade dos portugueses de disporem de locais de tráfico e de aguadas em cada um dos reinos locais, o Cayor, o Baol e o Sine, respectivamente.

É preciso lembrar: “*O Senegal é o país em que os europeus, desde as primeiras explorações da costa africana, estabeleceram relações comerciais e criaram as suas primeiras feitorias.*”² Pelo seu local de nascimento e pelo nome que usa, Senghor pode portanto reivindicar a sua pertença a uma antiquíssima “lusitanidade” e advogar a favor da mestiçagem cultural, senão mesmo biológica.

Aliás, não deixou de recordar, como já vimos, a origem portuguesa do seu nome:

“J’écoute au fond de moi le chant à voix d’ombre des saudades.

Est-ce la voix ancienne, la goutte de sang portugais qui remonte du fond des âges?

Mon nom qui remonte à sa source?

¹ Fonte: Adama DIOP, “*Caractères et signification spatio-temporels du patrimoine bâti et des vestiges archéologiques lusitains en Sénégal aux XV-XVIIe siècles*”, Actas do Primeiro Congresso do Património Lusitano Construído no Mundo. Fundação Calouste Gulbenkian. 23-27 de Março de 1987, Lisboa. Pp. 10 e ss.

² Mamadou DIARRA. *Le Sénégal, concession royale. Histoire de la colonie*. Dacar, Les Nouvelles Editions Africaines, 1973, p. 13. Note-se que é pelo nome “Portugal”, adulterado para “Tougal”, que os wolofs do Senegal continuam ainda hoje a falar da Europa e, conseqüentemente, da França. A língua comum mantém assim a memória do encontro, há quase seis séculos, entre a Europa branca e a África negra.

*Goutte de sang ou bien Senhor, le sobriquet qu'un capitaine
Donna autrefois à un brave lapot?...¹*

Nos textos de reflexão ou nos discursos públicos, não hesita em falar sempre da sua suposta ascendência portuguesa ou a acrescentar mais pormenores a esse assunto. Foi assim que, na sua alocução de abertura do Congresso de Estudos Mandingas na Universidade de Londres, a 3 de Julho de 1972, recordou, não sem ironia para consigo mesmo: “Linguista incipiente, fiz um dia notar [ao meu pai], um ano antes de ele morrer – foi talvez o que acabou com ele –, com um sorriso respeitoso, que o Gabu se situava na Guiné portuguesa e que o nome Senghor, ou Senhor, me parecia mais português do que malinquê: era sem dúvida uma alcunha dada a um mercenário!...”² Durante uma conversa com Mohamed Aziza, em 1979, declara: “Os Senghor encontram-se sobretudo em Casamansa, na fronteira da antiga Guiné portuguesa, e uma parte de Casamansa, como se sabe, é uma antiga colónia portuguesa, cedida por troca à França [a 12 de Maio de 1886]. Senghor vem do português Senhor, e provavelmente por isso é que tem um “h”. Portanto, significa “Senhor”. Devo ter uma gota de sangue português, pois o meu grupo sanguíneo é A, frequente na Europa, mas raro na África negra.”³ Na obra *Ce que je crois* (1988), faz questão de destacar uma vez mais a origem portuguesa do seu nome, “sem falar das gotas de sangue português, que, no fundo das [suas] veias, cantam nostálgicas saudades.”⁴

Sem questionar a autenticidade desta ascendência lusitana, faremos porém notar que, por recordação ou por pretensiosismo, os habitantes da “Petite côte” parecem ter tido sempre gosto por patronímicos portugueses. Já o padre Boilat o notava na sua visita a Joal, em 1846: “Joal é a única cidade”, comentava ele, “que conservou memórias do cristianismo em toda esta costa até à Gâmbia. Alguns negros, habitantes dessa zona, dizem-se portugueses e ainda dão nomes portugueses a alguns dos filhos.”⁵

¹ “*Elégie des Saudades*”, *OP*, p. 203.

