
polissema

REVISTA DE LETRAS DO ISCAP 2008 N.º 8

Polissema

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

2008 / N.º 8

Comissão Científica:

Cristina Pinto da Silva e Clara Sarmento

Referees Internos:

Alberto Couto

Célia Gil de Sousa

Clara Sarmento

Cristina Pinto da Silva

Dalila Silva Lopes

Luísa Benvinda Álvares

Maria Clara Cunha

Manuela Veloso

Paula Almeida

Pedro Ruiz

Sandra Ribeiro

Sara Pascoal

Suzana Cunha

Referees Externos:

Gisela Soares (ESEIG)

Madalena Baptista (ESE-IPC)

Responsável pela Polissema on-line:

Ana Paula Afonso

Secretariado e Edição:

Diana Martins

Emmanuel Correia

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: 166030/01

ISSN:1645-1937

Tiragem: 500ex.

Composição e paginação: Polissema

Execução: Uniarte Grafica

Design gráfico da capa: Steven Sarson

VOL. 8

ÍNDICE

Artigos

Telling Stories of Culture through Literature

Ana Birrento

Portugal

Este Luminoso e Magnifico Céu Azul

Ana Luísa Vilela

Portugal

Aspecto da Polissemia Nominal em Língua Gestual Portuguesa

Ana Mineiro

Portugal

Representations of Portugal in Herman Hesse

Dalila Lopes

Portugal

La representación del trabajo de las mujeres en la prensa española

Florencia Rovetto

Espanha

Terminologia e B-Learning; o Regresso de Humpty Dumpty

Joana Fernandes

Portugal

Caminha Sílabas a Sílabas

João de Mancelos

Portugal

La Condition de la Femme dans Le Cid

Lúcia Margarida Pinho Lucas de Freitas de Carvalho Pedrosa

Portugal

Tradução Directa ou Indirecta

Micaela Moura

Portugal

Transtextualidade na tradução de Der Mann im Fahrstuhl/The Mann in the Elevator

Manuela Veloso

Kai Immig

Portugal

Da Infância para o Mundo

Maria do Céu Pontes

Portugal

Contraste e Alteridade na Viagem Contemporânea

Maria João Cordeiro

Portugal**O feminino na obra de Uanhenga Xitu**

Marilúcia Mendes Ramos

Brasil**Tratamiento y Presencia de las Mujeres en la Prensa**

Núria Solà

Espanha**Formação Alternativa no ISCAP**

Paula Lemos Costa

Portugal***A Paisagem Espanhola nas Viagens de Luciano Cordeiro***

Sara Pascoal

Portugal

Recensões

Kafka à Beira-mar

Dalila Lopes

Portugal**Crónica do Pássaro de Corda de Haruki Murakami**

Dalila Lopes

Portugal

TELLING STORIES OF CULTURE THROUGH LITERATURE: D. H. LAWRENCE AND THE MEDITERRANEAN

Ana Clara Birrento
Universidade de Évora
birrento@uevora.pt

Abstract

Grounded on Raymond Williams's definition of knowable community as a cultural tool to analyse literary texts, the essay reads the texts D.H.Lawrence wrote while travelling in the Mediterranean (*Twilight in Italy*, *Sea and Sardinia* and *Etruscan Places*) as knowable communities, bringing to the discussion the wide importance of literature not only as an object for aesthetic or textual readings, but also as a signifying practice which tells stories of culture.

Departing from some considerations regarding the historical development of the relationship between literature and culture, the essay analyses the ways D. H. Lawrence constructed maps of meaning, where the readers, in a dynamic relation with the texts, apprehend experiences, structures and feelings; putting into perspective Williams's theory of culture as a whole way of life, it also analyses the ways the author communicates and organizes these experiences, creating a space of communication and operating at different levels of reality: on the one hand, the reality of the whole way of Italian life, and, on the other hand, the reality of the reader who aspires to make sense and to create an interpretative context where all the information is put, and, also, the reality of the writer in the poetic act of writing.

To read these travel writings as knowable communities is to understand them as a form that invents a community with no other existence but that of the literary text.

The cultural construction we find in these texts is the result of the selection, and interpretation done by D.H.Lawrence, as well as the product of the author's enunciative positions, and of his epistemological and ontological filigrees of existence, structured by the conditions of possibility. In the rearticulation of the text, of the writer and of the reader, in a dynamic and shared process of discursive alliances, we understand that Lawrence tells stories of the Mediterranean through his literary art.

Sinopse

Fundado na definição de comunidade conhecível proposta por Raymond Williams como uma ferramenta cultural para a análise de textos literários, o artigo propõe a leitura das narrativas de viagem que D.H.Lawrence escreveu quando viajou pelo Mediterrâneo (*Twilight in Italy, Sea and Sardinia* e *Etruscan Places*) como comunidades conhecíveis, trazendo para a discussão a importância da literatura não só como objecto de análise para a crítica textual, mas também como uma prática significativa que conta histórias de cultura.

Partindo de algumas considerações sobre o desenvolvimento histórico da relação entre literatura e cultura, o artigo analisa os modos como D. H. Lawrence construiu mapas de significado, onde os leitores, numa relação dinâmica com o texto, apreendem experiências, estruturas e sensibilidades, analisando também os modos como o autor comunica e organiza estas experiências, criando um espaço de comunicação que opera a diferentes níveis da realidade: por um lado, a realidade de todo um modo de vida italiano e, por outro lado, a realidade do leitor que aspira a fazer sentido e a encontrar um contexto interpretativo onde coloque toda a informação, e a realidade do escritor no acto poético da escrita.

Ler estas narrativas como comunidades conhecíveis é compreendê-las como uma forma que inventa uma comunidade que não tem qualquer existência a não ser a do texto literário. A construção cultural que encontramos nestes textos é o resultado da selecção e interpretação de Lawrence, bem como o produto das suas posições enunciativas e das suas filigranas epistemológicas e ontológicas da existência, estruturadas pelas condições de possibilidade. Na re-articulação do texto, do escritor e do leitor, num processo dinâmico e partilhado de alianças discursivas, percebemos que D.H.Lawrence conta histórias do Mediterrâneo através da sua arte.

Keywords: knowable community, discursive alliances, communication, experience, structures of feeling.

Palavras-chave: comunidade conhecível, alianças discursivas, comunicação, experiência, estrutura de sensibilidade.

Bringing together what the historical developments of the modern thought have separated in the relation between culture and society, the analysis I propose of *Twilight in Italy, Sea and Sardinia* and *Etruscan Places*¹ by D.H.Lawrence shows that literature, culture and society are not antagonistic terrains. This critical stance shows that the high, elitist culture, the best that was ever thought or written, the pursuit of total perfection in Arnold's definition², is not necessarily divorced from the individual and social experience. It does not ignore the representation of experience and of the structures of feeling - of the specific feelings and rhythms as well as of the conventions and institutions - as Raymond Williams has thought them³.

The core of my argument is reading literary texts from Williams's standpoint in his arguments regarding the cultural concept of knowable community. It articulates the study of literature with the study of culture and brings together the two torn halves⁴; the two antinomies inaugurated in the English thought in the nineteenth-century by Samuel Taylor Coleridge, developed by Thomas Carlyle and Matthew Arnold and deepened in the twentieth-century by Frank Raymond Leavis in the propositions contained in the pompously called discipline of *English*.

Literature and culture, viewed as the form of human civilization, were, for these thinkers, the high point of civilization and the concern of an educated minority. This

¹ In the end of quotations, these texts will be respectively referred by the following abbreviations: TI, SS and EP. All the essays belong to the edition *D. H. Lawrence and Italy*. Introduction by Anthony Burgess, Penguin, London: 1997.

² Cf. *Culture and Anarchy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1932

³ Cf. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977 and *The English Novel, from Dickens to Lawrence*, London: The Hogarth Press, 1984

⁴ Birrento, Ana Clara. *Uniting the Two Torn Halves: High Culture and Popular Culture*. <http://www.ep.liu.se/ecp/025/016/ecp072516.pdf>

process projected literature into categories of selectivity, into a body of knowledge of the canon of a great tradition, with an essential English character, and as a human experience, segregating the field of expertise of aesthetics from all other activities, namely advertising, films and popular fiction. It helped the humanist hegemony of literary studies, attributing to them a normative primacy over all other cultural expressions, becoming the kernel of modern education.

But the tables were turned when the articulation of culture and society, grounded on the practices of the founding fathers of the Birmingham School, enabled a critical position which simultaneously integrates and excludes theories and practices of the literary and cultural studies, in an effort to open new perspectives and horizons to the limits imposed by the ideological apparatus which excluded all social or cultural practice from the academic context.

To analyse literary texts within the frame of cultural theory is to include and to exclude some of the core questions of literary studies, in a new paradigm which, as Thomas Kuhn explained, is only possible when there is an articulation or an extension of the old paradigm, in a process of reconstruction of the basis, a reconstruction built on the clarification of the contradictions, integrating the old one⁵.

Integrating a practice of textual, artistic, aesthetic or ethical analysis, this critical perspective also includes the analysis of cultural practices which register what was lived and experienced in a certain time and context, giving voice to what Raymond Williams taught us.

To study the relations adequately we must study them actively, seeing all the activities as particular and contemporary forms of human energy. (...) It is then not a question of relating the art to the society, but of studying all the activities and their interrelations without any concession of priority to any one of them we may choose to abstract (Williams [1961] 1965: 61-62).

We should then be able to study literature and culture understanding them as a whole form of the human mind and energy. In order to be actively communicated and received, literature has to express experience in such a way that it can be recreated by

⁵ Cf. *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: The University of Chicago Press, 1962.

the subjects at an artistic, literary and cultural level; in other words, at an aesthetic, intimate, emotional level and at a structural, rational, and social level. But this is a work that can't be done only in abstraction; in order to make it visible, we need to envisage a practice of cultural studies, proposing new visions of literary texts, as

Literature has a vital importance because it is at once a formal record of experience, and also, in every work, a point of intersection with the common language that is, in its major bearings, differently perpetuated. The recognition of culture as the body of all these activities, and of the ways in which they are perpetuated and enter into our common living, was valuable and timely. But there was also the danger that this recognition would become not only an abstraction but in fact an isolation. To put upon literature, or more accurately upon criticism, the responsibility of controlling the quality of the whole range of personal and social experience, is to expose a vital case to damaging misunderstanding (Williams [1958] 1961: 248-249).

To put upon literature the responsibility of controlling the quality of the whole range of personal and social experience is, indeed, a vital misunderstanding of its wider importance as the adequate realm for the representation and communication of experience. Experience is the mediating term in the representation of structures of feeling and in the construction of literary texts as knowable communities, because, as Raymond Williams explained, in the knowable we find not only the theme – unknown until the moment of writing, as the consciousness of the moment never precedes the act of creation – but also the writer's capacity to communicate, to turn knowable to the others his own experience, bringing it to the process of communication. In fact, the knowable community is based on the interactivity of communication, where the creative writer communicates and organizes experience to others.

When D.H. Lawrence wrote *Twilight in Italy, Sea and Sardinia* and *Etruscan Places* he was paying tribute to the unknown places and people he met in his travels in the Mediterranean, and to the region's inherent capacity for enchantment, seducing him to reflect and leading him to create shrines of experience in the texts. My proposal is to read Lawrence's travelogues as knowable communities and to accept that these are the creation of an imagined space of communication, operating at

different levels of reality and of experience; on the one hand, the reality of the people, constructed and represented by the images of society, by the social and individual relations, by the formations and institutions, conventions and ideologies – the whole way of life⁶ of the Italian people, and, on the other hand, the reality of the reader who aspires to make sense and to create an interpretative context where he can put all the information, and, also, the reality of the writer in the poetic act of writing.

For what is knowable is not only a function of objects – of what is there to be known. It is also a function of subjects, of observers – of what is desired and what needs to be known (...) it is the observer's position in and towards it; a position which is part of the community being known. (Williams [1973] 1993: 165)

D.H.Lawrence's interaction with the environment resulted in the writing of the trilogy of travelogues which recreate experience in the space of communication of the text, representing the living organization of the Italian men and women – the reality of Italian society. It is an experience that only exists in the language which embodies the space of the shared literary texts and which is the product of the author's capacity to develop affective processes, in an interrelation of aesthetic, moral and social judgement. Lawrence constructs maps of meaning, where the readers, in a dynamic relation with the texts, apprehend structures and feelings.

To succeed in art is to convey an experience to others in such a form that the experience is actively re-created. - not 'contemplated', not 'examined', not 'passively' received, but by response to the means, actually lived through, by those to whom it is offered. (Williams [1961] 1965: 51)

Bringing his own sensibility and culture to the task of responding to and interpreting what he experienced, Lawrence was, at the same time, changed by what he saw. His relationship to the subject was mediating in the construction of a knowable community.

In the tranquillity of his recollections, Lawrence was able to remake the people and the experiences he apprehended intellectually. When he was at the height of his

⁶ Cf. In *The Long Revolution*, [1961] 1965, Williams defined his theory of culture as 'the study of relationships between elements in a whole way of life (p. 63). This is the definition of culture which informs this essay.

creative energy⁷, he and Frieda lived in Italy, from 1912 to 1913, near Lake Garda, where the genial artist composed the studies of Italian life contained in *Twilight in Italy*, published in 1916. This set of texts are sparkled with the humour and lively sensory images and imagination for which Lawrence is known, also manifesting his relational capacity with the places and the people. It is a book where the readers, while simultaneously discovering the country, discover the author and where Lawrence revealed all his creative capacity of representing the landscapes and the people. Writing seemed 'his best way of freeing up the logjam of his feelings, of realizing in language what he was experiencing' (Worthen, 2006:217).

Twilight in Italy begins with Lawrence's travel along the imperial road from Munich, across the Tyrol, through Innsbruck to Verona. The introductory essay, "The Crucifix across the Mountains", traces Lawrence's steps over this mountainous region, 'a strange country, remote, out of contact' (TI: 3); his descriptions of the crucifixes he found along the roadway suggest the implicit narratives behind the crucifixes, each of which is a shrine itself, and each of which has a story. Lawrence spoke of the atmosphere the crucifixes create not only out of their gloomy religious imagery, but also out of the 'shadow and (...) mystery which each seems to hold' (TI: 4). It is more than just the symbolic meaning of these shrines which intrigued Lawrence. Each crucifix holds a story of its creation and placement which he delighted in either uncovering or theorizing upon. Each crucifix is a different portrayal of faith, exhibited through a subjective *medium*. Through the observation of the people he came across, the Bavarian highlanders – 'a race that moves on the poles of mystic sensual delight' (TI: 6) – the observation of the state of the countryside – 'the strange radiance of the mountains' (TI: 6) - and the observation of the nature of the crucifixes themselves, Lawrence constructed assumptions on the history behind many of the shrines. The strange beauty and finality and isolation of the Bavarian peasant seem to inform the crucifixes he found in the Bavarian highlands. Lawrence hypothesized on a certain artist's intention in his crucifixes in the Zemm valley, writing:

⁷ He was completing *Sons and Lovers* (1913) and drafting *The Rainbow* (1915) and *The Lost Girl* (1920)

"He is no longer a peasant working out an idea, conveying a dogma. He is an artist, trained and conscious, probably working in Vienna. He is consciously trying to convey a feeling, he is no longer striving awkwardly to render a truth, a religious fact" (TI: 9).

Fulfilling Ruskin's⁸ definitions of imaginative art by reproducing visual experience in words and by re-creating his own experiences before art and nature, Lawrence added the sensuous and semi-conscious feelings one experiences within a scene. Lawrence's descriptions take the reader on a visual journey, painting an image of the surroundings as they exist over time and then gradually zoom into a particular experience, a particular relationship, or more focused observation. His imaginative description had to include those sensations that hover around and beneath consciousness. By including and even emphasizing certain elements, Lawrence extended this kind of imaginative description in his own way.

This appears with particular clarity in the essay "The Spinner and the Monks," when he reported his experience of San Tommaso. After explaining that there are Churches of the Dove, 'shy and hidden (...) gathered into a silence of their own (...) invisible, offering no resistance' (TI: 19) and Churches of the Eagle, which 'stand high, with their heads to the sky, as if they challenged the world below' (TI: 19), Lawrence reported the difficulty he had in finding the Church of San Tommaso – a Church of the Eagle - through the 'tiny chaotic back-ways and tortuous, tiny, deep passages of the village' (TI: 20). When, at last, he managed to ascend to the church that surmounts the village, finding a broken stairway, he ran up it, 'and came out suddenly, as by a miracle, clean on the platform of my San Tommaso, in the tremendous sunshine' (TI: 21), and he found himself in 'another world, the world of the eagle, the world of fierce abstraction. (...) I was in the skies now' (TI: 21). After

⁸ John Ruskin (1819-1900) – his work developed the doctrines of truth, sincerity and beauty in art, leading to absolute standards of perfection and to the belief in a universal, divinely appointed order. For Ruskin, the artist has a special quality of seeing and apprehending reality

describing his setting, first in terms of the details surrounding him and then by filling in the distant sights far below on the lake, Lawrence reflected upon the church he had come to investigate, after which he entered its sheltering darkness.

It always remains to me that San Tommaso and its terrace hang suspended above the village, like the lowest step of heaven, of Jacob's ladder. Behind, the land rises in a high sweep. But the terrace of San Tommaso is let down from heaven, and does not touch the earth. I went into the Church. It was very dark, and impregnated with centuries of incense. It affected me like the lair of some enormous creature. My senses were roused, they sprang awake in the hot, spiced darkness. My skin was expectant, as if it expected some contact, some embrace, as if it were aware of the contiguity of the physical world, the physical contact with the darkness and the heavy, suggestive substance of the enclosure. It was a thick, fierce darkness of the senses. But my soul shrank. I went out again. The paved threshold was clear as a jewel, the marvellous clarity of sunshine that becomes blue in the height seemed to distil me into it (TI: 21-22).

By blending the natural and physical earth with the human beings, in the essays contained in *Twilight in Italy*, Lawrence broadened the concept of travel to include the immaterial as well as the material, the philosophical as well as the concrete; the reader follows, along with the author, the world of light and of darkness, of doves and of eagles, in his physical and spiritual journey through the mountains and through his mind as he attempts to uncover deep truths about the world around him.

His attempt to discover and unveil truths about the world around him and about himself leads Lawrence to establish a difference between himself and the Italians; whereas the latter are 'Children of the Shadow', as their souls are dark and nocturnal, he represents himself as light, clear and evanescent (TI: 20). 'I was of another element' (TI: 20). However, from my point of view, it is a more physical difference than any other thing. Astonishingly, this man from another element, a man from a northern culture, said to be colder and formal, was able to unite and to communicate with the southerners and make of their way of life, his own.

In this process of unveiling the truth to himself and to others, in his encounter with the old spinning woman whose world was 'clear and absolute, without consciousness of self' (TI: 24), Lawrence made knowable his unified theory of life: which is 'just the same in the half-apple as in the whole' (TI: 25).

After this first experience of Italy and of his reflections upon himself and upon the 'mechanising of human life' (TI: 168), a life where people are 'but attributes of the great mechanised society we have created in our way to perfection (...) It works on mechanically and destroys us, it is our master and our God' (TI: 45), Lawrence and Frieda returned to England and their happy times were to come to an end.

In England, during WWI, they went through the nightmare of harassment on suspicion of espionage. Prevented from leaving the country, D.H.Lawrence and Frieda Richthofen stayed in remote towns where they were ostracized by the local citizens because of her nationality and of his burgeoning reputation as a pornographic writer. In 1917, Lawrence and Frieda were expelled from Cornwall, and without a penny to their name, they returned to London⁹. These were troubled times for the couple, as they were both accused of spying for Germany, and Lawrence's novel *The Rainbow* was banned for its alleged obscenity, with over 1000 copies of the book being destroyed. This caused Lawrence great financial hardship and damaged his chances of getting further novels published in England, causing a permanent estrangement of the author from his homeland. From those times on, his readership was mostly American and he became an exile.

It was only in 1919 that the couple was able to travel south, to France and then to Italy, and if in 1912 Italy had been a radical new experience, in 1919 it was a place to go when England was finished. This travelling south was the real end of Lawrence's relationship with England and the regaining of the author's freedom.

The first four months of Lawrence's return to Europe saw him going steadily south. After a return visit to Fiascherino, he went on to Florence, making contact with the writer Norman Douglas. Travelling further south, as their attempt to live in the Abruzzi mountains proved impossibly cold and remote, they went to Capri, where the English writing colony, including Compton Mackenzie and Francis Brett Young,

⁹ What supported them financially was *The Trespasser*

made them welcome; and finally, in February 1920, they went down to Sicily, to the Fontana Vecchia on the outskirts of Taormina. Here, Lawrence and Frieda lived for almost two years, and he got down to some serious work. Having always explored the life of emotions in his writings, the blank periods when he was producing little fiction were destructive, leaving him enraged at being enclosed. The only relief was the island of Sardinia, which, seen from the sea, seemed, at dawn, magic, 'more transparent than thin pearl' (SS: 46).

(...) a naked town rising steep, steep, golden-looking, piled naked to the sky from the plain at the head of the formless hollow bay. (...) The city piles up lofty and almost miniature, and makes me think of Jerusalem: without trees, without cover, rising rather bare and proud, remote as if back in history, like a town in a monkish, illuminated missal (SS: 52)

He had been writing *Psychoanalysis and the Unconscious*; he now wrote *The Lost Girl* (which drew on the 1913 *Insurrection* novel), and arranged for the publication of *Women in Love* in America with a new publisher, Thomas Seltzer, and in England with Secker. He also worked on a novel left unfinished since 1917, *Aaron's Rod*, and started *Mr Noon*, but did not finish that either.

In January 1921, he and Frieda visited Sardinia and he wrote the second of his travel books, *Sea and Sardinia* (published in 1923), an acute and often very funny diary of the trip; a book where the author, critic of the new face of England, revealed his political and ideological positions, his inquiry into the political and social values of an era which saw the rise of both communism and fascism. *Sea and Sardinia* meant cutting his ties with his country and showing his bitterness towards what England had become and what it had made of him.

Distressed by the industrialization of the West, which he believed would destroy the human soul, Lawrence found Sicily wonderful, because it represented a final toe-hold on Europe; the prospect out over the Mediterranean made it the place where he had been happier to live since Cornwall. 'Sardinia (...) lies outside the circuit of civilization (...) There is an uncaptured Sardinia still. It lies within the net of the European civilization, but it isn't landed yet' (SS: 3), he wrote.

As Worthen recognizes, Lawrence was 'caught between an irrecoverable beloved past, in which he had believed, and a present committed to a rising materialism in which he was in danger of believing in nothing' (2006: 225). Italy proved to be a reencountering of the artist and of the man with himself. Travelling through Palermo, Cagliari and Sogorno he got hold of himself and of his past, being then able to look forward. He was a man exhilarated by the new experience of Italy, by love and by creative achievement.

Life was not only a process of rediscovering backwards. It is that, also: and it is that intensely. Italy has given me back I know not what of myself, but a very, very great deal. She has found for me so much that was lost: like a restored Osiris. But this morning in the omnibus I realise that, apart from the great rediscovery backwards, which one *must* have before one can be whole at all, there is a move forwards. There are unknown, unworked lands where the salt has not lost its savour. But one must have perfected oneself in the great past first. (SS: 123).

The book reveals Lawrence's response to a new landscape and to people, as well as his ability to transmute the spirit of place into literary art; it is a celebration of the creativity and freedom of the human spirit. To Lawrence, crossing from Sicily to Cagliari in 1921, was '(...) like liberty itself, after the peaky confinement of Sicily. Room – give me room – give me room for my spirit: and you can have all the topping crags of romance. So we ran through the go of the afternoon, across a wide, almost Celtic landscape of hills' (SS: 72)

With the q-b ("the queen bee", that is, Frieda), Lawrence wandered about the market in Cagliari, his senses overwhelmed by the sheer abundance of produce, meats, cheese, eggs, and breads. In the colours and shapes of all of these offerings, and in their cheapness and goodness, there is enormous beauty and life.

This is the meat and poultry and bread market. There are stall so new, various-shaped bread, brown, and bright: there are tiny stalls of marvellous native cakes, which I want to taste, there is a great deal of meat and kid: and there are stalls of cheese, all cheeses, all shapes, all whittinesses, all the cream-colours, on into daffodil yellow. Goat cheese, sheep's cheese, Swiss cheese, Parmegiano, stracchino, caciocavallo, torolone, how many cheeses I don't know the names of! (..) And there is

lovely ham (...) there is a little fresh butter too (...) There are splendid piles of salted olives. There are chickens and ducks and wild-fowl (...) there is mortadella, the enormous Bologna sausage, thick as a church pillar (...) and there are various sorts of smaller sausage, salami, to be eaten in slices. A wonderful abundance of food, glowing and shining (SS: 64).

Even the inevitable disappointments of travel - the dullness of inconsequential towns or the misery of bad food, of bleak weather or of bad accommodation, the wine stained shirt of some landlords were not sufficient to hinder Lawrence's 'artful spontaneity' (Worthen: 241) and his remaking of people and of places in a new language, bringing together two levels of experience: the experience of the object and the experience of the subject.

In the process of the composition of the texts, Lawrence seems to have experienced the structures and the feelings which he was representing; this process equates with the authors' consciousness of what has to be represented and how it is done; it lies on the presupposition of knowing who this authorial identity is, an identity that holds the knowledge to create and to select knowable cultural constructions, as well as to decide what should or should not be part of these constructions. In his travelogues, Lawrence paid tribute to stories yet untold; he put into narrative form elements of the world of which we might not otherwise have been able to see or hear. The places visited are respected for what they are, places to be encountered not as a quaint consummation of one's dream but as a constituent of common humanity. His search for rural cultures enabled him to find vestiges of a time when human beings lived in harmony with nature.

Lawrence's capacity to communicate his experience to others and thus, to tell stories of culture of a landscape of movement and of human beings is clearly seen, when he gives a charming account of their travel from Cagliari to Sogorno, leaving the coastal plain to the forests of Gennargentu: 'At first it is only hazel-thickets, miles of hazel-thickets, all wild, with a few black cattle trying to peep at us out of the green myrtle and arbutus scrub which forms the undergrowth: and a couple of rare, wild peasants peering at the train' (SS: 87).

Lawrence travelled straight up the mountainous backbone of the island, avoiding the more civilized coastal areas, looking for the real, rough Sardinia of the interior, with its stony deserts and shepherds.

Rendering the spirit of place in such a self-reflecting and self-positioning mode, Lawrence attempted to distance himself from the mechanical age which was trying to override humanity and to destroy human soul, and visited the Etruscan cities in search of the lost human values and the perfect natural people. His were travels of pilgrimage towards spiritual renewal and the recovery of the sense of daily life, as in his own words 'we have lost the art of living (...) the science of daily life' (EP 59-60).

Four years after the publication of *Sea and Sardinia*, in 1927, the author wrote six sketches of Etruscan Places, after visiting several Etruscan cities in central Italy (Florence and Siena– Tuscany). These texts – meditations on ancient lives – were published posthumously in 1932. Lawrence idealized the organic, earthy warmth of the Etruscans and contrasted it against the mechanical, systematic coldness of the rest of the world, namely the Romans.

The first section, "Cerveteri" opens with humorous exaggerated claims regarding the Romans' relationship to the Etruscans.

The Etruscans, as everyone knows, were the people who occupied the middle of Italy in early Roman days, and whom the Romans, in their usual neighbourly fashion, wiped out entirely in order to make room for Rome with a very big R. They couldn't have wiped them all out, there were too many of them. But they did wipe out the Etruscan existence as a nation and a people. However, this seems to be the inevitable result of expansion with a big E, which is the sole *raison d'être* of people like the Romans (EP: 1).

He continued, attacking the Romans' cold hearted destruction of the Etruscans.

However, those pure, clean-living, sweet-souled Romans, who smashed nation after nation and crushed the free soul in people after people, and were ruled by Messalina and Heliogabalus and such-like snowdrops, they said the Etruscans were vicious. So basta! Quand le maitre parle, tout le mond se tait. The Etruscans were vicious! The only vicious people on the face of the earth presumably. You and I dear

reader, we are two unsullied snowflakes, aren't we? We have every right to judge (EP: 2)

"Cerveteri" seems to be a travel narrative of a different kind: Lawrence mentally transported himself to a reconstructed Cerveteri, and filtered it through his modern perspective. The tombs acted as the bridge between the past and the present. Beyond the tomb, Lawrence saw the entire town as the descendants of the Etruscan, still emanating the Etruscan liveliness thousands of years later. The following paragraph describes a shepherd Lawrence encounters in a tavern, as if transplanted from another time period, the time of the Etruscans.

Into the cavern swaggers a spurred shepherd wearing goat skin trousers with the long, rusty brown goat's hair hanging shaggy from his legs. He grins and drinks wine, and immediately one sees again the shaggy-legged faun. His face is a faun face, not deadened by morals. He grins quietly, and talks very subdued, shyly, to the fellow who draws the wine from the barrels. It is obvious fauns are shy, very shy, especially of moderns like ourselves. He glances at us from a corner of his eye, ducks, wipes his mouth on the back of his hand, and is gone, clambering with his hairy legs on to his lean pony, swirling, and rattling away with a neat little clatter of hoofs, under again out of the city precincts, far more shy and evanescent than any Christian virgin. You cannot hard-boil him (...) They can't survive, the faun-faced men, with their pure outlines and their strange non-moral calm. Only the deflowered faces survive. (EP: 4)

The truth is, as Lawrence himself pointed out, 'we know nothing about the Etruscans except what we find in their tombs' (EP: 1); the author seemed to act as the last living voice of these long dead and long forgotten people.

The tombs seem so easy and friendly, cut out of rock underground. One does not feel oppressed, descending into them. It must be partly owing to the peculiar charm of natural proportion which is in all Etruscan things of the unspoilt, unromanticised centuries. There is simplicity, combined with a most peculiar, free-breasted naturalness and spontaneity, in the shapes and movement of the underworld walls and spaces that at once reassures the spirit. The Greeks sought to make an impression, and Gothic still more seeks to impress the mind. The Etruscans, no. The

things they did, in their easy centuries, are as natural and as easy as breathing. They leave the breast breathing freely and pleasantly, with a certain fullness of life. Even the tombs. And that is the true Etruscan quality: ease, naturalness, and an abundance of life, no need to force the mind or the soul in any direction (EP: 12).

To be near the lives and histories and protagonists, to visit the tombs is experience. Though different from both *Twilight in Italy* and *Sea and Sardinia*, this last set of narratives on the Mediterranean, an historical exploration of an ancient culture, reveals Lawrence's sensitivity regarding lost civilizations which he wanted to make visible, since these were the times of spirituality and truth.

In them, we find an author who, while chronicling his interior life, is constructing his narratives as knowable communities through a strategy of chronicling new experiences in such a mystical place.

Twilight in Italy, *Sea and Sardinia* and *Etruscan Places* reconfigure the image of southern Europe; however, they are not controlled by the Mediterranean myth - the reified Tuscan sun. In them, we can find not only the ordinary life of modern people in a civilization prior to industrialization, but also intense personal reflections of an artist. The texts, departing from Switzerland, to the Tyrol, Bavaria and finally Italy are an 'indispensable guide to the sensibility of one of the most astonishing writers of our century. It is for visitors of Lawrence, a pretty large country, not for rubberneckerers in mere southern Europe' (Burgess, vii).

Studies of cultural geography, the texts are his answer to the impact new places and people caused on him. Lawrence is not only able to give the readers the real locations, the ones we can easily trace in a physical map, but more important than that, he is able to acknowledge the uniqueness of these locations and the way they relate to people.

As Michel de Certeau (1984) explains 'the narrated adventures simultaneously producing geographies of actions and drifting into the common places of an order do not merely constitute a 'supplement' to pedestrian enunciations and rhetorics' (de Certeau 1984: 116).

More than a supplement to any pedestrian enunciation and rhetoric, in *Twilight in Italy*, in *Sea and Sardinia* and in *Etruscan Places* we find the *habitus of location*¹⁰ of a past or present Italian whole way of life and of its structures of feeling – the culture of the Mediterranean.

These are stories of experience: of Lawrence and of the people he and Frieda met and the places they went. The stories wrap experience into a narrative curve, as Lawrence knew that travel writing, if it is to be any good, is not about the place but of it.

To read these travel writings as knowable communities is to understand them as forms that invent a community with no other existence but that of the literary text. The construction and the representation of a knowable community, operating at different levels of reality and of experience, is the creation of a space of communication imagined by the subjects involved.

The cultural construction we find in these texts is the result of the selection, and interpretation done by D.H.Lawrence, in a 15-year span, under different conditions. The centrality of experiences is the product of the author's enunciative positions, as well as of his epistemological and ontological filigrees of existence, structured by the conditions of possibility. In the rearticulation of the text, of the writer and of the reader, in a dynamic and shared process of discursive alliances, we understand that Lawrence tells stories of the Mediterranean through his literary art.

Thus our descriptions of our experience come to compose a network of relationships, and all or communication systems, including the arts, are literally parts of our social organization. The selection and interpretation involved in our descriptions embody our attitudes, needs and interests, which we seek to validate by making them clear to others. (...) Since our way of seeing things is literally our way of living, the process of communication is in fact the process of community: the sharing of common meanings and thence common activities and purposes; the

¹⁰ Cf. Bourdieu.(1977) - habitus can sometimes be understood as those aspects of culture that are anchored in the body or daily practices of individuals, groups, societies, and nations. It includes the totality of learned habits, bodily skills, styles, tastes, and other non-discursive knowledge. [Pierre Bourdieu](#) adopts the concept and considerably expands its meaning to include a person's [beliefs](#) and dispositions.

offering, reception and comparison of new meanings, leading to the tensions and achievements of growth and change (Williams [1961] 1965: 54-55).

In the representation Lawrence makes of the Mediterranean, he represents himself, and his identity is 'produced in specific historical and institutional sites within specific discursive formations and practices' (Hall: 4). But he also gives meaning to unknown cultures through the discourse of representation and through the poetics of the text turning the texts into knowable communities.

D.H.Lawrence, the man whom the readers may, at first, consider as *flaneur*, as a stroller who finds himself among strangers, who did not, in a first contact, identify with the Italians and the southern way of life, is at the end of each of the three books not a stranger in the crowd but one of the crowd.

D. H. Lawrence, the writer, was driven by the need to tell the story, to weave together a beginning, middle and end, and to do it in such a way that the readers, for a time, exist within the text.

References

Bourdieu, Pierre. *Outline of a Theory of Practice*. Translated by Richard Nice. Cambridge Studies in Social and Cultural Anthropology. Cambridge: Cambridge University Press, 1977

Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. London: University of California Press, 1984

Hall, Stuart. 'Who needs identity'. *Questions of Cultural Identity*. London: Sage Publication, 1996, pp 1-17

Worthen, John. *D.H.Lawrence, The Life of an Outsider*. London: Penguin, 2006

Williams. Raymond. *The Long Revolution* (1961). Harmondsworth: Penguin Books, 1965

_____ *The English Novel, from Dickens to Lawrence*. London:
Chatto & Windus, 1970 (first published by The Hogarth Press, 1984)

_____ *The Country and the City*. London: The Hogarth Press. 1993
(first published by Chatto & Windus, 1973)

ESTE LUMINOSO E MAGNÍFICO CÉU AZUL:
REFLEXÕES QUEIROSIANAS SOBRE O CLIMA MERIDIONAL

Ana Luísa Vilela (Universidade de Évora)

analuisavilela@gmail.com

Sinopse

Num texto de cariz jornalístico, escrito na plena maturidade da sua vida literária, em 1895, Eça de Queirós reflecte irónica e liricamente sobre a chamada “influência” do clima sobre a mentalidade, a cultura e a economia dos povos europeus. É seu pretexto uma cómica palinódia dos seus sarcasmos juvenis acerca de um romântico desabafo poético-político de um ex-primeiro-ministro português, o qual enaltecia, como principal riqueza nacional, “o luminoso e magnífico céu azul que nos cobre!”.