² *Liberté* 3, Seuil, 1977, p. 337. O Gabu é um reino do nordeste da Guiné-Bissau fundado por um dos chefes do exército do imperador Soundjata de onde os Mandingas partiram no século XIII para fundarem, no território que é actualmente o Senegal, os reinos de Sine e de Saloum.

³ Léopold Sédar SENGHOR. *La Poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza*. Paris, Stock, 1980, p. 32.

⁴ *Ce que je crois*. Paris, Grasset, 1988, p.10

⁵ David BOILAT. *Esquisses sénégalaises*. Paris, Karthala, 1984, p. 99. A edição original foi publicada em 1853.

Mas, de resto, que importa a verdade da origem? Que importa que o antepassado distante e para sempre misterioso fosse um senhor de terras, um marinheiro senegalês ou um mercenário? O que interessa a Senghor é recuar o mais possível no tempo, até à nascente mais distante, até à mais profunda raiz. E verificar então que é o produto de uma mestiçagem biológica e cultural e simultaneamente o herdeiro de duas antiquíssimas tradições, o descendente dos primeiros europeus a instalarem-se na África negra e o descendente daqueles sereres, “*o sal dos povos salgados*”, que, vindos do Alto Nilo em tempos muito recuados, souberam preservar através da História a força e a pureza dos seus valores sociais e das suas tradições animistas.¹

Somos enfim levados a pensar que, ao apresentar-se como “*um mestiço senegalo-português*”, Senghor se sente também duplamente eleito e duplamente legitimado para preconizar a mestiçagem das raças e sobretudo das culturas.

Senghor, poeta da Saudade

Será então por atavismo ou por causa dessa “*razão intuitiva*” que caracterizava, segundo ele, o génio negro que Senghor manifesta uma compreensão tão grande da cultura portuguesa?... Ao modo especificamente português de conceber o mundo, de o compreender e de o exprimir dedica vários textos que exprimem um conhecimento simpático, uma compreensão “negra”, isto é, de participação, “*sem cesura nem costura*”.

As suas análises tão subtis, as suas considerações tão penetrantes explicam-se sem dúvida pelas diferentes viagens que permitiram ao “poeta-presidente” senegalês descobrir Portugal e os seus habitantes. Já mencionei a viagem de 1955, que foi particularmente importante, visto ter tido o efeito de uma revelação e por ter inspirado a “*Élégie des Saudades*”. Mas convém mencionar igualmente, embora se tenham desenrolado em

¹ Foi por conhecer “de dentro” a civilização serere que Senghor se insurgiu, com dezasseis anos, contra o desprezo cultural do director do seu colégio-seminário, o Padre Lalouse, que recusava que os africanos negros pudessem ter qualquer cultura. O inquérito etnológico que L. AUJAS publicou em 1931 sobre “Os sereres do Senegal” (“*Bulletin du Comité d’Études Historiques et Scientifiques de l’AOF*”, Tomo XIV, nº3) forneceu-lhe aliás os fundamentos da sua reflexão sobre “*o contributo do homem negro*” e confirmou-o numa negritude anti-assimilacionista.

contextos diferentes, a viagem de Janeiro de 1975, durante a qual Senghor pronunciou, na Academia das Ciências de Lisboa, um importantíssimo discurso, “Lusitanidade e Negritude”, ao qual ainda voltaremos; a de Junho de 1980, motivada pela presidência de um colóquio sobre a mestiçagem que teve lugar na Universidade de Évora; e finalmente a de 1988, a última, por ocasião de um Congresso sobre as humanidades greco-latinas e a civilização do Universal, ao qual presidiu, na Universidade de Coimbra.

A enorme compreensão da cultura portuguesa de que Senghor dá mostras beneficiou também de um certo número de amizades. Estas fizeram-no compreender e, mais ainda, amar Portugal e, para além dele, a “*lusitanidade*” e a lusofonia. Vou mencionar apenas alguns nomes, pedindo desde já desculpa a todos aqueles e aquelas que podiam legitimamente aspirar ao direito de serem aqui evocados.

Parece-me importante recordar a amizade de Humberto Luís Barahona de Lemos, a quem dedica a “*Élégie des Saudades*”. Professor e alto funcionário do Ministério dos Negócios Estrangeiros português, conheceu Senghor em 1955, e a amizade dos dois ficou reforçada, alargando-se às suas esposas, durante uma missão de três meses que Humberto de Lemos efectuou em Paris, em 1957. Em nenhuma das suas visitas a Portugal Senghor deixou de fazer uma visita privada à família Lemos e só a sua morte, a 20 de Dezembro de 2000, pôs termo às relações deles. O poeta Armand Guibert, que dedicou dois ensaios críticos à poesia de Senghor, foi certamente o seu iniciador na literatura portuguesa. Publica no mesmo ano, em 1961, na colecção “*Poètes d’aujourd’hui*” (Pierre Seghers Editeur) um *Léopold Sédar Senghor* e um *Fernando Pessoa* e é ele também o autor do capítulo “Portugal” da obra *La littérature contemporaine à travers le monde*, publicada pela Librairie Hachette igualmente em 1961.¹ Poeta e diplomata, Augusto Seabra foi igualmente um dos seus “passadores de lusitanidade” aos quais Senghor foi certamente

¹ Armand GUIBERT é na altura próximo de L. S. Senghor e dedicar-lhe-á, aliás, um segundo estudo em 1962: *Léopold Sédar Senghor. L’Homme et l’oeuvre*. Paris, Présence africaine.

sensível e que alimentaram as suas reflexões sobre o “*espírito-cultura*” português². E que teríamos de dizer das “afinidades electivas” que uniram, através da mediação de

Gérard Bosio, Senghor a Helena Vieira da Silva? As três gravuras originais que a pintora realizou mais como ressonância do que como ilustração para o poema “*Élégie pour Philippe-Maguilen Senghor*” bastam por si sós para exprimirem a força e a vastidão dessas afinidades³.

Mas como olhava Senghor para a “*Civilização portuguesa*”?

É no longo e belo texto que pronuncia a 29 de Janeiro de 1975 na Academia de Ciências de Lisboa que ele evoca com mais subtileza os laços que unem “Lusitanidade e Negritude”, para retomar o título que deu ao texto, com vista à publicação no quinto e último volume da série *Liberté*.⁴

Vamos recordar aqui os seus pontos essenciais.

Constatando que a “*Civilização portuguesa*” é por excelência uma civilização mestiça, Senghor situa desde logo o seu objectivo na perspectiva de ver um dia emergir “*uma comunidade cultural luso-afro-brasileira*”. Recorda a importância do afluxo de sangue negro dos “*paises da Guiné e do Congo*” até à sociedade portuguesa, assim como a originalidade de Portugal, que soube sempre colocar-se “*no cruzamento dos caminhos e das raças*”.

No povo português vê “*um povo rude e laborioso*”, simultaneamente guerreiro e trabalhador, que se distingue por um “*espírito de aventura [feito de] coragem ao serviço de uma mistura de inteligência e de fé*”. Aí reside sem dúvida a ideia saliente: os portugueses foram “*Descobridores*” e não “*Conquistadores*” e a epopeia da sua “*Aventura*” abriu os caminhos do mundo moderno.

Senghor admira-se porém com a aparente contradição entre, por um lado, a impaciência dos limites que leva os portugueses a abrirem-se ao mundo e, por outro lado, as qualidades de coração que conduzem a um retraimento íntimo: entre a audácia de

² Cf. Augusto SEABRA: “*Senghor et le Portugal*”, *Présence Senghor. 90 écrits en hommage aux 90 ans du poète-président*. Paris, Presses de l’ UNESCO, 1997, pp. 216-219.

³ *Élégies majeures, Seuil, 1969*, Ed. G. Jeanne Bucher.