Já desde a década de 1870, no advento da sua vida de escritor, que, para Eça, é tema recorrente uma espécie de “mitologia do sul”, em que impera a tutela benfazeja e doce do céu meridional. Nesta crónica, no fim da sua vida, Eça de Queirós retoma e desenvolve, definitivamente, uma representação cultural e psicológica do clima meridional, pretexto para uma magnífica síntese contrastiva sobre o Norte e o Sul da Europa, uma enternecida apologia do sol, do calor e da luz dos climas “ricos”, saudosamente evocados durante um Inverno sombrio em Paris.

É justamente a coerência exemplar deste motivo – associada, não obstante, à natural e estratégica evolução estético-ideológica do autor – que será objecto de reflexão deste texto: porque o signo climático e a oposição Norte/ Sul podem funcionar como noções heurísticas de uma obra e de um autor sobre os quais (como sobre Flaubert) já se disse muito, mas nunca se diz o suficiente.

Abstract

Dans un texte journalistique, produit en pleine maturité littéraire, en 1895, Eça de Queirós réfléchit, sous les modes ironique et lyrique, sur la fameuse “influence” du climat sur la mentalité, la culture et l’économie des peuples européens. Son prétexte, la comique palinodie de ses jeunes railleries sur l’aveu romantique d’un ex-premier ministre portugais, lequel célébrait comme la première richesse nationale “le lumineux et magnifique ciel bleu qui nous couvre!”.

Depuis déjà 1870, au début de sa vie d’écrivain, c’est pour Eça un sujet insistant cette particulière “mythologie do Sud”, dans laquelle pontifie, bénin et doux, le ciel méridional. Dans cette chronique, à la fin de sa vie, Eça de Queirós reprend et développe la représentation culturelle et psychologique du climat méridional, un prétexte pour une magnifique synthèse contrastive sur le Nord et le Sud de l’Europe, une apologie émue du soleil, de la chaleur et de la lumière des climats “riches”, évoqués avec nostalgie depuis un sombre hiver à Paris.

C’est justement la cohérence exemplaire de ce motif – une cohérence associée, néanmoins, à la naturelle et stratégique évolution esthétique et idéologique de l’auteur – ce qui constituera, ici, l’objet de réflexion: car le signe climatique et l’opposition Nord/ Sud peuvent avoir des fonctions heuristiques chez un auteur dont (comme Flaubert) on a déjà dit beaucoup, mais dont on ne dira jamais assez.

PALAVRAS-CHAVE : Eça de Queirós, Jornalismo, Cultura, Racialismo, Norte/Sul

MOTS-CLES: Eça de Queirós, Journalisme, Culture, Racialisme, Nord/Sud

É certo que a nossa Pátria não possui como outras a riqueza comercial, as numerosas vias férreas, as incontáveis fábricas, os estaleiros, a ferramenta industrial, os forte factores do progresso: mas tem sobre elas uma superioridade, que lhe garante vida mais fácil e mais livre, e é este luminoso e magnífico céu azul que nos cobre!

1. Estas são palavras do célebre Fontes Pereira de Melo – “o Fontes” – citadas por Eça de Queirós num texto intitulado “A Sociedade e os Climas”, escrito para a *Gazeta de Notícias* e publicado nesse jornal do Rio de Janeiro a 17 e 18 de Fevereiro de 1895 (TIIV 559/566). Na plena maturidade da sua vida literária, Eça de Queirós discorre aqui acerca da chamada “influência” do clima sobre a mentalidade, a cultura e a economia dos povos europeus. A propósito deste lírico desabafo poético-político, Eça desenvolve uma cómica palinódia dos seus passados sarcasmos juvenis e anti-românticos. Tal palinódia, típica do seu registo finissecular, implica, numa mesma interpelação humorística, um Montesquieu muito livremente citado e um Taine esquematicamente determinista. Tais autores constituíram, por seu lado, leituras certas e estruturantes do núcleo ideológico de uma fase anterior, a segunda e talvez a mais marcante fase da produção literária queirosiana, desenvolvida, sobretudo, entre 1871 (ano das Conferências do Casino e do início da publicação dos folhetins *As Farpas*), e 1888 (ano da publicação d’*Os Maias*, obra maior do romancista e decisivo ponto de viragem estética).

A sociologia e o clima são, aqui, pretexto para uma magnífica síntese contrastiva sobre o Norte e o Sul da Europa – uma síntese em que se auto-implica, antes do mais, a própria consciência autoral.

Assistimos, assim, a uma enternecida apologia do sol, do calor e da luz dos climas “ricos”, saudosamente evocados durante um Inverno sombrio em Paris. Deve destacar-se, entretanto que, já desde o final da década de 1860 (no início da sua vida de escritor, como director e principal redactor do periódico *O Distrito de Évora*), é tema recorrente, em Eça, uma espécie de “mitologia do sul”, em que impera a tutela benfazeja e doce do céu meridional. É justamente a coerência exemplar deste motivo – associada, não obstante, à natural e estratégica evolução estético-ideológica do autor – que será objecto de reflexão deste nosso texto: porque o signo climático e a oposição Norte/ Sul podem funcionar como noções heurísticas de uma obra e de um

autor sobre os quais (como sobre Flaubert) já se disse muito, mas nunca se diz o suficiente.

2. Aliada à simbólica do clima quente ou “rico” do Sul, cedo surge, em Eça, a representação das figuras da estagnação e do torpor. A representação do *adormecimento*, sempre de uma forma ou de outra associado à languidez e à lascívia – e que atravessa, como um *leit-motiv*, toda a ficção queirosiana – está no *Distrito de Évora*, em 1867, já plenamente configurada e atinge por vezes um paroxismo descritivo:

O ideal que hoje se procura mais é o embrutecimento: inveja-se a passividade das plantas e a imobilidade das pedras. Embrutece-se! É o que as cidades pedem pela voz dos seus teatros, dos seus cafés, dos seus bailes, das suas garrafas de absinto: embrutecimento até ao dilúvio. Então a geração deixar-se-á arrastar nas águas, embrutecida, contente, idiota. Esse dia será feliz: e feliz ainda porque então, mais que nunca, estarão lascivos e cheios de vinho (CDE 296).

A reflexão sobre o ideal da inércia, a busca “moderna” do esvaziamento interior abre, contudo, caminho à representação deliciada da influência anestesiante do clima meridional. Esta inflexão temática terá, muito provavelmente, encontrado uma impressiva sugestão em Taine de *Voyage en Italie* e nas suas descrições da indolência dos *lazzaroni* napolitanos (de que depois encontraremos vestígios, por exemplo, n’*Os Maias*). Uma típica adversativa, como em tantos outros textos queirosianos, entrecorta e inesperadamente desconstrói, por um lirismo subtilmente irónico, a solidez racional da crítica.

Mas hoje o ar está tão lícido, o azul tão sereno, que parece que o dia está inteligente, e que uma estação assim, fria, leve, clara, espiritualiza o cérebro (...) esta luz espalhada, sem vapores, sem peso, tépida, produz um eterno despertar de ideias. Agora vou por essas ruas, apinhadas de gente, indolentemente, estudando os tipos como um verdadeiro ocioso (...) mas olhando sobretudo para o sol, para o belo ar puro, para o pequeno calor que desce, como um verdadeiro meridional. (CDE 535-536).

É já no *Distrito de Évora* identificável, portanto, a dupla valência estética e mítica do motivo climático em Eça: por um lado, a leveza, a tepidez e a claridade solares do Sul propiciam um estado filosófico de “nirvana azul”; por outro lado, esses

mesmos elementos podem, mudando de tonalidade, funcionar ao serviço da crítica social e cultural de pendor naturalista – “explicando” uma propensão “fatal” dos habitantes meridionais para a preguiça, a indolência, o ócio, a apatia e os consequentes atrasos social e económico; ou, por outro lado ainda, podem valer como signos da languidez lasciva, da pequena felicidade orgânica ou da concupiscência torpe. Veja-se este brevíssimo excerto d’*O Crime do Padre Amaro*, descrevendo o júbilo amoroso do sensual protagonista: “E ali ficou saturado de felicidade, como um pardal muito farto num raio de sol muito quente”(OCPA 147).

No primeiro romance naturalista publicado em Portugal (em 1875), o clima, o meio físico e humano, a alimentação, a educação, a devoção são, bem à maneira ortodoxa, efectivamente representados como factores de indução do desejo e do bem-estar da inércia:

*“O sol, batendo-lhe nas costas, depois do vinho do abade, amolecia-
o; e a figura dela, os seus ombros, os seus encontros davam-lhe um desejo
contínuo e intenso”*(OCPA 124).

Nesta obra, a associação permanente e sufocante entre desejo sexual e fé religiosa propicia – sublinhe-se - uma omnipresença do motivo erótico. Um dos processos usados é, exactamente, a impregnação concupiscente da representação paisagística e climática. Chegado a Leiria, Amaro é recebido por uma paisagem feminina e erotizada:

Em roda da Ponte a paisagem é larga e tranquila. Para o lado donde o rio vem são colinas baixas, de formas arredondadas, cobertas da rama verde-negra dos pinheiros novos; em baixo, na espessura dos arvoredos, estão os casais que dão àqueles lugares melancólicos uma feição mais viva e humana – com as suas alegres paredes caiadas que reluzem ao sol, com os fumos das lareiras que pela tarde se azulam nos ares sempre claros e lavados. Para o lado do mar, para onde o rio se arrasta nas terras baixas entre dois renques de salgueiros pálidos, estende-se até aos primeiros areais o campo de Leiria, largo, fecundo, com o aspecto de águas abundantes, cheio de luz. (OCPA 19)¹¹.

¹¹ Cf. com outra passagem muito semelhante, 100 páginas depois (119): “O dia estava muito azul, de um *sol tépido*. A vereda seguia entre valados *erichados de silvas*; para além as terras lisas estendiam-se

A notação, simultaneamente fragmentária e globalizante, de formas feminizantes, maternas e genitais (o rio, as colinas, os casais, a espessura do revestimento) associa-se aqui à notação da luz em claro-escuro; as referências à abundância e tranquilidade reforçam no quadro a feição aglutinadora da maternidade, que a amplitude de um elemento reorganizador (o campo, o céu), assim como a presença das aliteraões, ajudam a reiterar.

O excerto seguinte ilustra, de forma mais indirecta mas não menos expressiva, a representação de um espaço marcadamente feminino e maternal:

Duas vacas, guardadas por uma rapariga, apareceram então pelo caminho lodoso que do outro lado do rio, defronte da Alameda, corre junto de um silvado; entraram no rio devagar, e, estendendo o pescoço pelado da canga, bebiam de leve, sem ruído; a espaços erguiam a cabeça bondosa, olhavam em redor com a passiva tranquilidade dos seres fartos – e fios de água, babados, luzidios à luz, pendiam-lhes dos cantos do focinho. (OCPA 22-23).

Neste caso, o possível lapso vocabular da aliteração, contida na expressão pleonástica *luzidios à luz*, é mais um traço unificante, nesta cena em que a feminilidade da rapariga e a maternalidade fecunda e tranquila dos ruminantes recriam o efeito material da animalidade materna, em que as figurações do bem-estar, da suavidade e da abundância derivam até à viscosidade, à quase abjecção - como se o signo subliminar do leite materno se materializasse na água, na baba transbordante, no lodo.

O íntimo acordo entre a paisagem e a feminilidade animal e procriadora é produzido, com insistência, através da representação de uma espécie de revestimento global do espaço, cuja diáfana brancura recupera a insinuação láctea. Nas representações dos espaços exteriores, o conjunto representado é, por sistema, reorganizado por uma espécie de grande cobertura, um *clima unificante*, que encerra e congrega o ambiente, conferindo-lhe continuidade e coesão orgânica. As aliteraões, a modulação da cor, o seu desvanecimento até ao branco; a diluição das substâncias,

cobertas de restolho; a espaços as oliveiras destacavam, com grande nitidez, na sua *folhagem fina*; para o horizonte *arredondavam-se* colinas *cobertas* da rama verde-negra dos pinheiros; havia um grande silêncio;” [itálicos meus].

aglutinando elementos dispersos (cor do céu, sombras, fumos, emanações, vapores, teias de aranha, brumas, estruturas evanescentes e rarefeitas, que tendem à alvura e à abstracção); a representação da paisagem natural como um quadro humanizado e doméstico; a projecção íntima da paisagem e o seu ajustamento ao perspectivismo narrativo (como se as coisas se *vissem* sempre pelos *olhos* de *alguém*) – são alguns dos processos utilizados na criação do efeito orgânico e sensorial da paisagem, profunda e sinuosamente erotizada¹².

Através do motivo da densidade ambiental, cuja problemática materialidade podemos aproximar à de *clima rico* – elemento unificador, atmosfera de espessura envolvente e aglutinante - consuma-se afinal uma aproximação ao clima como “estado de alma” (ou deveríamos dizer “de corpo?”), o que indicia, já no dito primeiro romance naturalista português, o efeito perturbador da subjectividade.

Tal idílica visão (já, desse modo, pós-naturalista), tem contudo, no mesmo romance, um veemente contraponto no célebre quadro final de Lisboa, que reúne os conspícuos sobreviventes da história no Largo do Loreto. Esse quadro é como a resposta feroz do jovem Eça a Fontes Pereira de Melo e à sua absurda apologia da riqueza do clima nacional, síntese do essencial das ideias d’*As Farpas*, dominadas pela atitude naturalista do discurso crítico sobre Portugal:

¹² Alguns exemplos:

Eram então nove horas, nascera já o luar de uma noite cálida e serena de Agosto. Uma ténue névoa luminosa suavizava a paisagem calada. [...]; e adiante uma claridade tremia sobre a água, como um tecido de filigrana faiscante. (OCPA 394).

Uma luz doce e esbatida alargava-se por todo o campo; havia nos outeiros, no azul do ar, um aspecto de repouso, de meiga tranquilidade; fumos esbranquiçados saíam dos casais, e sentiam-se os chocalhos melancólicos dos gados que recolhem. [...] (OCPA 62/63).

[...] agora a tarde estava de uma placidez clara, com grandes nuvens paradas que o sol poente tocava de vivos cor-de-rosa tenro... [...] E vinham-lhe [a Amélia] desejos de paz, de um repouso igual à quietação dos campos que se estendiam diante dela. (OCPA 414).

Mas apenas [Amaro] se afastava do movimento da cidade, a sua tristeza tornava-se mais intensa, concordando com aquela paisagem de colinas tristes e árvores enfezadas: e a sua vida aparecia-lhe como essa mesma estrada monótona e longa, sem um incidente que a alegrasse, estirando-se desoladamente até se perder nas brumas do crepúsculo. Às vezes, ao voltar, entrava no cemitério, ia passeando entre os renques de ciprestes, sentindo àquela hora a emanação adocicada das moitas de goivos. (OCPA 399/400).

O seu quarto [de Amélia, na Ricoça] era na frente; e pelas duas janelas recebia a impressão triste da paisagem que se estendia defronte, uma ondulação monótona de terras estéreis com alguma magra árvore aqui e além, um ar abafado em que parecia errar constantemente a exalação de pauis próximos e de baixas húmidas, e a que nem o sol de Setembro dissipava o tom sezonático. (OCPA 51).

Tipóias vazias rodavam devagar; pares de senhoras passavam, de cuia cheia e tação alto, com os movimentos derreados, a palidez clorótica de uma degeneração de raça; nalguma magra pileca, ia trotando algum moço de nome histórico, com a face ainda esverdeada da noitada de vinho; pelos bancos da praça gente estirava-se num torpor de vadiagem; um carro de bois, aos solavancos sobre as suas altas rodas, era como o símbolo de agriculturas atrasadas de séculos; fadistas gingavam, de cigarro nos dentes; algum burguês enfasiado lia nos cartazes o anúncio de operetas obsoletas; nas faces enfezadas dos operários havia como a personificação das indústrias moribundas... e todo este mundo decrépito se movia lentamente, *sob um céu lustroso de clima rico*, entre garotos apregoando a lotaria e a batota pública, e rapazitos de voz plangente oferecendo o “Jornal das Pequenas Novidades”: e iam, num vagar madraço, entre o largo onde se erguiam duas fachadas tristes de igreja, e o renque comprido das casarias da praça onde brilhavam três tabuletas de casas de penhores, negrejavam quatro entradas de tabernas, e desembocavam, com um tom sujo de esgoto aberto, as vielas de todo um bairro de prostituição e de crime (OCPA 499-500). [itálicos meus].

3. Na obra que se seguiu, *O Primo Bazílio* (de 1878), o signo climático manifesta uma singular e específica produtividade. Neste romance abrasado pelo calor estival, a canícula e a imobilidade de um tempo lisboeta parado e fechado apertam-se em torno da protagonista, até à asfixia. Não nos deteremos nesta análise da *temperatura* deste romance, de resto já bem desenhada por Lucette Petit.