⁴ *Liberté 5*. Paris, Seuil, 1993, pp. 53-67.

emprender e o receio de incomodar: “*Que estranho povo é o povo português, e todo feito de contrastes. Ao lado da energia lusitana, feita de vigor e de coragem, de paciência, ou mesmo de obstinação, encontramos a delicadeza como segunda característica, como segunda chave do carácter étnico.*” E atribui essa “delicadeza” à generosidade de um povo que soube fazer do seu país uma terra de acolhimento, “*a grande arca dos fugitivos*”, nas horas trágicas da história da Europa.

Senghor lança-se então num exercício de humanismo comparado entre os valores civilizacionais portugueses e negro-africanos para demonstrar o seu parentesco ou a sua complementaridade. A análise da “*tristeza dos portugueses*” condu-lo no entanto a interessar-se igualmente pela sua “*doçura*”, pela sua “*ternura*”⁵ e, com uma atenção muito particular, pela saudade. Continuando uma análise à qual já se entregara a 20 de Setembro de 1964, na Academia Brasileira de Letras⁶, faz uma análise subtil da polissemia desta palavra – voltarei a esta questão – antes de assinalar: “*Se tanto insisti nesta palavra, isso acontece porque ela é, mais uma vez, juntamente com delicadeza, a palavra mais característica da língua, do temperamento e, portanto, da personalidade portuguesa de base. É o sentimento de incerteza e de angústia que nos oprime perante o mistério da vida: seres e coisas.*” E passa a sublinhar a velada ligação com a África negra: “*Em última análise, nos dois povos, igualmente dotados do sentido nocturno, trata-se da intuição do mistério diante do Amor, do Casamento, da Guerra, da Morte: diante de todas as coisas essenciais. O que nos conduz à poesia.*”

E é exactamente por aí, pela poesia “*que conjuga todas as artes*”⁷, que Senghor é profundamente atraído pela língua portuguesa. Com efeito, vê nela “*uma língua de poetas, a menos europeia das línguas românicas*”, visto ser a mais rica em empréstimos negro-africanos e árabe-berberes: “*Língua rica e complexa, portanto, nobre e popular, que pode exprimir todos os movimentos da alma e todos os frémios da carne, alternadamente*

⁵ São essas qualidades eminentemente portuguesas que o seduzem na pintura de Vieira da Silva: “*Vieira é uma portuguesa e, para mim, isso é muito importante (...) [Ela] ficou muito portuguesa pela sua sensibilidade, pela sua doçura e pela sua ternura.*” Comentário de Senghor no filme de Nat Lichenstein (concebido por Gérard Bosio), *Une pierre sur le sable* (1976).

⁶ Retomada sob o título “*Le Brésil dans l’Amérique latine*” em *Liberté* 3, pp. 27-30.

⁷ *Liberté* 3, p. 512.

torrente e nascente, tornado e alísio, golpe e carícia, brilho e mistério, claridade e cambiante, violência e doçura.”

Só um poeta como Senghor pode falar assim de uma “*língua de poetas*”, descobrir nela as potencialidades de expressão, captar-lhe as riquezas sonoras. Mas eu fico sempre surpreendido com a ligação, não explicitada e talvez inconsciente, que ele estabelece de facto com a língua francesa. Retomando uma expressão de Jean Guéhenno,

vê com efeito nesta última “*uma língua de gentileza e de honestidade*”⁸ que me parece próxima da “*delicadeza*” do português e sobretudo celebra as virtudes poéticas da língua francesa em termos muito vizinhos do texto que acabo de citar: “*O francês é como os grandes órgãos que se adequam a todos os timbres, a todos os efeitos, das mais suaves doçuras às fulgurações da tempestade. É, sucessivamente ou ao mesmo tempo, flauta, oboé, trompete, tantã e até canhão.*”⁹

Em todo o caso, a “*Élégie des Saudades*” constitui um belo exemplo da simbiose luso-afro-francófona, de uma “*obra de Beleza*” cujo resultado formal provaria, se fosse preciso, as teorias sobre a mestiçagem cultural que o seu autor desenvolve noutras obras.

Este poema merece ser examinado em pormenor, de tal modo é revelador das conivências profundas entre a sensibilidade do poeta senegalês e a “*alma portuguesa*”.