Apontaremos aqui, brevemente, que a claustrofobia da acanhada morada de Luísa, correspondente à sua limitada educação sentimental e ao seu isolamento intelectual, vai conduzir *fatalmente* à sua perdição e morte, num ambiente lisboeta sufocantemente carregado de poeira e de bisbilhotice. Mais uma vez, exemplarmente, se associam o clima quente e a fatalidade erótica. E a moleza, a inércia, a ociosidade e a apatia dos transeuntes no Passeio Público bem podem corresponder à igualmente fatal imobilidade da sociedade portuguesa dos finais da década de 1870 – vista pelos olhos naturalistas.

Já n’*Os Maias*, publicado dez anos depois, a representação de Maria Eduarda Runa, esposa de Afonso da Maia - bonita, mimosa, adoentada, pequena e trigueira, sempre arrepiada em Inglaterra - representará ainda uma *visceral* inadaptação ao clima e atmosfera nórdicos, no que isso implica de enraizamento orgânico numa

sensualidade do sul, numa etnia (arabizante), numa atmosfera climática, topográfica e cultural (o sol, a poeira, o rumor pachorrento da devoção lisboeta). Significativamente, nem mesmo o colégio católico de Richmond oferece garantias piedosas a Maria Eduarda: “aquele catolicismo sem romarias, sem fogueiras de S. João, sem imagens do Senhor dos Passos, sem frades nas ruas - não lhe parecia religião” (OM 17). Evocada das brumas hostis do exílio do Norte, a pátria imaginada alimenta-se dos símbolos nostálgicos da crença; uma crença que, de modo tipicamente naturalista, se representa em Maria Eduarda como uma forma de exaltação *carnal* da sentimentalidade (Roy-Reverzy 157).

Esta Lisboa devota é implicitamente evocada por Afonso com “as suas novenas, os santos devotos do seu bairro, as procissões passando num rumor de pachorrenta penitência por tardes de sol e poeira” (OM 19). A aliteração (em *p*) reforça a tonalidade de melopeia e anestesiamento, tipicamente associada, em Eça, às cidades meridionais; mas, sobretudo, corporiza aqui a profunda intricação - propriamente *física* - entre a imagem de um país, metonimizada pela capital e pelo bairro, e o poder hipnótico do ritual religioso colectivo.

Assim, na devoção enraizadamente bairrista e idólatra da mulher (a que se misturam ícones pagãos: as fogueiras, as romarias) projecta-se a inviabilização da *anglicização* (e *cosmopolitização*) da família Maia no seu todo. Era um sonho de purificação e elevação éticas e étnicas, veiculadas pela força, saúde e procriação, figuras dessa esplêndida e disciplinada abundância naturalmente regulada, correspondente às mitologias de vitalismo e fecundidade dos naturalistas, talvez inspirados em Michelet ou, mesmo, em Montesquieu.

Na patologia devota polariza Maria Eduarda Runa a ausência de Lisboa e o ódio ao espaço inglês - ao frio, à neve, à falta de sol, à língua, ao protestantismo. A fé coagula como resíduo temperamental instintivo, refractário à mudança e identificado com uma pertença original. A fé traduz assim o primado da autoctonia propriamente *corporal*, que recusa a aculturação.

Maria Eduarda Runa (como, de resto, o próprio Afonso) pode, de certo modo, ser considerada uma personagem por assim dizer sobrevivente - ou vítima - do imaginário naturalista de Eça. E, de toda a forma, os motivos que lhe estão associados confirmam, nesta fé naturalistamente representada, a estreita dependência entre a devoção (pouco menos que um vício) e o rumor monótono, repetitivo e interminável

das actividades rituais, físicas e discursivas: as novenas, as ladainhas, os rosários. Equivalente a este rumor monocórdico será, em breve, para Carlos, seu neto, “essa sussurração lenta de cidade preguiçosa” que lhe entrará pela janela do consultório e o envolverá na indolência e no torpor do seu divã.

Por agora, observemos que uma vincada antítese racialista, cujos indícios não podemos deixar de identificar n'*Os Maias*, parece, portanto, convocar neste romance uma paradigmática oposição étnica: aos *nórdicos*, superiores (louros, brancos, limpos, racionais, correctos), opõem-se os *árabes*, inferiores (sensuais, escuros, sujos, bárbaros, desordenados). É claro que, num romance profundamente ambíguo como *Os Maias*, tais encarnações se actualizam, particularizam e discretamente se matizam até quase subverter a primitiva oposição. No entanto, e mais uma vez, a ideologia parece, de facto, radicar-se nos domínios da afectividade e da imaginação material, especializando-se no domínio libidinal, directamente deduzido do determinismo climático.

Neste regime marcadamente virilizante, parece evidenciar-se alguma anglofilia. Ou seja: a imagem da imperturbabilidade emocional e das supostas ordem, racionalidade e prosperidade da Inglaterra parece casar-se com o culto da saúde, pureza, impecabilidade formal e moral, força e solidez. O inglês Craft, com o seu temperamento "rico", o seu culto das viagens e a sua impassibilidade, fascinará Ega e desenvolverá com Carlos e Afonso uma rápida familiaridade.

Ainda a propósito do grande protagonista e principal focalizador do romance, Carlos da Maia, valerá a pena discorrer um pouco sobre o modo como a sua representação no romance ainda mantém, subtilmente, aspectos deterministas. Apesar de, no essencial, como assinala Carlos Reis, a personagem focal manter, num largo segmento narrativo, o privilégio de orientar pela sua perspectiva a representação ficcional e de, por isso mesmo, a narrativa tacitamente se vincular à sua subjectividade e ao seu *campo de visão* (Reis 173) - não é menos verdade que, quer explícita, quer implicitamente, a mesma narrativa induz uma distância estratégica em relação à personagem. Multiplicam-se, desde o capítulo IV, as referências à ligeireza e ao descompromisso, ao langor, ao tédio irónico, à preguiça, à ociosidade, à indolência, à dormência com que Lisboa e a sua atmosfera gradualmente *envolvem* Carlos.

Num processo quase contra-metafórico, as várias referências dispersas, subtis e ambíguas, a esta influência do meio atmosférico sobre o indivíduo, concretizam-se com flagrante clareza na representação das manhãs de *trabalho* de Carlos no seu festivo consultório – trecho a que aludimos há pouco. Aqui, o espaço interior é mais imediatamente permeável ao exterior: pelas janelas abertas penetram, tão aveludadas como os reposteiros, a doçura tépida do clima, e a melopeia anestesiante da preguiça lisboeta. O efeito sobre Carlos é directo, imediato e orgânico, apoiado numa comparação que o aproxima de uma intoxicação: “Com a cabeça na almofada, fumando, ali ficava, nessa quietação de sesta, num cismar que se ia desprendendo, vago e ténue, como o ténue e leve fumo que se eleva de uma braseira meio apagada” (OM 103).

O corpo de Carlos parece aqui constituir uma superfície quase porosa, directamente impregnável pelas emanções, possuível pela atmosfera: como se o seu diletantismo intelectual se lhe comunicasse ao corpo e à fisiologia. E notemos, neste passo da narrativa, que esta *vaporização* da consciência encontra um hábil reforço na sugestão de *evanescência* do cenário¹³. De facto, a adopção da focalização interna, afectando a narração ao *esquema perceptivo* (Raimond 341) da personagem focalizadora, faz coincidir a representação narrativa com as relações estabelecidas entre o espaço psicossomático individual e o espaço ambiente.

Encarnada por essa atmosfera climática anestesiante que parece predispor ao sonho e à sensualidade, a envolvência rege o sujeito a partir do exterior. É o correspondente simétrico, no plano externo, do interno e naturalista “aguilhão da carne”. Será, de facto, em torno do plano orgânico-erótico que as imagens pessoais tenderão, bem ao modo naturalista, a convocar uma *porosidade* e uma impregnação do corpo, por acção conjunta do desejo, da biologia e do ambiente. Atmosfera, meio, cultura, clima, ou raça – trata-se, afinal, de uma entidade superior, tutelar, talvez também maternal.

No plano estilístico, o movimento de absorção ou possessão do sujeito pelo Eros, pela carnalidade ou pelo meio tenderá a actualizar-se por expressões como *apetite*, *apetecer*, *amolecer*, *ser tomado por...* No plano diegético, o movimento é, a muitos títulos, homólogo, traduzindo uma evolução no sentido da queda na fraqueza

¹³ À semelhança do que J.-L. Cabanès aponta em certos passos da representação física de *Madame Bovary*.

física e mental, quando não na abjecção e na desordem “bestial e sórdida” – um movimento que já víamos desenhado nas páginas escritas em Évora, mais de vinte anos antes.

4. Em 1895 (sete anos após a publicação d’*Os Maias*), já está, então, Eça de Queirós finissecular em condições de trocar de Eça de Queirós naturalista. É o que ele faz, quando, nas páginas brasileiras da *Gazeta de Notícias*, atribui todos os males da Europa industrializada – ao clima frio do Norte europeu! Atascado em lama e neve suja, o europeu do Norte luta, abafado até aos olhos, arrepiado e sujo, para “ganhar artificialmente aquilo que a Natureza lhe recusou: um pouco de calor, uma pouca de claridade, um pouco de conforto, um pouco de bem-estar” (TIIV 563); ao passo que o feliz habitante do Algarve, da Andaluzia ou de Damasco, aureolado pelo esplendor do céu, repousa, frugalmente colhe os seus frutos, cobre-se de linho fresco. Para consumo dos brasileiros do Rio, talvez curiosos e talvez deslumbrados pelas luzes de Paris, Eça traça um carregado quadro do Inverno parisiense. E defende que, afinal de contas, o clima terá a sua importância nos temperamentos colectivos: a amável Paris primaveril contrasta abominavelmente com a Paris invernal, submersa na sombra suja do nevoeiro e da cotação da Bolsa. Tudo isto, porque o sol desapareceu...

“Grande razão tinha o nosso Fontes!” – acaba por concluir Eça; ou melhor, acaba ele por *autorizar-se* a concluir. Porque, na verdade, já em 1867, vinte e oito anos antes, no Alentejo, ele cantava deliciado a doçura meridional, à volta da fogueira de S. João, ao luar insinuante de Junho, sob o qual se aninhava o lírico amor de Évora, o amor natural, campestre, abençoado por Deus:

[...] a guitarra geme cantigas de amor; e dança, gira, os peitos erguem-se, os ombros tocam-se, desmaiam as faces, as estrelas estão descoradas, todo o céu está pesado de languidez; Junho é traiçoeiro e faz amar - e a guitarra geme ainda, e os rapazes são lindos e cantam baixo; a voz é lenta e lânguida, a dança esmorece, as flores olham para a Lua disfarçando, as bocas unem-se, Deus finge que não vê - tudo se cala, e os pares vão para longe da fogueira. É então que se diz que o bom Deus afasta as fadas patrulhas que querem separar os pares, dizendo ele, o bom Deus, que o amor não ofende a moralidade divina” (CDE 563).

Parece portanto que, agora, no final do século, Eça se pode finalmente permitir voltar a louvar abertamente – pelo menos, junto dos brasileiros – o calor, o amor, o desejo, a languidez e o corpo... Nesta crónica, no fim da sua vida, Eça de Queirós retoma e desenvolve, definitivamente, uma representação cultural e psicológica do clima meridional, pretexto para a sua apologia da felicidade, simbolizada pela amenidade climática.

É que o vago “anarquista desiludido” em que Eça admite ter-se tornado no fim da vida parece, na verdade, eleger a felicidade como o grande valor da vida dos homens e das sociedades. A áurea, frugal, elementar, clássica, amena mediocridade convém-lhe, como acabou por convir a Jacinto (d’*A Cidade e as Serras*) – tal como convirá certamente a Portugal: “Portugal viveu muito tempo, e foi feliz, com quatro cadeiras de palhinha em salas assoalhadas de pinho branco” (TIIV 565).

É uma reconciliação com o antigo Eça de Évora, longos anos emudecido pelos pesados deveres da pedagogia naturalista. Uma reconciliação que parece, no último Eça (por exemplo n’*A Cidade e as Serras*, em *Frei Genebro* ou n’*A Perfeição*), consistir antes de tudo num *regresso ao corpo*, ou, mesmo, numa santificação da carnalidade natural e humana: no seu grotesco, na sua incompletude, na sua sensibilidade, nos seus apetites, na sua força e, até, na sua mortalidade. Recentrar o indivíduo no seu corpo - no que ele integrativamente contém de sensorial, cultural e libidinal - pode portanto equivaler, nos últimos textos de Eça, à representação de um reencontro do sujeito com a sua própria, e elementar, condição orgânica.

Referências bibliográficas

Activas:

CDE - Queirós, Eça de, *Colaboração n’ O Distrito de Évora I*. Lisboa: Livros do

Brasil. s/d.

OCPA - Queirós, Eça de, *O Crime do Padre Amaro*. Lisboa: Livros do Brasil. s/d.

OM - Queirós, Eça de, *Os Maias*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.

OPB - Queirós, Eça de, *O Primo Bazílio*. Lisboa: Livros do Brasil. s./d.

TIIV - Queirós, Eça de, *Textos de Imprensa IV (da Gazeta de Notícias*. Ed. de Elza

Miné e Neuma Cavalcante. Lisboa: IN/CM, 2002.

Passivas:

Cabanès, Jean-Louis, *Le Corps et la Maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*.

Paris : Klincksieck, 1991.

Petit, Lucette. *Le champ du signe dans le roman queirosien*. Paris : Fundação Calouste Gulbenkian - Centro Cultural Português, 1987.

Raimond, Michel. *La crise du roman. Des lendemains du Naturalisme aux années vingt*. Paris : José Corti, 1966.

Reis, Carlos. *Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós*. Coimbra: Almedina, 1984.

Roy-Reverzy, Eléonore, *La mort d'Eros. La mésalliance dans le roman du second*

XIXe siècle, Paris: Sedes, 1997.

ASPECTOS DA POLISSEMIA NOMINAL EM LÍNGUA GESTUAL PORTUGUESA

Ana Mineiro

(Instituto de Ciências da Saúde da Universidade Católica Portuguesa/FCT –
amineiro@ics.lisboa.ucp.pt)

Liliana Paiva Duarte

(Instituto de Ciências da Saúde da Universidade Católica Portuguesa -
leelgp@gmail.com)

Paulo Vaz de Carvalho

(Instituto de Ciências da Saúde da Universidade Católica Portuguesa e Instituto
Jacob Rodrigues Pereira - pcjanas@sapo.pt)

Carles Tebé

(Institut Universitari de Lingüística Aplicada, Universitat Pompeu Fabra /
Université de Montréal – carles.tebe@upf.edu)

Margarita Correia

(Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e Instituto de Linguística
Teórica e Computacional – margarita.correia@iltec.com)

Sinopse

A Língua Gestual Portuguesa (LGP) foi, em 1997, reconhecida como a língua oficial dos surdos portugueses. Os trabalhos pioneiros de William Stokoe, na década de 60, sustentaram a evidência de que os surdos possuem a sua própria língua, que adquirem de forma natural sempre que expostos a um ambiente linguístico que lhes permita a sua aquisição e desenvolvimento plenos. A LGP é uma língua natural e apresenta uma complexidade estrutural equivalente à das línguas orais, sendo possível distinguir elementos descritivos da mão, tais como a configuração, o local de articulação, o movimento, a orientação e ainda os componentes não-manuais. A LGP desenvolve-se num “espaço sintático”, espaço em frente do gestuante, onde se organizam as relações morfológicas e sintáticas.

Neste artigo, pretendemos descrever e classificar alguns processos de polissemia nominal que detectámos em LGP.

Partindo duma abordagem *bottom-up*, com base num corpus de cem gestos nominais, observámos os processos polissémicos presentes. Tendo como referência um enquadramento teórico-conceptual de cariz cognitivista da noção de polissemia, detectámos processos metonímicos, de denominação através de características estereotípicas de um determinado referente e de possível contacto linguístico entre a Língua Gestual Portuguesa e a Língua Portuguesa Escrita. Também foram encontrados processos de polissemia que parecem assentar numa sinonímia visual e cuja polissemia se reveste de uma identificação sinónima, através de uma imagem comum, entre um referente e outro.

Salientaremos ainda que este trabalho se considera exploratório, relativamente, aos processos de polissemia em LGP, sendo nossa intenção continuar a estudar com mais dados este fenómeno.

Palavras-Chave: Língua Gestual Portuguesa – Semântica Lexical – Linguística Descritiva – Linguística Cognitiva – Polissemia

Resumen

La Lengua de Señas Portuguesa (LGP) fue reconocida en 1997 como la lengua oficial de la población sorda portuguesa. Los trabajos pioneros de William Stokoe, en la década de 1960, evidenciaron que los sordos poseen una lengua propia que adquieren de forma natural, siempre que estén expuestos a un ambiente lingüístico que les permita la adquisición y el desarrollo de su propia lengua. La Lengua de Señas Portuguesa presenta una complejidad estructural equivalente a la de las lenguas orales, siendo posible distinguir elementos descriptivos de la mano, tales como la configuración, el lugar de articulación, el movimiento, la orientación y los componentes no manuales. La LGP se desenvuelve en un “espacio sintáctico”, espacio frente al gestuante donde se organizan las relaciones morfológicas y sintácticas.

En este artículo, pretendemos clasificar y describir los procesos de polissemia nominal que detectamos en LGP. Partiendo de un abordaje *bottom-up*, basado en un corpus de cien gestos (todos ellos sustantivos), observamos y aislamos los fenómenos

polisémicos presentes en el corpus. Posteriormente, tras situarnos en un marco teórico-conceptual cognitivista en relación a la noción de polisemia, describimos y caracterizamos los fenómenos polisémicos mencionados, que relacionamos con procesos metonímicos, de denominación a través de características estereotípicas de un determinado referente, y de posible contacto lingüístico entre la Lengua de Señas Portuguesa y la Lengua Portuguesa Escrita. También encontramos procesos de polisemia que parecen asentarse en una cierta sinonimia visual y cuya polisemia se reviste de una identificación, entre un referente y otro, a través de una imagen común.

Queremos subrayar que este es un primer trabajo, de carácter exploratorio, del fenómeno de la polisemia em LGP, y es nuestra intención continuar estudiando este fenómeno con mayor profundidad en futuras publicaciones.

Palabras-clave

Lengua de Señas Portuguesa – Semántica Léxica – Lingüística Descriptiva – Lingüística Cognitiva – Polisemia

1. Notas Introdutórias

A Língua Gestual Portuguesa (doravante LGP) é, desde 1997, a língua reconhecida como a língua oficial dos surdos portugueses, tal como estabelece a Lei Constitucional nº 1/97, artigo 47º, nº 2, alínea h.

As línguas gestuais utilizam uma modalidade biológica na percepção e na produção que difere das línguas orais. Enquanto nas línguas orais o *input* é de carácter auditivo, nas línguas gestuais ele é visual. Relativamente ao *output*, nas línguas gestuais este tem um carácter manual e não oral. Esta diferença na percepção e na produção linguísticas levou, durante muitos anos, a que as línguas gestuais não fossem consideradas como línguas plenas, mas sim sistemas pantomímicos de comunicação.

Os trabalhos desenvolvidos por William Stokoe, na década de 60 do século XX, sustentaram a evidência de que os surdos possuem a sua própria língua, que adquirem de forma natural sempre que expostos a um ambiente linguístico que lhes permita a sua aquisição e desenvolvimento.

A partir da mesma década de 60, surgiram estudos que demonstraram, por diferentes vias, o facto de as línguas gestuais e, em particular, a ASL (American Sign

Language), serem línguas “paralelas” às línguas orais, tanto no que respeita à sua aquisição e desenvolvimento (Petitto e Marententte, 1991), como na própria localização cerebral relativamente à linguagem (Poizner, Bellugi e Klima, 1987). A partir destas descobertas, tem-se promovido o trabalho em linguística das línguas gestuais, especialmente da ASL. Relativamente à LGP, os trabalhos pioneiros da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa¹⁴ têm provado que este é um campo no qual os linguistas podem e devem intervir. Verificamos, no entanto, que muito trabalho está ainda por fazer nesta área¹⁵, que carece de um olhar aprofundado sobre os vários aspectos linguísticos e cognitivos desta língua, que se vê nascer.

A LGP apresenta uma complexidade estrutural equivalente à das línguas orais, sendo, todavia, certo que é difícil categorizar os seus componentes mínimos, uma vez que, como língua gestual que é, envolve, prioritariamente elementos manuais que não correspondem, coercivamente, aos fonemas das línguas orais¹⁶. É possível distinguir elementos descritivos da mão (cf. Faria *et al.*, 1992), tais como a configuração, o local de articulação, o movimento, a orientação e ainda os componentes não-manuais. A LGP desenvolve-se num “espaço sintáctico”, espaço em frente do gestuante onde se organizam as relações morfológicas e sintácticas.

Neste artigo, pretendemos descrever e classificar alguns processos de polissemia nominal que detectámos em LGP. Partindo duma abordagem *bottom-up*, com base num corpus de cem gestos pertencentes à categoria nome, desenhado para abranger várias áreas temáticas, observámos os fenómenos de polissemia. Inserimo-nos, por isso, num contexto metodológico de linguística descritiva, pois acreditamos que, dado o estado da arte relativamente ao trabalho linguístico em LGP, torna-se necessário observar e descrever os gestos antes de propor o estabelecimento de regras circunscritas a regularidades que ainda não foram suficientemente observadas e descritas. Salientaremos ainda que este trabalho se considera exploratório,

¹⁴ Na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, destacaríamos duas linguistas que têm trabalhado nesta área, Maria Raquel Delgado Martins e Isabel Hub Faria.

¹⁵ É de notar que o único documento científico existente relativo a uma descrição dos vários aspectos gramaticais da LGP (Amaral *et al.*, 1994) não contempla fenómenos semânticos, como, por exemplo, a polissemia, tema do presente artigo.

¹⁶ Encontra-se em curso, embora em fase ainda embrionária, no Instituto de Ciências da Saúde da UCP, um trabalho de investigação que visa delimitar os componentes mínimos em LGP, desenvolvido por membros do Grupo de Investigação de Neurociências Cognitivas (GNC), linha de investigação em linguística da LGP, em parceria com linguistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL).

relativamente, aos processos de polissemia, sendo nossa intenção continuar a estudar com mais dados este fenómeno.

2. Enquadramento teórico-metodológico

2.1. Conceito de polissemia

O conceito de polissemia, ou seja, “the association of two or more related senses with a single linguistic form” (Taylor, 1995) é um fenómeno corrente nas línguas naturais e, por isso, tem merecido a atenção de linguistas de diferentes escolas e que trabalharam em diferentes áreas ou disciplinas linguísticas. No entanto, nem todas as correntes linguísticas prestaram à polissemia a mesma atenção: depois de uma fase inicial, centrada no estudo diacrónico, de base filológica, o linguista francês Bréal, que cunhou o termo *semântica*, foi o primeiro a dar uma visão sincrónica do fenómeno da polissemia e a caracterizá-lo como um elemento sistémico ligado à mudança semântica e à evolução das línguas, em 1887. Porém, a polissemia desempenhou um papel bastante secundário nos estudos linguísticos levados a cabo tanto pelo estruturalismo como pelo gerativismo.

Para os estruturalistas, a análise do significado baseava-se na decomposição em traços semânticos. Este processo permitia identificar cada par significante-significado, descrevendo-o e relacionando-o com os significados contíguos (através de uma categorização por Condições Necessárias e Suficientes, normalmente representadas sob a forma de matrizes de traços semânticos). Esta perspectiva metodológica de base composicional, que se baseava na equivalência entre uma forma fonológica e um único significado, minimizava a percepção de um fenómeno que, pela sua própria natureza, exigia um enfoque mais global, menos formal e compartimentado. Assim, a polissemia de uma palavra como *léxico* teria sido descrita como a simples adição de *léxico*₁ (conjunto de palavras) e *léxico*₂ (vocabulário especializado).

De certo modo, esta confusão entre polissemia e homonímia foi retomada pelo gerativismo. Alguns autores referiram-se a este paradigma dominante durante grande parte do século XX como o “single meaning approach” (Cuyckens e Zawada, 2001). Assim, os linguistas gerativistas, muito mais interessados pelo conceito de “competence” do que pelo de “performance”, levaram a cabo uma análise semântica em que os diferentes significados de uma unidade lexical estavam inseridos num

significado mais global, abrangente, descrito no “sistema” da língua. A descrição dos sentidos reais do uso ficava, portanto, fora do âmbito dos seus interesses.

No fundo, este pouco interesse explica-se porque ambas as correntes linguísticas consideraram a polissemia como um fenómeno marginal, nunca regular e sistémico, considerando que, na relação entre forma e significado, a norma lexical predominante era combinação de monossémia (o “single meaning approach”) e homonímia, isto é, a coincidência formal entre duas unidades lexicais que partilham a mesma denominação, mas que têm significados diferentes.

É apenas com a chegada da linguística cognitiva, ao longo dos anos 80 e 90 do século XX, que a polissemia começa a desempenhar um papel central na descrição do significado lexical (cf. Lakoff e Johnson, 1980; Langacker, 1987, 1991; Fauconnier, 1994; Taylor, 1995; Ungerer, 1996, e muitos outros). Todas estas aproximações partiam de um mesmo princípio de base: o de que as unidades lexicais, tal como as classes de palavras e as construções gramaticais, são categorias conceptuais que devem ser estudadas como um reflexo de princípios cognitivos gerais, mais do que como fenómenos linguísticos puramente formais. A linguística cognitiva, ao incorporar trabalhos e métodos de outras disciplinas (filosofia da linguagem, psicologia experimental), estava em melhores condições para descrever a polissemia como um fenómeno regular da linguagem.

Em síntese, para a linguística cognitiva, as unidades lexicais polissémicas são descritas como categorias de significados inter-relacionados em torno de um protótipo (Rosch, 1973) mediante associações semânticas ou “family resemblances” (na feliz expressão de Wittgenstein). Isto é, o significado de uma unidade lexical deixava de ter um valor unitário, monossémico, numa qualquer estrutura profunda, para se transformar num conjunto de significados inter-relacionados mediante processos cognitivos como a metaforização, a metonímia, a especialização ou a generalização.

Se, no paradigma dominante até então, os significados de uma palavra polissémica eram descritos como derivações de um significado principal (normalmente motivado etimologicamente), no paradigma cognitivista, um significado (ou vários dos significados) de uma palavra pode ser mais relevante (“salient”) que os restantes, mas os diferentes significados não derivam uns de outros: relacionam-se, sim, entre si, mediante os processos acima mencionados.

Neste trabalho, adoptaremos os princípios descritivos da polissemia propostos pela linguística cognitiva. Visamos, assim, dar conta das inter-relações entre os diferentes significados que alguns gestos da LGP exibem, procurando explicar as semelhanças de família entre eles existentes. Mostraremos que, além de casos em que o mecanismo envolvido é a metonímia *stricto sensu*, encontramos alguns casos por enquanto dificilmente enquadráveis em qualquer dos mecanismos semânticos recorrentemente propostos na literatura, a saber, metáfora, metonímia, especialização e generalização.

2.2. Descrição do Corpus de Análise e Metodologia Utilizada

2.2.1. O *Corpus-LGP*

O *Corpus-LGP* contém cem gestos. Os gestos foram recolhidos com base nos gestos presentes no *Gestuário*¹⁷ e em materiais didácticos¹⁸ de apoio ao ensino de surdos, já constituídos, por essas serem as fontes mais consultadas e utilizadas pelos gestuantes de LGP. Foram escolhidos gestos comumente utilizados na comunicação quotidiana, repartidos pelas seguintes áreas temáticas: animais, frutos, estações do ano, transportes, países e cidades.

O *Corpus-LGP* foi constituído em cinco fases diferentes. Na primeira fase, seleccionaram-se cem gestos repartidos pelas categorias mencionadas. Numa segunda fase, tendo como base uma lista escrita, elicitaram-se os gestos a sete¹⁹ sujeitos surdos profundos (com aquisição precoce de LGP) e que são alfabetizados em português, gravando em vídeo a gestualização dos itens elicitados. Numa terceira fase, dois ouvintes gestuantes fluentes de LGP e dois gestuantes surdos, também fluentes em LGP, seleccionaram os gestos potencialmente polissémicos num sub-corpus (cf. Anexo 1), com base na sua competência linguística. Numa quarta fase, e a partir de imagens digitalizadas representativas dos referentes do sub-corpus, pediu-se a cada informante que falasse livremente sobre as imagens, gravando a produção

¹⁷ O *Gestuário* é uma compilação escrita com imagem correspondente de gestos essenciais da LGP. É um trabalho que se assemelha aos dicionários impressos das línguas orais. O *Gestuário* foi coordenado por António Vieira Ferreira e Adalberto Fernandes e está editado pelo Secretariado Nacional para a Reabilitação e Integração das Pessoas com Deficiência, em Lisboa.

¹⁸ Os materiais didácticos são da autoria de Paulo Vaz de Carvalho e foram confeccionados com base nos gestos intuitivamente mais utilizados na comunicação quotidiana, assim como naqueles que se encontram presentes em Faria, I. H., Ferreira, J. A., Barreto, J., Martins, M., Neves, N., Santos, R., Vilela, S. (2002). + *LGP – Materiais de Apoio ao Ensino da Língua Gestual Portuguesa: O Mundo*. Laboratório de Psicolinguística, FLUL. Publicação em CD-Rom, versão 1.0.

¹⁹ Número total de informantes.

contextualizada do gesto e não a unidade isolada. Depois de analisadas as várias produções filmadas e tendo-se chegado à conclusão da existência de variação na denominação dos referentes, pediu-se, uma semana depois, aos mesmos sete informantes, que repetissem a quarta fase deste processo, no sentido de tentar quantificar a variação nas denominações potencialmente polissémicas.

2.2.2. Metodologia utilizada na análise

Após a constituição do *Corpus-LGP*, verificámos gesto por gesto – tendo como referência o conhecimento linguístico de dois gestuantes ouvintes fluentes em LGP e de dois gestuantes surdos de LGP – a possibilidade de polissemia de cada item.

Tendo chegado a conclusões sobre os itens potencialmente polissémicos, pedimos aos informantes que gestuassem as unidades polissémicas nas acepções diferentes da unidade de partida do corpus. Verificámos que, de facto, alguns gestos se apresentavam como idênticos para as várias acepções, enquanto outros se apresentavam com variações, a nível sintáctico e morfofonológico. Para além dessa mostra de variação, a verdade é que certos gestos umas vezes apareciam com variações e outras vezes se apresentavam como idênticos à forma de partida, ou à forma “motivadora”. Para descrever a variação observada e quantificar as ocorrências entre as duas formas em competição, foi necessário submeter novamente os informantes a um processo de gestualização filmado das unidades polissémicas, em contexto natural.

Este estudo teve por base uma metodologia descritiva e de observação dos dados, numa abordagem que se pretende *data-driven* e *bottom-up*, ou seja, guiada pelos dados e construída em termos de classificação dos mesmos através da observação dos resultados do corpus.

3. Apresentação e análise dos dados

Tendo em conta o que se sabe sobre o fenómeno de polissemia das línguas em geral, verifica-se que a LGP exhibe processos de polissemia gestual, tal como podemos observar nos parágrafos que se seguem.

3.1. Descrição e análise do tipo de processos polissémicos

No corpus recolhido, foram encontrados vários gestos que denotam diferentes processos subjacentes de polissemia, em LGP.

Assim sendo, foram encontrados processos de polissemia que relevam de metonímia *stricto sensu*. Porém, detectámos também gestos cuja polissemia deriva quer de denominação através de características estereotípicas de um determinado referente, quer de possível contacto linguístico entre a LGP e a língua portuguesa escrita, além de outros cuja polissemia parece assentar numa sinonímia visual e se reveste de uma identificação, pela imagem, entre um referente e outro.

Não excluimos a hipótese de que, após análise mais cuidada, a levar a cabo futuramente, não possamos vir a descrever estes três últimos processos como casos particulares de metonímia, mas, por enquanto, não temos dados suficientes que nos permitam tomar confirmar ou infirmar esta hipótese.

3.1.1. Polissemia por metonímia

Tradicionalmente, metáfora e metonímia são entendidos como dois processos com semelhanças²⁰, na medida em que representam um mapeamento conceptual sistemático de um domínio-fonte num domínio-alvo. A distinção entre estes dois processos semelhantes assenta no facto de a metáfora estabelecer relações de *similaridade*, ao passo que a metonímia se edifica sobre relações de *contiguidade*. Ambos os processos contribuem decisivamente para a criação, por *extensão*, de polissemia, nas línguas naturais.

No caso do corpus recolhido, foram encontrados gestos polissémicos, através de processo metonímico. Já em 1995, Correia havia chamado a atenção para casos de metonímia em gestos de LGP, contidos no *Gestuário*. Daquilo que nos é dado conhecer, a metonímia constituirá provavelmente o processo mais produtivo na geração de polissemia em LGP – e até em outras línguas gestuais.

Assim os pares, CAFÉ²¹ (bebida) e CAFÉ (local onde se bebe), CEREJA e FUNDÃO, e BACALHAU e SEXTA-FEIRA (dia em que se comia bacalhau na escola de surdos) exibiram o mesmo gesto para denominar os dois referentes de cada

²⁰ Num contexto de modelo de rede esquemática de categorização, popularizado por Langacker (1987/1991), tanto a metáfora, na sua similaridade, como a metonímia na sua contiguidade, se apresentam como relações de *extensão*, por oposição às relações de *esquematização* (generalização) e *especificação* (Silva, 120 e segs).

²¹ Os gestos representam-se em maiúsculas, porque são glosas da LGP para a língua portuguesa.

par. No caso de BACALHAU, o gesto é produzido, em algumas ocorrências apenas com a mão não-dominante. Este facto acontece quando o gesto é elicitado descontextualizado, pois quando é produzido em contexto apresenta-se idêntico a SEXTA-FEIRA. No caso de CAFÉ, não sabemos se a sua polissemia assenta num processo metonímico *stricto sensu* ou no contacto linguístico entre a língua portuguesa escrita e a língua gestual portuguesa, o que se afigura como uma possibilidade.

Com tendência para assumir uma polissemia metonímica, encontraram-se também os gestos PÁSCOA e AMÊNDOA, que apenas diferiram na componente não-manual, parâmetro fonológico. O par PEIXE e TERÇA-FEIRA (dia da semana em que, na escola de surdos, a refeição era peixe) também exibiu uma grande proximidade, podendo vir a constituir-se como uma unidade polissémica, residindo a diferença entre os dois gestos (PEIXE e TERÇA-FEIRA) na duplicação²² em TERÇA-FEIRA. O trio UVA-SETEMBRO-PALMELA também apresentou tendência para uma polissemia motivada pela metonímia, e as variações destes três gestos, situam-se, a nível do plano sintáctico (distância proximal e medial).

3.1.2. Polissemia por efeito de estereótipo

A LGP conta com vários recursos para a formação de nomes concretos e comuns.

A atribuição, por exemplo, de nomes próprios gestuais faz-se, dentro da comunidade surda, através de um processo de negociação democrático e interno e com base em vários tipos de sistemas, tal como se encontra descrito em Carvalho (2006). Um dos sistemas de atribuição de nomes próprios reside no processo de “efeito de saliência”. Com base numa característica física notória (exs.: nariz grande, olhos pequenos, etc.) ou psicológica (exs.: expressividade, timidez, etc.), o nome gestual é atribuído.