Assimilando os processos expressivos e a variedade de registos que a saudade lhe oferece, Senghor mostra com efeito a exacta adequação desta forma de poesia a uma certa forma de “*emoção negra*”. “*Nostalgia dos entes queridos*”, “*recordações da pátria ausente*”, a saudade é por excelência poesia da Ausência e do Exílio. Por isso exprime da melhor maneira as vozes profundas da poesia de Senghor. Poesia que, retomando uma imagem de Mallarmé, parece “*cavar em si mesma*” à procura de verdades essenciais, de sombras que é necessário, como um novo Orfeu, trazer até à luz.

“*Saudades das saudades [do poeta]*”, a “*Élégie*” abre e fecha com dois versos aparentemente similares, mas cujas modificações no segundo são suficientes para exprimir as vertigens de introspecções “*nocturnas*”: “*Jécouste au fond de moi le chant à*

⁸ Jean GUEHENNO. *La France et les Noirs*. Citado por Senghor no posfácio de *Ethiopiennes*, OP, p. 166.

⁹ *Ibid.*, p. 167.

voix d'ombre des saudades... J'écoute au plus profond de moi la plainte à voix d'ombre des saudades.”

Imbuído de uma tristeza doce e dolente própria da “personalidade portuguesa”, é o poema de uma impossível busca identitária. Nele se exprime uma nostalgia sem fundo acompanhada do sentimento renovado da ausência: “... [le] vide immense et rouge de l’Imerina...”. Este topónimo não tem aqui valor de localização, mas de denominação de um vazio central: tal como Imerina fica no centro de Madagáscar, a Imerina interior do poeta exprime um vazio ontológico, vermelho como o sangue, vermelho como África. Escapando a uma temporalidade estabelecida com precisão, a recordação que se impõe então à sua memória assemelha-se ao fausto cerimonial de um poema de Saint-John Perse – “*Une soirée lors en l’honneur de l’Hôte, chez le Seigneur des Hauts Plateaux...*” -, mas as imagens que o acompanham são brutalmente interrompidas pela tristeza infinita dos cânticos evocativos de um mundo desaparecido para sempre e inacessível. A descida aos abismos da nostalgia provoca o desespero, um mal-estar que chama a morte. Aos “*coeurs abîmes de vertige*” sucede “ [une] plainte qui s’abîme dans le coeur”. As saudades são assim, neste poema, aspiração ao Nada: “*le vide immense et rouge*” acaba por se transformar no “*vide immense et noir*”, a Imerina rodeada de montanhas de sangue e fogo numa metáfora da Ausência e a “*Élégie*” numa desesperante epopeia que só o Amor acaba por salvar: “*L’Amour est ma merveille*”.

Cânticos misturados e “cânticos de sombra”, a “*Élégie des Saudades*” exprime uma introspecção sem fim nem fundo nos “*lointains intérieurs*” do poeta, “*dans la mer de [sa] Négritude*” - mas essa introspecção de onde saem, inextricavelmente confundidos, “*doloir*” e nostalgia transforma o “*canto*” num “*lamento*” sem fim: “*J’écoute au plus profond de moi la plainte à voix d’ombre des saudades.*”

Nostalgia de um passado perdido para sempre mas também aspiração a um ideal de beleza, de harmonia e de paz; expressão das profundezas de uma consciência individual, mas também rememoração de um passado colectivo; canto solitário, mas também solidário, a saudade que ele vai buscar à “*Civilização portuguesa*” é assim expressão do ser integral do poeta e da sua “*Négritude*”: “*A vossa saudade*”, observa ele

a um auditório brasileiro, “*é a expressão do nosso próprio sonho, dos homens e mulheres do Terceiro Mundo; é a nossa poesia.*”¹⁰

Lusitanidade, Negritude e civilização do Universal

Esta última citação exprime a convicção de Senghor na vocação universal da Lusofonia.