Processo parecido é aquele que acontece com os nomes concretos e comuns de países ou cidades. A partir de um ícone consensualmente representativo (estereótipo) desse local (país ou cidade), o nome é criado. No corpus recolhido, encontramos vários gestos referentes a países ou cidades construídos, polissemicamente, através de

²² Usamos aqui o termo *duplicação* como equivalente do termo inglês *reduplication*, para denominar o processo pelo qual ocorre a repetição do todo ou de parte do gesto em análise.

um efeito de estereótipo. Utilizaremos a noção de estereótipo, no sentido que Kleiber (1990) lhe atribui, distinguindo-a da noção de protótipo (melhor exemplar de uma categoria conceptual ou linguística).

Assim, a denominação dos países e cidades é feita com base num gesto já existente e que representa de forma estereotipada esse mesmo país, tal como pode observar-se nos seguintes exemplos.

Ao nome TELENOVELA é atribuído o gesto BRASIL (com variação na duplicação em TELENOVELA). Ambos os referentes são nomeados pelo mesmo gesto residindo a sua única diferença na repetição do gesto no caso TELENOVELA, unidade construída a partir de BRASIL. O mesmo se passa com ARGENTINA e BOI, sendo, neste caso, a duplicação em ARGENTINA.

Totalmente idênticos são IRLANDA e HARPA, ESCÓCIA e GAITA-DE-FOLES, GUIMARÃES e CASTELO.

Com variação no parâmetro fonológico (expressão do rosto), encontramos o par de gestos: TERRAMOTO e ITÁLIA, incidindo a expressão facial diferenciadora no gesto para TERRAMOTO. Sem variação, encontra-se o par ITÁLIA e ALGÉS, que apresenta o mesmo gesto para os dois referentes em todas as ocorrências.

3.1.3. Polissemia por contacto linguístico

Pensamos que a criação de novos conteúdos semânticos para gestos já formados e estabilizados se pode fazer, também, no corpus recolhido, através de contacto entre a LGP e a língua portuguesa escrita. É conhecida a dificuldade dos surdos para a aprendizagem da leitura e para a produção da língua portuguesa escrita, facto que se encontra descrito na literatura sobre LGP e educação de surdos (Baptista, 2007), sendo os “erros” ou “desvios à norma escrita” comuns e retratados. Por este motivo apresentamos a hipótese²³ de a leitura influenciar a formação da acepção derivada no gesto pré-existente.

O processo que aqui apresentamos reveste-se de duas variantes interessantes, o contacto linguístico sem desvio de leitura e o contacto linguístico desviante (erro de leitura). O facto de considerarmos o processo aqui apresentado como polissémico e

²³ Pensar que a forma escrita em língua portuguesa motiva a criação de gestos, através de polissemia, em LGP, não deixa de ser uma interpretação plausível mas por provar. Para perceber se este processo é recorrente, teríamos de verificar esta hipótese através de um estudo estatístico que nos permitisse chegar a uma conclusão fidedigna.

não homonímico advém de termos circunscrito, de forma operativa, a noção de polissemia e utilizarmos esse conceito sempre que exista uma relação intencional e racional entre as várias acepções de um *item* (gesto/palavra) linguístico. Neste caso, consideramos que existe uma relação de contacto linguístico²⁴ entre duas línguas numa comunidade – a língua portuguesa é a língua “escrita” dos surdos portugueses, que promove, através da leitura, uma interpretação de dois itens como relacionáveis através de uma única forma.

Possíveis exemplos que ilustram a criação de uma acepção dentro de um gesto pré-existente, por erro de leitura²⁵ da língua portuguesa, são os pares: CAVALO e CARCAVELOS. Estas duas palavras têm uma forma física semelhante (três sílabas num caso e quatro noutra, grupos de consoantes e de vogais idênticas numa palavra e noutra). O outro par em que este fenómeno ocorre neste corpus é o par BRISTOL e PISTOL(A). Também neste par existe uma semelhança escrita entre os conjuntos de consoantes e vogais utilizadas em BRISTOL e PISTOL, o que pode promover a criação de uma acepção para o gesto baseada na relação entre significante (escrito)-significado pré-existente.

Existem casos, como os pares PERU (animal) e PERU (país) e CAFÉ (bebida) e CAFÉ (local onde se bebe o café) cujo gesto idêntico entre pares parece ancorar-se num processo de leitura sem desvios da língua escrita portuguesa. Tal como mencionámos anteriormente (cf. 3.1.1.), torna-se impossível perceber se CAFÉ (bebida) e CAFÉ (local) são formas polissémicas por metonímia ocorrida dentro da LGP, ou se a leitura da língua portuguesa influenciou a nomeação destes dois referentes através do mesmo gesto.

3.1.4. Polissemia por sinonímia imagética

Um dos processos de “reciclagem” de gestos para referentes inexistentes foi aquele que pensámos encontrar através da imagem visual. Este processo parece ser particularmente interessante, pois pensa-se que a visão seja um dos sentidos mais

²⁴ É de salientar que a criação de palavras nas línguas orais, através de empréstimos linguísticos (contactos linguísticos) se faz também através da “deformação linguística” da unidade de origem (exs.: *abajur, quivi, líder*, entre outros). Sobre este tema remetemos para os trabalhos sobre o português europeu, como por exemplo os de Rebello de Andrade, e de Rebello de Andrade e Lavouras Lopes.

²⁵ Pensamos que este processo será comum a outras línguas gestuais, nomeadamente a Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) e a British Sign Language (BSL). Esta hipótese poderá vir a ser estudada, posteriormente.

desenvolvidos no surdo. Consequentemente, o processamento do “mundo da imagem” será um processo operativo, linguisticamente, no caso das línguas gestuais e, em particular, da LGP. Os processos de composição morfológica dos gestos são sobretudo de motivação visual, geralmente referenciais (indicando indirectamente as partes do corpo ou os pronomes), icónicos (representação delineada do objecto ou utilização da configuração da mão para representar o próprio objecto) e metafóricos e metonímicos (cf. Faria *et al.* 2001: 87-98). Relativamente aos processos metonímicos, já tivemos oportunidade de os apresentar, na secção 2.1.1. Parece-nos que o processo de “sinonímia imagética” que aqui se propõe se enquadra nesta tendência da LGP para criar gestos, motivados visualmente.

Neste caso, encontrámos os pares relativos a marcas cujo símbolo é um gesto já existente, tal como em ELEFANTE e JUMBO (supermercado); ESTRELA e AMADORA (por influência do símbolo Clube de Futebol, Estrela da Amadora). A sinonímia imagética (o símbolo representativo e o referente) provoca nestes casos a atribuição do gesto idêntico à sua fonte, ficando, por isso, uma mesma forma com vários significados (nestes casos, o ELEFANTE e o JUMBO, e a ESTRELA e a AMADORA).

3.2. Descrição da variação dos gestos potencialmente polissémicos

A variação é sistémica dentro das línguas naturais. A juventude da LGP poderá ser promotora desta faceta interna das línguas, tal como está descrito na literatura, por exemplo, por Henriques (2006), a propósito da variação nominal na “história da rã”.

Uma questão curiosa que se levantou com a recolha dos dados foi a constatação de que existem, nesta língua tão jovem, formas linguísticas potencialmente polissémicas mas que, ainda, não se estabilizaram por completo, nesse contexto.

Assim, se alguns dos gestos recolhidos são claramente formas linguísticas polissémicas, ou seja, um mesmo gesto para vários significados co-relacionáveis, outros gestos competem para se circunscreverem neste fenómeno.

Pensamos que o factor de “economia linguística” de que falava Aristóteles²⁶, a propósito das razões para a existência da polissemia poderá contribuir de forma

²⁶ Aristóteles encontra uma acertada razão – a da economia linguística, ou seja capacidade de reciclagem da matéria linguística perante novos estímulos referenciais (objectos, conceitos) – para explicar a polissemia, quando refere que:

decisiva para que a “selecção natural” das formas polissémicas se faça em detrimento das suas variantes, embora esta suposição não deixe de ser especulativa.

Houve gestos que se apresentaram como indubitavelmente polissémicos (100% das ocorrências, no corpus recolhido), enquanto outros gestos apresentaram algum tipo de variação, seja ela, a nível dos parâmetros sintácticos – o mesmo gesto produzido em distâncias diferentes do espaço sintáctico (distância proximal, medial e distal), ou a nível morfofonológico (como a duplicação do gesto ou a diferença acentuada na expressão facial).

A verdade é que os gestos que apresentaram derivações relativamente à forma original, mostrando-se, assim, no nosso entender, como variantes em competição, não parecem estar estabilizados na forma diferenciada e exibiram ocorrências em que as duas formas são idênticas (cf. Anexo 2). Só a história da LGP poderá, de futuro, trazer-nos luz sobre qual das formas vingará relativamente à outra, ou se as duas se manterão em uso.

Em suma, os gestos que se apresentaram em todas as ocorrências como uma mesma forma foram:

BRISTOL – PISTOL(A); CAVALO – CARCAVELOS; CEREJA – FUNDÃO;
CASTELO – GUIMARÃES; CAFÉ (local) – CAFÉ (bebida); ELEFANTE –
JUMBO; ESTRELA – AMADORA; HARPA – IRLANDA; ITÁLIA – ALGÉS;
GAITA-DE-FOLES – ESCÓCIA; PERU (animal) – PERU (país).

Os gestos que apresentaram variação foram:

BACALHAU – SEXTA-FEIRA; BOI – ARGENTINA; ESTRELA –
AMADORA; UVA – PALMELA – SETEMBRO; TERRAMOTO – ITÁLIA;
PÁSCOA – AMÊNDOA; PEIXE – TERÇA-FEIRA; BRASIL-TELENOVELA.

4. Notas Finais

Neste trabalho, detivemo-nos sobre o fenómeno de polissemia em LGP. Após apresentarmos uma panorâmica da abordagem da polissemia por diferentes escolas linguísticas, posicionando-nos numa perspectiva cognitivista, descrevemos a metodologia seguida neste trabalho. Posteriormente, descrevemos alguns casos de

Os nomes são em número limitado, bem como a pluralidade dos enunciados, ao passo que as coisas são infinitas em número. É, por conseguinte, inevitável que o mesmo enunciado e que uma única e mesma palavra signifiquem várias coisas (Aristóteles, Elencos Sofísticos, 165a 10-13, apud Silva, 16).

polissemia de gestos da LGP, procurando explicitar os mecanismos semânticos subjacentes à atribuição de significados múltiplos a um mesmo gesto, com ou sem variação neste.

Detectámos casos em que claramente existe polissemia por metonímia. No entanto, detectámos outros casos em que ocorrem processos que, por enquanto, não temos como enquadrar exactamente naqueles que a literatura prevê (metáfora, metonímia, especialização e generalização) e que apresentámos como constituindo polissemia por efeito de estereótipo, por contacto linguístico e por sinonímia imagética. Detivemo-nos brevemente na questão da variação em LGP.

O trabalho agora apresentado constitui uma primeira abordagem do tema com alguma sistematicidade. Ainda que reconheçamos o seu carácter embrionário, consideramos que apresenta aspectos relevantes:

- trata-se de um trabalho de observação e descrição dos dados relativamente ao fenómeno de polissemia que, tanto quanto nos é dado conhecer, ainda não foi realizado para a LGP;

- trata-se de uma tentativa de classificação de determinados processos subjacentes à polissemia em LGP que, parecem ser característicos desta língua;

- foram enunciadas hipóteses de causalidade entre a forma polissémica e a origem da polissemia a serem confirmadas, no caso da formação de gestos através da leitura das palavras em língua portuguesa.

Como questões a aprofundar no futuro, acreditamos ser necessário:

- um aprofundamento da classificação de processos aqui apresentada, de modo a verificar se, de alguma forma, estes processos se enquadram ou vão além daqueles que são normalmente aceites e apresentados na literatura como os quatro grandes processos de polissemização – a saber, metáfora, metonímia, especialização e generalização;

- uma avaliação do verdadeiro peso relativo da metonímia na LGP (e provavelmente nas demais línguas gestuais), relativamente aos restantes processos semânticos;

- uma avaliação da importância da metáfora (certamente o processo mais produtivo de polissemia nas línguas orais) na geração de significados múltiplos no âmbito da LGP.

Para procurar respostas a estas e outras questões, propomo-nos levar a cabo um trabalho exploratório sistemático dos processos de polissemia nominal dos gestos, trabalho que nos permitirá compreender de forma mais segura os processos envolvidos. Acreditamos, ainda, ser necessária a constituição de um corpus natural para observar os dados produzidos em contexto e proceder a um estudo contrastivo dos dados elicitados sem contexto (1ª fase), dos dados elicitados em contexto e dos dados produzidos em comunicação natural. Este trabalho permitir-nos-á não apenas aprofundar as questões expostas, como, ainda, descrever de forma sistemática a variação nos gestos e até (re)avaliar as metodologias mais operativas para o trabalho sobre LGP.

5. Bibliografia

Amaral, M. A., A. Coutinho e M. R. Delgado Martins. *Para Uma Gramática da Língua Gestual Portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1994.

Baptista, J. A. N. *Os Surdos na Escola. A Exclusão pela Inclusão*. Tese de Doutoramento. Universidade Católica Portuguesa. Viseu, 2007 (inérita).

Bréal, M. "The history of Words". *The beginnings of semantics. Essays, Lectures and Reviews*. Ed. Wolf, G. London: Duckworth, 1887.

Carvalho, P. V. *Contribuição para o estudo da formação de atribuição dos nomes gestuais nas comunidades de surdos em Portugal*. Diss. de Mestrado. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, 2006 (inérita).

Correia, M. "O léxico na Economia da Língua". *Ciência da Informação* 3 (1995): 299-306.

Cuyckens, H. e B. Zawada, eds. *Polysemy in Cognitive Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins, 2001.

Henriques, L. *Para uma descrição da variação nominal em LGP*. Diss. de Mestrado. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa, 2007 (inérita).

Faria, I. H., L. Henriques, M. Martins e O. Monteiro. "Predicados de movimento em Língua Gestual Portuguesa". *Revista Polifonia*. Ed. Colibri, nº 4 : Lisboa (2001) : 87-98.

Fauconnier, G. *Mental spaces*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

Kleiber, G. *La semantique du prototype. Categories et sens lexical*. Paris: Presses Universitaires de France, 1990.

Klima, E. e U. Bellugi. *The Signs of Language*. Harvard, U.S.A.: Harvard University Press, 1975.

Langacker, R. *Foundations of Cognitive Grammar, Vol. 1, Theoretical Prerequisites*. Stanford: Stanford University Press, 1987.

Langacker, R. *Foundations of Cognitive Grammar, Vol. 2, Descriptive Application*. Stanford: Stanford University Press, 1991.

Lakoff, G. *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.

Lakoff, G. e Mark Johnson. *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.

Lyons, J. *Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.

Palmer, F. *Semantics. A New Outline*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.

Petitto, L. A. e P. F. Marenttete. "Babbling in the Manual Mode: evidence for the ontogeny of language". *Science*, vol 251, (1991): 1493-1496.

Poizner, H., E. S. Klima e U. Bellugi. *What the Hands Reveal about the Brain*. Cambridge, MA: MIT Press, 1987.

Rebello de Andrade, A. *As palavras importadas no léxico da decoração*. Diss. de Mestrado. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa, 1996 (inérita).

Rebello de Andrade, A e A. Lavouras Lopes. "O tratamento dos estrangeirismos nas duas últimas edições da Porto Editora". *Revista de Lexicografia*, IX (2003): 7-28.

Rosch, E. "Natural Categories". *Cognitive Psychology*. Vol 4, Academic Press Inc (1973): 328-350.

Silva, A. Soares da. *O Mundo dos Sentidos em Português: Polissemia, Semântica e Cognição*. Coimbra: Almedina, 2006.

Stokoe, W. *Sign language structure. An Outline of the visual communication system of the American deaf*. *Studies in Linguistics*. Occasional Papers 8. Buffalo, N.Y.: University of Buffalo, 1960.

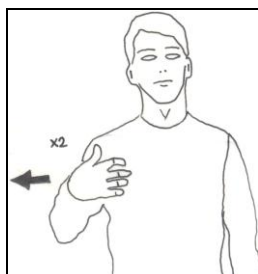
Taylor, J. *Linguistic Categorization: Prototypes in Linguistic Theory*. Oxford: Clarendon Press, 1995.

Ungerer, F. e H. J. Schmid. *An Introduction to Cognitive Linguistics*. London: Longman, 1996.

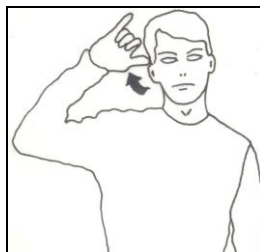
Wittgenstein, L. *Philosophical Investigations*. Oxford: Blackwell, 1953.

Anexo 1: Sub-corpus 17 gestos-base polissémicos ou potencialmente polissémicos²⁷

B

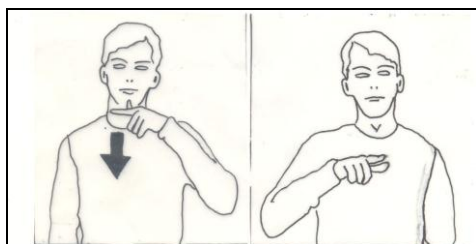


BACALHAU / SEXTA-FEIRA



BOI / ARGENTINA

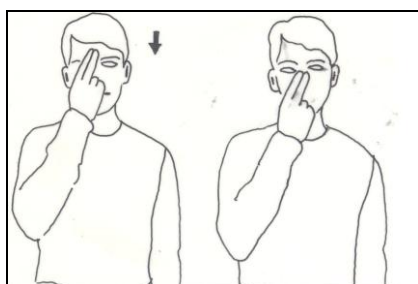
C



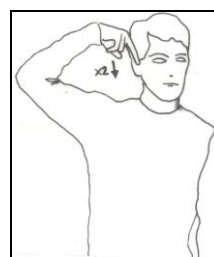
CAFÉ (bebida) / CAFÉ (local)



CAVALO / CARCAVELOS



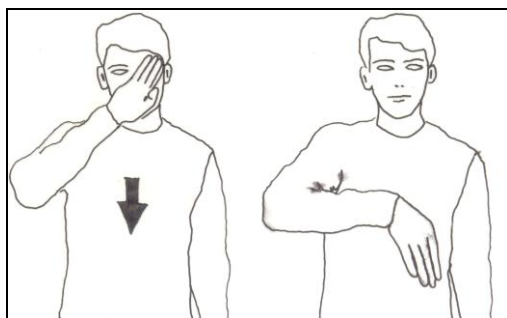
CASTELO / GUIMARÃES



CEREJA / FUNDÃO

E

²⁷ Por não termos encontrado imagens fidedignas atempadamente para os gestos TERRAMOTO/ITÁLIA/ALGÉS, BRASIL/TELENOVELA e BRISTOL/PISTOLA, estes não se encontram aqui referenciados.

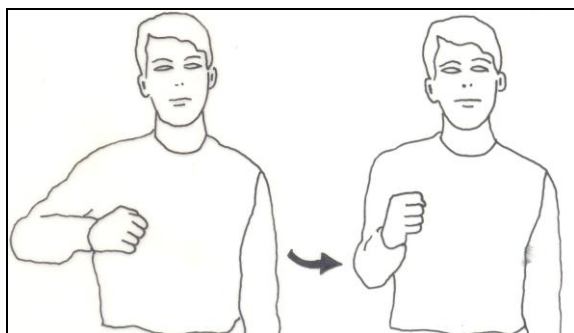


ELEFANTE / JUMBO



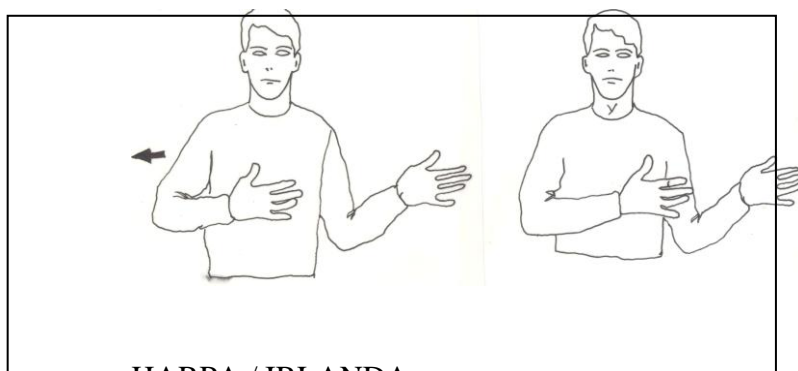
ESTRELA / AMADORA

G



GAITA-DE-FOLES / ESCÓCIA

H

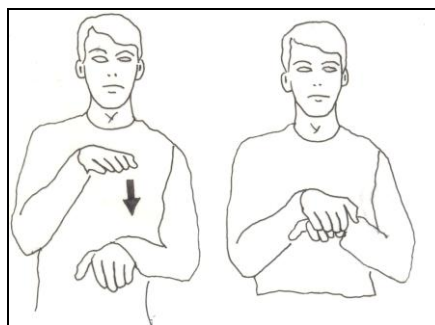


HARPA / IRLANDA

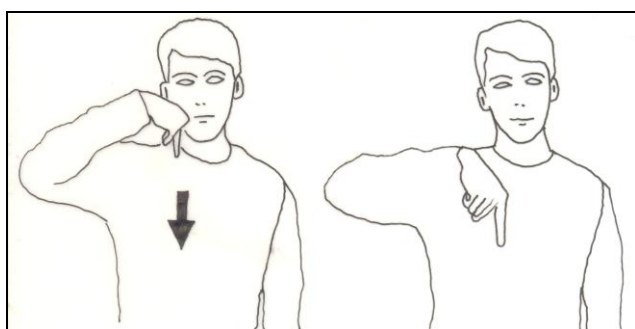
P



PÁSCOA / AMÊNDOA

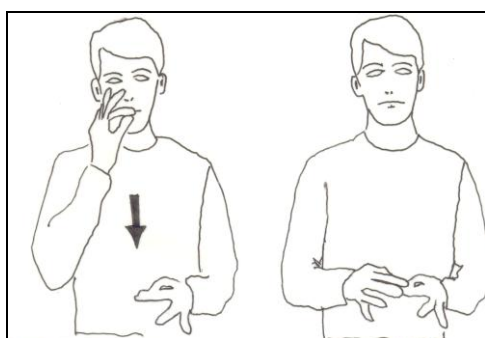


PEIXE / TERÇA-FEIRA



PERU (animal) / PERU (país)

U



UVAS / SETEMBRO / PALMELA

Anexo 2: Tabela com a frequência das ocorrências em competição

Gestos	Nº. Total de ocorrências	Produção do mesmo gesto²⁸	Variação²⁹
ALGÉS	7	7	
ITÁLIA	8	8	
TERRAM OTO	6	5	1
AMÊNDO A	9	6	3
PÁSCOA	7	6	1
BACALH AU	7	7	
SEXTA- FEIRA	7	7	
BOI	9	7	2
ARGENTI NA	8	8	
BRASIL	9	6	3
TELENOV ELA	7	7	
CAFÉ (bebida)	7	7	
CAFÉ (local)	7	7	
CAVALO	8	8	
CARCAV ELOS	8	8	

²⁸ Nesta coluna encontram-se os gestos que apresentaram variações, mas não foram levados em consideração na comparação com a coluna “Variação”.

²⁹ Nesta coluna encontram-se os gestos que apresentaram variações, quer ao nível fonológico, quer ao nível do plano sintático, mas sem comprometer o seu significado.

CASTELO	7	7	
GUIMAR ÃES	7	7	
CEREJAS	9	9	
FUNDÃO	9	9	
ESTRELA	3	2	1
A AMADOR	14	8	6
E ELEFANT	3	3	
<i>JUMBO</i>	7	7	
GAITA- DE-FOLES	5	5	
ESCÓCIA	7	7	
HARPA	4	4	
IRLANDA	9	9	
PEIXE	10	7	3
TERÇA- FEIRA	8	8	
PERÚ (animal)	10	10	
PERÚ (país)	6	6	
PISTOL (pistola)	7	7	
BRISTOL	7	7	
UVAS	8	8	
O SETEMBR	6	6	
PALMEL	8	6	2

A			
---	--	--	--

REPRESENTATIONS OF PORTUGAL IN HERMANN HESSE, PHILIP ROTH AND PAUL AUSTER

Dalila Silva Lopes

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

Portugal

dalop@iscap.ipp.pt

dalop@clix.pt

“The limits of my language’ means the limits of my world.”

Wittgenstein (1922, 1999, *Tractatus*, 5.6)

Abstract

The aim of my research is to answer the question: How is Portugal seen by non-Portuguese fictionists? The main reason why I chose this research line is the following: Portuguese essayists like Eduardo Lourenço and José Gil (2005) focus their attention on the image or representation of Portugal as conceived by the Portuguese; indeed there is a tendency in Portuguese cultural studies (and, to a certain extent, also in Portuguese philosophical studies) to focus on studying the so-called ‘portugalidade’ (portugueseness), i.e., the essence of being Portuguese. In my view, the problem with the studies I have been referring to is that everything is self-referential, and if ‘portugueseness’ is an issue, then it might be useful, when dealing with it, to separate subject from object of observation. That is the reason why we, in the CEI (Centro de Estudos Interculturais), decided to start this research line, which is an inversion in the current tendency of the studies about ‘portugueseness’: instead of studying the image or representation of Portugal by the Portuguese, my task is to study the image or representation of Portugal by the non-Portuguese, in this case, in non-Portuguese fiction. For the present paper I selected three writers of the 20th

century: the German Hermann Hesse and the North-Americans Philip Roth and Paul Auster.

Key-words: Representations of Portugal; Peirce; icons; indices; symbols; Hermann Hesse; Philip Roth; Paul Auster

Sinopse

O propósito da minha pesquisa é responder à questão: como é Portugal visto pelos escritores de ficção estrangeiros? A principal razão pela qual escolhi esta linha de investigação é o seguinte: ensaístas portugueses, como Eduardo Lourenço e José Gil (2005), centram a sua atenção na imagem ou na representação de Portugal tal como é concebida pelos próprios portugueses. De facto, existe uma tendência nos estudos culturais portugueses (e também, até certo ponto, nos estudos filosóficos) para se centrarem na chamada ‘portugalidade’, ou seja, na essência de ser português. No meu ponto de vista, o problema com os estudos que referi anteriormente é que tudo é auto-referencial. E se a ‘portugalidade’ é uma questão a ter em conta, então pode ser útil, ao estudá-la, separarmos o sujeito do objecto de observação. É esta a razão pela qual nós, no CEI (Centro de Estudos Interculturais), decidimos começar esta linha de investigação, que é uma inversão da tendência corrente dos estudos sobre a ‘portugalidade’: ao invés de estudar a imagem ou a representação de Portugal pelos portugueses, a minha tarefa é estudar a imagem ou a representação de Portugal pelos não-portugueses, neste caso, na ficção não-portuguesa. Para este artigo selecionei três escritores do século XX: o alemão Hermann Hesse e os norte-americanos Philip Roth e Paul Auster.

Palavras-chave: Representações de Portugal; Peirce; ícones; índices; símbolos; Hermann Hesse; Philip Roth; Paul Auster

Introduction

This paper is integrated in a line of research of the R&D Centre *CEI* - Centro de Estudos Interculturais - (Centre for Intercultural Studies) of the ISCAP /Polytechnic Institute of Porto (Portugal). The research line in question is ‘Cultural Representations’, and my part in it is studying ‘Representations of Portugal in Non-Portuguese Fiction’. This is my first essay on the subject; others are forthcoming. My next papers have the titles ‘John Berger’s Lisbon in *Here Is Where We Meet*’ and ‘Death in Lisbon: Antonio Tabucchi’s *Pereira Declares*’.

In very simple terms, the aim of my research is to answer the question: How is Portugal seen by non-Portuguese fictionists? For the present paper I selected three writers of the 20th century: the German Hermann Hesse and the North-Americans Philip Roth and Paul Auster.

1. State of the Art

The main object of study of Portuguese essayists like Eduardo Lourenço and José Gil (2005) is the image or representation of Portugal as conceived by the Portuguese. Indeed there is a tendency in Portuguese cultural studies (and, to a certain extent, also in Portuguese philosophical studies) to focus on studying the so-called ‘portugalidade’ (portugueseness), i.e., the essence of being Portuguese.

Particularly the essays collected in Lourenço (2004) and in Gil (2005) involve both a subtle and a strong criticism on the essence of being Portuguese, or, to put it in very simple words, on the Portuguese way of being or Portuguese mentality. Lourenço (2004) in his *Mythical Psychoanalysis of the Portuguese Destiny*³⁰ relies for support of his critical views largely on accounts of Portuguese historians and fictionists³¹. Gil (2005), in turn, seems to draw more upon observation and analysis of past and present-day life in Portugal, with a certain stress on the interpretation of political developments – particularly those recent when he was writing the essays –, while at the same time not precluding important elements of pop culture. The title of

³⁰ My translation of the subtitle of Lourenço (2004).

³¹ One of the essays collected in Lourenço (2004) is even called ‘Literature as an Interpretation of Portugal’, but references to the way Portuguese fictionists (and historians) portray Portugal is all pervasive.

his widely discussed book in Portugal is suggestive enough: *Portugal, Hoje. O Medo de Existir* (*Portugal Today. The Fear of Existing*). In this work he develops the thesis that a serious problem – or perhaps the most serious problem – that Portugal has to come to grips with is the long settled practice of non-inscription, i.e., the fact that collective traumatic experiences (like Salazar's and Caetano's long period of dictatorship) are not inscribed either in consciousness or in discourse.

Gil recognizes, of course, that non-inscription also happens in many other countries, like Germany³², for example, but he claims that this practice is different in Portugal mainly by two reasons: because it has become a pattern throughout Portuguese history and culture, and because its mechanisms are more complicated and subtle than elsewhere. The most important consequence of this phenomenon in Portugal is that non-inscription creates blank spaces in individual and collective consciousness, which, in turn, paralyse the subject(s) when it comes to jumping from thought into action. Quoting from a graffiti written in downtown Lisbon, Gil says:

“In Portugal nothing happens, ‘there’s no drama, only intrigue and plot’³³.

Now, as a Portuguese, I have to agree that a strong difficulty in jumping from thought into action is, in fact, one of the characteristics of ‘portugueseness’; as a linguist, I have to agree that non-inscription has a good share of responsibility for that, and as a keen observer of Portuguese reality and as a researcher on Cultural Studies, I have to say that there are many important factors at play here other than non-inscription. In my view, the problem with the studies I have been referring to is that everything is self-referential, and if ‘portugueseness’ is an issue, it might be useful, when dealing with it, to separate subject from object of observation. That is the reason why we, in the CEI, decided to start this line of research, which is an inversion in the current tendency of the studies about ‘portugueseness’: instead of studying the image or representation of Portugal by the Portuguese, our research aims at studying the

³² About the consequences of the non-inscription of the 3rd Reich and Nazism in Germany see Gil (2005:16).

³³ My translation. In the original: “Em Portugal nada acontece, não há drama, tudo é intriga e trama” (Gil, 2005:15).

image or representation of Portugal by the non-Portuguese, in this case, in non-Portuguese fiction.

2. Image and Representation

Lourenço and Gil frequently use the words ‘image’ and ‘representation’ in their work. They do it rather loosely, giving them a common-sense meaning: they never define what they mean by ‘image’ or ‘representation’³⁴, although these words are indisputably at the core of their argumentation.

In this paper, I found it necessary to discuss the concepts of image and representation at some length, particularly bearing in mind Ludwig Wittgenstein’s and Charles S. Peirce’s theories. Based upon reflection on these two authors, I start out by putting forth my own definition of representation, which I then sustain and develop, both in this section and in section 3.

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

But, unlike Peirce, who thought that objects (entities) ‘determine’ signs, for me, the mental image of an entity (of a real or possible world) is paramount³⁵; it is the mental image that makes us choose the sign to be inscribed. In fact, it is enough to bear in mind that for entities with no ontological existence there is but a mental image and a choice of signs to inscribe them.

The question of the possible worlds is not addressed by Peirce, but it is now hardly a matter of dispute, and even as far back as 1918, when Wittgenstein finished writing the *Tractatus*, he stated that “the thought contains the possibility of the state of affairs which it thinks. What is thinkable is also possible” (3.02 *Tractatus*).

Hence, there is no point in arguing about the truth value of representations³⁶, particularly in fiction.

It could, nevertheless, be argued that representations in fiction are inscribed in a (limited) universe of discourse, and that that universe of discourse is made up of individually selected representations. This could entail a danger for essays like this:

³⁴ See, for example, Lourenço (2004: 18).

³⁵ It should be reminded that for Wittgenstein the mental image is a fact. (2.1.4.1 *Tractatus*).

³⁶ This is further supported in 2.201, 2.202, 2.22, 2.221, and 5.6 of Wittgenstein’s *Tractatus*.

perhaps not so much the danger of taking representations in fiction by their truth value (we are, of course, aware and warned against that), but the danger of making generalizations from individual, particular and selected representations. But then again overgeneralization is not so much a danger in itself when we are dealing with possible worlds. As Wittgenstein puts it “[...] The single thing proves over and over again to be unimportant, but the possibility of every single thing reveals something about the nature of the world” (3.3421 Tractatus).

What I have written down in section 2 of this paper seems to be made up of scattered and sometimes apparently unconnected thoughts. This was deliberately done so, because my objective in this section was just to collect some thoughts about the issue of image and representation; these thoughts will then be discussed and articulated in more detail in the following sections.

Like Wittgenstein, who has been largely quoted here, writes in the 1945 preface to his *Philosophical Investigations*:

“I have written down all these thoughts as ‘remarks’, short paragraphs, of which there is sometimes a fairly long chain about the same subject, while I sometimes make a sudden change, jumping from one topic to another.[...] But the essential thing was that the thoughts should proceed from one subject to another in a natural order and without breaks.” (Wittgenstein, 1945, 1963: ix).

3. Signs: Peirce’s Theoretical Apparatus³⁷

My definition of ‘representation’ above includes reference to signs, be they icons, indexes or symbols. This is clearly Peirce’s terminology. As the work of Charles Sanders Peirce is complex, encompassing three phases, each of which

³⁷ Section 3 of this study follows a bit closely ‘Peirce’s Theory of Signs’ (2006), which seems to me to be a good and clear account of Peirce’s theory. I chose to do so because I am more of a text linguist than a semiotician and also because a personal exegesis of Peirce’s writings would clearly fall out of the scope of this study. Peirce’s theoretical apparatus is nevertheless important for the development of my line of research about representations of Portugal, and so I decided to extend the presentation of Peirce’s semiotics in this paper more than I had planned at first, namely dealing with the three phases of his work and the correspondent completions and reformulations of his classification of signs. In spite of following a bit closely ‘Peirce’s Theory of Signs’ in section 3 of this study (as I said), I also include in this section contributions and interpretations by Ransdell (1997) and Elgin (1996), as well as my points of view, particularly in matters that touch theory of reference.

presents new developments of his first concepts, I think it is convenient to shed some light on this evolution, all the more so as his concepts and terminology are relevant to this study.