Antes de evocar a sua concepção e o seu sonho de uma “*civilização pan-humana*” formada pela convergência dos contributos culturais de “*todos os povos de todo o planeta Terra*”, parece-me oportuno recordar aqui que o humanismo de Senghor, frequentemente criticado, dedicou-se de modo concreto a abrir caminho a esse ideal de paz e de fraternidade. O Senegal do presidente Senghor quis ser também, a exemplo de Portugal, “*a grande arca dos fugitivos*”. A “Teranga” senegalesa permitiu assim acolher os guineenses que fugiam do regime de Sékou Touré, os haitianos perseguidos por Duvalier e pelos seus “Tontons Macouttes” e também os cabo-verdianos que tentavam escapar à miséria.

Pode também pensar-se que a grande estima em que Senghor sempre teve a civilização portuguesa e a sua convicção de que esta tem a missão de não ficar de fora do “*encontro do dar e do receber*” das culturas mundiais – imagem que foi buscar a Césaire – explicam em larga medida a ajuda efectiva que sempre tentou pessoalmente trazer a Portugal no seu trabalho de descolonização. Quando Mohamed Aziza o questionou sobre as suas relações políticas com Portugal, respondeu: “*Sempre apoiámos a luta dos movimentos de libertação das antigas colónias portuguesas. Foi o primeiro elemento das nossas relações com Portugal. Amílcar Cabral era um grande amigo. (...) Já falei do meu encontro secreto com o general Spínola, de onde resultou o movimento de descolonização portuguesa. Não vou repeti-lo. Se hoje o Senegal atribui uma importância particular à cooperação luso-senegalesa, se abrimos uma embaixada em Lisboa foi, bem entendido, por essas razões, mas também por causa das relações que ligam o Partido Socialista do Senegal ao Partido Socialista*

¹⁰ *Liberté* 3, p. 29.

português, sem falar da amizade que me liga pessoalmente a Mário Soares desde antes da “Revolução dos Cravos”.¹¹

Mário Soares empenhou-se justamente em saudar por seu lado a amizade activa de Senghor: “Logo a seguir à Revolução dos Cravos em Portugal, em 1974, estabeleci contactos com ele em Paris, a fim de iniciar o processo de descolonização que conduziu à independência das colónias portuguesas de África. Foi em Dacar, e sob a égide do presidente Senghor, que teve lugar, em Maio de 1974, o primeiro encontro entre um representante do novo regime português (no caso, eu próprio, enquanto ministro dos Negócios Estrangeiros de Portugal) e o representante de um dos movimentos africanos de libertação nacional, o responsável do PAIGC, Aristides Pereira.”¹²

Não é portanto surpreendente que Senghor, convidado para as cerimónias do primeiro aniversário dessa Revolução, tenha recebido, em resposta ao seu empenhamento, a homenagem unânime dos partidos políticos portugueses!

O seu sonho de poeta “caído na política” de ver a Terra ser um dia enlaçada por “um cordão de mãos fraternas”¹³ exprime-se na sua visão utópica da “civilização do Universal”. Para atingir “o Humanismo integral” que consagrará esta última, os portugueses são chamados a desempenhar um papel importante: eles realizaram, lembra Senghor, “depois da mestiçagem biológica, a mestiçagem cultural, na antiga Lusitânia, antes de ajudar a realizá-la no Brasil e em África”¹⁴. E essa missão histórica de Portugal será concretizada graças à língua: língua veiculadora de culturas mestiças e portanto de um humanismo com uma vocação verdadeiramente universal; língua já presente em todos os continentes; e finalmente, língua, como vimos, de poetas, isto é, apta a explorar todos os recantos da condição humana. Concepção que levou o chefe de Estado senegalês a

¹¹ *La Poésie de l'action*, op. cit., pp. 324-325.

¹² Mário Soares: “Senghor, défenseur de la civilisation de l'Universel”. Homenagem prestada por ocasião do colóquio “Senghor, l'humaniste africain” (Asilah, Marrocos. 13 a 15 de Agosto de 1990). Retomado em *Senghor, l'humaniste africain*. S. l., Edifra, Marrocos, p. 68.

¹³ “Prière de paix”, *Hosties noires*, 1948. P. 96.

¹⁴ *Liberté 5*, op. cit., p. 64.

incentivar o ensino da língua portuguesa e conduziu as culturas lusófonas ao grupo das “humanidades” indispensáveis à educação dos cidadãos da Cidade ideal de amanhã.¹⁵

Olhando mais de perto, apercebemo-nos mais uma vez da coerência do pensamento de Senghor. E, no caso presente, da aliança que ele julga necessária entre as línguas francesa e portuguesa. Aspira de todo o coração a vê-las associadas no seio do conjunto das línguas neolatinas – a “*Latinofonia*”, arrisca-se ele a dizer – que será por sua vez integrado num mundo desejoso de diversidade cultural e linguística.¹⁶ Porque “*a lusitanidade*” e “*a francidade*” são valores insubstituíveis, pedras vivas que edificarão a Cidade de amanhã, riquezas a partilhar com os outros povos da Terra. Senghor não tem qualquer dúvida de que Lusofonia e Francofonia, herdeiras do mundo greco-latino, são “*modelos e motores*” da civilização com que ele sonha: pilares do “*Humanismo do Universal*”.¹⁷

Esta “*simbiose das diferenças culturais*” que Senghor nunca deixou de reclamar com toda a sua alma não é no entanto uma visão teórica. Deve-se ao génio português tê-la delineado, contribuindo para a eclosão do milagre brasileiro: “*Foi através da mestiçagem, não apenas na carne, mas em espírito, que os portugueses do sonho sebastianista se tornaram nos brasileiros de hoje: um dos dois Grandes do Novo Mundo (...). Confirmando o milagre, a UNESCO apresentou-nos, já há muito tempo, o Brasil como modelo a seguir da Civilização do Universal; e, nesse sentido, elaborou o projecto do Diálogo das Culturas.*”¹⁸

Assim, é precisamente por ser a prefiguração de um mundo rico neste diálogo de culturas e na partilha destas últimas que o exemplo brasileiro permite a Senghor defender

¹⁵ “*Agora podem compreender a razão pela qual, depois da independência do Senegal (...), introduzi o ensino do português não só nas escolas secundárias, mas também na Universidade de Dacar (...).*” *Liberté 5*, op. cit., p. 66.

¹⁶ A recente adopção pela UNESCO, com uma maioria muito alargada, de um projecto de convenção sobre a diversidade cultural inscreve-se hoje na herança de Senghor: os pensamentos visionários do poeta assumem hoje a forma das nossas esperanças.

¹⁷ “*Se quisermos realmente concretizar não só a única Civilização, mas o Humanismo do Universal temos de inserir a Francofonia num conjunto mais vasto que juntará todas as nações que utilizam uma língua neo-latina ou o grego (...). Uma vez concretizada, a Francofonia teria de ser inserida, por sua vez, numa associação dos países ou dos grupos de países de língua neo-latina.*” *Ce que je crois*, op. cit., p. 187.

¹⁸ *Liberté 5*, op. cit., p. 66.

a causa de uma “*comunidade cultural luso-afro-brasileira*” alargada, no momento em que fala disso às antigas colónias portuguesas então já independentes.

Na homenagem que lhe prestou no seu nonagésimo aniversário, Augusto Seabra conta a visita que fez com ele, em 1988, ao Mosteiro da Batalha: “*Enquanto passeávamos (...) no recinto do mosteiro (...), pudemos ver as lágrimas a surgirem-lhe, por trás dos óculos. Por entre longos silêncios, falava-nos abertamente (...) da arte portuguesa, que, tal como a língua e a poesia, “une harmoniosamente a liberdade e as regras, a ternura e o esplendor”. Esse era precisamente, dizia Senghor, o intuito da mestiçagem: “resolver as contradições não pela violência do confronto, mas pela doçura da simbiose”.*”¹⁹

“*...A doçura da simbiose*”: todo o humanismo de Senghor se exprime nesta fórmula. É esse o caminho que ele sempre defendeu e que ele próprio seguiu à custa de um esforço constante. Com efeito, não é verdade que confessou que “*toda a [sua] vida tentara conciliar Negritude e Francofonia*”, exigência de enraizamento e desejo de abertura?

“*...A doçura da simbiose*”: para ele, aí reside seguramente a força do exemplo português. E a sua grandeza também, que é transmitir ao mundo que apenas a mestiçagem cultural é garante dessa “*convergência para o Universal*” que verá finalmente a aventura humana desabrochar numa comunidade de esperança e de destino.

¹⁹ Augusto SEABRA, *op. cit.*, p. 219.



recensões

AS PEQUENAS MEMÓRIAS DE JOSÉ SARAMAGO

Dalila Lopes

Instituto de Contabilidade e administração do Porto

Portugal

dalop@iscap.ipp.pt

dalop@clix.pt

Em 2006, o grande José Saramago publica *As Pequenas Memórias*¹. ‘Pequenas’, a meu ver, num triplo sentido, já que ‘as memórias’ se reportam apenas à infância e adolescência – abrangendo portanto uma pequena parte da já longa vida do autor –, pequenas também pela própria dimensão física do livro – 149 páginas, o que não é comum em Saramago – e, por fim, pequenas em virtude de o narrador tentar colocar-se no lugar da criança/adolescente que foi –, daí a sentença da epígrafe *Deixa-te levar pela criança que foste*.

Saramago parece sentir-se muito mais à vontade quando ficciona do que quando relata: a ancoragem local e temporal que um livro de memórias exige tolhe a propensão para a alegoria em que Saramago é exímio. Mesmo assim, encontram-se nestas ‘memórias’ momentos de rara beleza, sobretudo os respeitantes às aprendizagens de vida na e através da envolvimento na natureza ribatejana em que Saramago passou parte da sua infância e juventude (vide, por exemplo, pp.126-131). Já para o leitor comum, e até mesmo para o leitor particularmente apreciador de Saramago, surgem como supérfluas, e eventualmente até um pouco enfadonhas, as referências pormenorizadas a lugares e tempos, principalmente nos períodos da sua estada em Lisboa (cf. p.118); de facto, Saramago não está no seu melhor em termos literários quando entra pelos terrenos da ancoragem local e temporal; mas, provavelmente, o próprio autor, no actual momento da sua vida, sentiu necessidade de fazer um forte exercício de memória e de o complementar com pesquisas feitas nos e sobre os lugares que habitou na sua infância e adolescência,

¹ Saramago, José (2006), *As Pequenas Memórias*, Lisboa: Caminho.

pesquisas essas a que faz referências esparsas ao longo destas ‘memórias’ (vide, por exemplo, p.123).

As Pequenas Memórias são, assim, um revisitar da infância e adolescência de Saramago, um revisitar num duplo sentido porque feito por duas vias: a da memória e a da pesquisa *in loco*, para corrigir ou suprir as falhas da memória, que, como todos sabemos, é involuntariamente selectiva e fragmentária.

Saramago nada oculta da humildade das suas origens, nem as retoca, como outros autores, com a pátina do tempo. A dureza das condições de vida da sua infância e adolescência está lá, nomeadamente nas referências à exiguidade dos espaços partilhados e consequente ausência total de privacidade (por exemplo, pp.56-57), a parca alimentação (por exemplo, p.23) e até mesmo as torturas e vexames a que foi submetido por colegas de escola (vide pp.121-123). Ao mesmo tempo, coexistem com estas notas realistas alguns momentos de humor um pouco ingénuo (por exemplo, pp.32-35), e aqui sim, encontramos o tal olhar de criança que Saramago, pelo menos a avaliar pela epígrafe, quis assumir.

Mesmo não sendo uma das obras maiores de Saramago, a minha sugestão é não perder.

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 e-mail devem vir depois do título.
- Um resumo com 200-300 palavras na língua original e outro noutra língua devem aparecer no início do artigo.
- 5 a 10 palavras-chave na língua original 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.