3.1 The Basic Structure

Common to Peirce's many definitions of a sign is the fact that he considers a sign as consisting of three inter-related parts: a sign itself – which, to avoid confusion, is called by some authors the sign-vehicle –, an object, and an interpretant. The sign-vehicle can be considered as the signifier, e.g., a word, a molehill in a lawn as a sign of moles, a picture, etc. The object is the entity referred to or suggested by the sign-vehicle. If the sign-vehicle is a word, the object would then be the entity connoted by the word; if the sign-vehicle is a molehill, the object would then be the mole whose presence is suggested by the molehill; if the sign-vehicle is a picture, the object would then be the entity depicted in the picture. Finally, the interpretant can be characterized as our understanding of the sign-vehicle/object relation. It should be added here that Peirce considers each of these three instances (sign-vehicle, object and interpretant) as a sign in itself. Moreover, it should also be pointed out that from the examples just given one can easily conclude that in each of them the sign-vehicle stands in different relations to the object.

3.2 Peirce's Account of 1867-8

At this stage, Peirce called signs 'representations' and divided them in three types: *icons*, *indices* and *symbols*. His definitions of these three types of 'representations' are, at this stage, a bit blurred, but, as this division remains throughout his work and what is intended by each of these categories is clarified as his work progresses, I shall consider, from this very beginning, their now (almost) commonly accepted definitions.

According to Ransdell (1997:36),

"If the sign's representative clue is based on, or grounded in, a similarity (resemblance, likeness) to its object, then it is [...] iconic. If it is

based on a dyadic or existential relationship with its object, then it is [...] indexical. And if it is based on nothing but the fact that it has the power to generate an interpretant sign of itself in which it will be interpreted as being a sign of that object – that is, if it is based on nothing but the fact that it has the power to generate an interpretant sign of itself in which it will be represented as a sign of that object – then it is a symbol.”

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

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

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

Taking the examples given in 3.1, the word would then be a symbol, the molehill an index and the picture an icon.

At this early stage, Peirce emphasized his conception of the interpretant as being the interpreting thought, and also the fact that interpreting thoughts are signs, or as he called them ‘thought-signs’. He also considered that all thoughts are signs. One interesting characteristic of this early account is also the fact that Peirce focussed his attention on symbols rather than on indices and icons.

3.3 Peirce’s Account of 1903

In this interim account, Peirce enlarged his trichotomy suggesting ten classes of signs instead of three. He reached this new classification by developing his conceptions of sign-vehicles, objects and interpretants.

In what concerns sign-vehicles, he thought that they could be divided into three broad areas, depending on whether they signify in virtue of a quality, existential fact or convention/law. Signs with these sign-vehicles would then be, respectively, *qualisigns*, *sinsigns*, and *legisigns*³⁸. If I, for instance, wanted to buy a piece of cloth of a particular shade of blue and brought a sample to the shop just in order to get the right shade of blue, then the sample would work as a qualisign, because *only* one quality (the shade of blue) of the sign-vehicle (the sample) would be essential. Size, shape or material of the sample would in this case be irrelevant. As instances of sinsigns, the examples usually given are smoke as a sign of fire, symptoms as signs of a disease or the example above of a molehill as sign of a mole. Typical examples of legisigns are traffic lights as sign of priority and most verbal signs.

As for objects, they could be classifiable according to how they function in signification. Peirce strangely thought that objects determine their signs, and here again, we have three broad classes: qualitative, existential or physical, and conventional or law-like. If successful signification requires that the sign should reflect qualitative features of the object, then it is an icon; if the requirement is that of a physical or existential connection between sign and object, then it is an index; finally, if successful signification of the object requires that the sign should utilize convention or law that connects it with the object, then it is a symbol. This does not seem to bring anything new to the earlier account, but indeed there is here a broadening of the scope of the trichotomy, as Peirce, in this version, considered, for instance, deixes and proper names as indices³⁹, and speech acts as symbols. At this time, he also seems to be aware that any single sign may be a combination of iconic, indexical and symbolic characteristics⁴⁰.

Finally, in what concerns interpretants, Peirce considers three categories according to which feature of the relationship with its object a sign uses in generating an interpretant. If qualitative features are at play, then the sign is a *rheme*; if existential features are at play, then the sign is a *dicent*; if conventional or law-like

³⁸Or, as Ransdel (1997:11) puts it “[...] if we are interested in some particular semiotical identity the sign has, in virtue of a monadic property of it, we are, then interested in it as a qualisign; if it is in virtue of a dyadic property of it, as a sinsign; and if in virtue of a triadic property, as a legisign”.

³⁹And he was quite right, in my view, because in terms of theory of reference, both deixes and proper names function as ways or terms of reference not by means of any semantic content (as, for example, common nouns do), but rather by an existential relationship with the object (deixes) or correlation (proper names).

⁴⁰For further development of this conception see Randell (1997).

features are at play, then the sign is a *delome* (or argument). Examples of rhemes would be predicates, examples of dicents would be propositions, and examples of delomes would be arguments or rules of inference.

It follows from this three-fold classification of each of the three inter-related parts (sign-vehicle, object and interpretant) that there would result twenty-seven possible classificatory combinations, but because of certain restrictions on how to combine elements, Peirce arrived at ten permissible combinations, i.e., ten possible kinds of signs⁴¹. We can then have combinations like a *dicentic-symboloic-legisign*, a *rhematic-indexical-sinsign*, and so on.

3.4 Peirce's Account of 1906-10

In this final account Peirce's terminology gets a bit more complicated as he tried to reassess his account of signs and sign structure by refining and subdividing his already complex classifications. As he does so, he leaves a lot of under-explained terminology and he himself does not seem to be quite at ease with his final typology.

This final typology results from divisions of both object and interpretant. He conceives the object of the sign as an *immediate object* and/or a *dynamic object*, the former being the object as we understand it at a given point in the process of semiosis, the latter being the object as it stands at the end of that process.

Peirce's conception of the dynamic object is important as it is considered to have the power to generate a *chain of signs*. At the idealized end of the semiosis we will have a complete understanding of the object and we arrive at that understanding by going through a chain of signs and by assimilating that object into the system of signs.

The interpretant is, in turn, divided into the *immediate*, the *dynamic* and the *final interpretant* and that is so because, as a chain of signs moves towards a final end, there are different interpretants, each playing its role. The immediate interpretant would be a general understanding of the relationship between the sign and the dynamic object; the dynamic interpretant would be our understanding of the sign/dynamic object relationship at some instance in a chain of signs; the final

⁴¹ See examples in 'Peirce's Theory of Signs' (2006:11).

interpretant would then be our understanding of the dynamic object if we went so far as to reach an ultimate opinion after sufficient development of thought.

Peirce believed that by making all permissible combinations he would come to a final classification of sixty-six signs, but there is really not enough in Peirce's writings to indicate how one should set about the task of combining them.

Perhaps the best way to deal with Peirce's theoretical apparatus is not to focus so much on his terminological frameworks (and I use the plural here, because he changes his terminology so much from phase to phase and from work to work), but rather to recognize that he is notorious for looking at the same things from different angles and then translating his views into experiments with terminology that is rather difficult to apply. His views reveal an extraordinary deep insight into the process of cognition in general and particularly into the process of interpretation, but he seems to take refuge in constructing a logical theoretical apparatus that holds together, while leaving us with only a small and very limited set of examples of application.

4. Signs and Fiction

In spite of what has just been said, several attempts have been made to set about the process of interpreting fictional texts (and other) largely based on Peirce's theoretical apparatus. Indeed, it is difficult to talk about text interpretation without at least referring to some of Peirce's concepts.

For Ferraresi (1996), the fictional text is a sign (I would say a macro-sign), composed of several signs (I would say micro-signs) which *are woven into a fabric whose texture is connective and inferential*. For each text, there is a *liminal writer*, i.e., *a semiotic mechanism whose function is to filter the author's intentions and passions through the text*. It is the liminal writer's semiotic intention that makes the text hang together, thus allowing critics and readers to interpret it. The liminal writer's counterpart is the *liminal reader*, whose function is to fully capture the liminal writer's intentions. Ferraresi further introduces the concept of *neoemes* (from the Greek *neos*, *new*), signs that constitute nodes in the web-like structure of the story and act as triggers for inference. Neoemes may be found at all levels of a text: at the macro level they are signs that set the story in motion, and are thus essential to the development of the plot; at the micro level they provide something with which to

weave the web-like structure of the text (keeping the etymon, the text may be metaphorically described as a fabric).

Ferraresi's views seem to me to be quite sustainable, except for the fact that for him the role of the liminal writer's semiotic intention seems to be paramount, while the role of the liminal reader is left to a secondary position, i.e., that of capturing the liminal writer's intentions⁴². As it seems hardly possible to be sure what the liminal writer's intentions are and as it is expectable that not all readers interpret the same sign in the same way, Ferraresi's position on this seems to me not to be sustainable. I would rather support Johansen's view in the matter of sign interpretation which he explains as follows:

"In order to interpret [...] any fictional or non-fictional text, we rely on the use of three sources: a general knowledge of the linguistic codes, including conceptions about word meanings, textual specifications, i.e., the specific information made available by the way less complex signs are combined within the text, and contextual constraints, i.e., the culture specific meanings and significance including the communicative context and the relation between different universes of discourse within the culture in question." (Johansen, 1996:279)

In what concerns the question of the relationship between fiction and reality, Ferraresi clearly states that *fiction involves raiding reality* (Ferraresi, 1996: 256), i.e., non-semiotic space, but, by means of the liminal writer, the events covered by the story are put into a semiotic space, the text. However, a theoretical question emerges: if we remember Peirce's basic structure of signs with its three inter-related parts, it is pertinent to ask, when it comes to fiction, where the object of the sign is. Addressing this question, and based on Peirce's recognition of fictitious signs on the condition that they in some way announce or display their fictionality, Johansen (1996:276) writes:

⁴² See, for example Ferraresi (1996:257-258) where he considers interpretations that focus on the text rather than on trying to capture the liminal writer's intentions are not interpretations, but rather *slides into something else*.

“Works of fiction [...], by convention, are taken to refer, not to the common life-world of the parties of the dialogue, but to a fictional universe of discourse, created by the author by writing the text and accepted by the reader as a sign offered for meditation and pleasure.”

Clearly then, the answer to the question above is that the object of the sign in fiction is in the universe of discourse⁴³. The universe of discourse is built by the creation/interpretation of the fictional text, with all that it entails⁴⁴.

To finalize section 4 of this paper, we are left with a question that most authors avoid: What type of sign is a fictional text?

Taken at the macro level, a fictional text, according to the basic structure definitions of Peirce, would be classified as a symbol, but one should not forget “that a symbol, in order to mean, necessarily has iconic and indexical features attached to it and that the iconic and indexical features of verbal utterances are revealed in the interpretants of the signs in question” (Johansen, 1996: 277-278). ‘The signs in question’ are detected at the micro level; they may be icons, indices or symbols. Furthermore, if we take Peirce’s ten classes of signs – which, as we know, result from the admissible combinations of the threefold divisions of sign-vehicles, objects and interpretants (see 3.3 above) – a fictional text would be classified as a delomatic-symbolic-legisign. That it is a symbolic legisign is hardly questionable given what has been explained above; that it is a delome seems to be a matter for some discussion, because some authors tend to believe that it should be rather classified as a rheme, based namely on the aesthetic experience as a quality⁴⁵. There are, of course, arguments in favour of this position, but it has the great disadvantage of not taking into account structural features that are essential in any fictional (and also non-fictional) text.

⁴³ About the question of the object of the sign in fiction one could also corroborate what has been said by remembering Searle’s theory of reference (Searle, 1969). The first of his three axioms that govern reference is the axiom of existence, which is enunciated as follows: *Whatever is referred to must exist* (Searle, 1969:77). By declaring this, Searle is not in the least precluding reference to objects with no ontological existence, but rather the opposite. As he immediately afterwards explains, *reference to fictional (and also legendary, mythological, etc.) entities are not counter-examples. One can refer to them as fictional characters precisely because they exist in fiction.* (Searle, 1969:78).

⁴⁴ For more detailed explanations about the concept of ‘universe of discourse’ see, for example, Johansen (1996:281) or Lopes (2001:3, 5-6, 238).

⁴⁵ More about this discussion in Johansen (1996).

5. Representations of Portugal in Fiction

As I said in the Introduction, this paper is part of a larger research project and my part in it is to study how Portugal is represented in non-Portuguese fiction. Being my first paper on the subject, I had a quite wide number of sources and choices; I decided to start with Hermann Hesse's *Beneath the Wheel* (BW), Philip Roth's *American Pastoral* (AP) and Paul Auster's *Oracle Night* (ON). Because I had it in my mind to apply – and thus put to test – in this paper Peirce's categories, the choice of these three novels has to do with the fact that the representations of Portugal in each of these novels fit, at first sight, into Peirce's basic categories: icon, index, and symbol. The representations, their categorization and their role in the overall text seemed to me to be a good way to start.

5.1 Representations of Portugal in Hermann Hesse's *Beneath the Wheel*⁴⁶

5.1.1 The Context

The local and time setting of this novel is Germany at the beginning of the 20th century. The story constitutes an attack on educational systems that foster intellect, purposefulness and ambition to the detriment of creativity, insight and freedom of spirit. The young protagonist, Hans Giebenrath, is a talented middle-class country boy, who, at fourteen, is selected for a scholarship to study at the Cistercian monastery of Maulbronn. Little by little his emotional nature is crippled by the educational system at the monastery, and he seeks relief in friendship with a liberated and rebellious fellow-student, Hermann Heilner. Hans Giebenrath and Hermann Heilner are complementary figures: while Hans makes strong efforts to fit in, Hermann escapes through art and rejection of the system.

5.1.2 Representations of Portugal and their Role in the Novel

In the novel there is but one reference to Portugal, namely to the map of the Iberian peninsula:

⁴⁶ Original title *Unterm Rad*.

“One day Hans [Giebenrath] had left his *atlas* in the lecture hall and since he wanted to prepare himself for an upcoming geography lesson he borrowed Heilner’s. With disgust he noted that entire pages had been dirtied with pencil markings. *The west coast of the Iberian Peninsula had been reshaped to form a grotesque profile with a nose reaching from Porto to Lisbon, the area about Cape Finisterre stylized into a curly coiffure while Cape St. Vincent formed the nicely twirled point of a beard.*”⁴⁷ (BW: 82) (My Emphasis)

In terms of signs, maps are typical examples of icons as there is a relation of similarity between map and territory. But what we have here is a parody of the map, in that Hermann Heilner marked the west coast of the Iberian peninsula – the strip of land corresponding to Portugal’s territory plus the northern part (the area around Cape Finisterre), which is Spain’s province Galicia – with a pencil to give it the form of a human male profile.

For all the iconicity of this sign, it should be pointed out that it has a strong indexical component: the parody is really an index of Hermann’s rejection of the educational system through a peculiar form of art. Furthermore, this is to be understood as a reproachable attitude: that it is reproachable is linguistically supported by words like ‘disgust’, ‘dirtied’ and ‘grotesque’ which are used in the quote to express Hans’s reaction to what he seems to consider a profanation of the atlas. This, in turn, is also indexical of Hans’s attitude towards the system: in his efforts to fit in, he sees Hermann’s behaviour as the system does.

The double character of the sign in question – iconicity and indexicality – is hardly a theoretical problem. As Ransdell points out:

“[...] when we identify some sign as being iconic, for example, this only means that the iconicity of that sign happens to be of peculiar

⁴⁷ In the original: “Er [Hans Giebenrath] hatte einmal seine Bücher im Hörsaal liegenlassen und entlehnte, da er sich auf die nächste Geographiestunde vorbereiten wollte, Heilners Atlas. Da sah er mit Grausen, dass jener ganze Blätter mit dem Bleistift verschmiert hatte. Die Westküste der Pyrenäischer Halbinsel war zu einem grotesken Profil ausgezogen, worin die Nase von Porto bis Lissabon reichte und die Gegend in Kap Finisterre zu einem gekräuselten Lockenschmuck stilisiert war, während das Kap St. Vincent die schön ausgedrehte Spitze eines Vollbartes bildete.” Hermann Hesse, *Unterm Rad* (1906), p.75.

importance to us for some reason or other implicit in the situation and purpose of that analysis, with no implication to the effect that it is therefore non-symbolic or non-indexical.” (Ransdell, 1997: 7)

At this point it should be added that we are here talking about a map, but a map that is described, not a map that is printed on the page of the book. So, the language used to describe the map is, of course, symbolic. All that has been said so far brings us to considering this sign as a rhematic-iconic-legisign, even though the iconicity of the sign also involves indexical and symbolic components.

As a representation of Portugal there is nothing particularly interesting about this: it is common knowledge that Portugal’s map looks like a human profile, just as it is common knowledge that Italy’s map looks like a boot. But, in what concerns its role in the novel, it is to be considered as one among other signs that convey the complementarity of Hermann’s and Hans’s characters.

5.2 Representations of Portugal in Philip Roth’s *American Pastoral*

5.2.1 The Context

Swede Levov, the protagonist of this novel, was a famous athlete at his Newark high school. He later inherits his father’s glove factory and marries a former Miss New Jersey. The narrator, one of his high school colleagues and admirers, depicts him as the kind of person who, from the very beginning, does everything right, avoids hurting people or letting them down, up to a point when we do not know for sure what he really wants; he just does what other people expect of him, and they expect a lot. But he always complies.

One day, his teenage daughter, Merry, plants a bomb in their home town as a protest against the Vietnam War, and disappears. Her parent’s idyllic life falls completely apart: particularly Swede Levov, who is always the one who takes responsibility for everything, is left with the shame and the guilt for the killings provoked by her daughter’s terrorist attack – something that he never understands – and overnight everything that he has built along the years begins falling apart as well.

Eventually, he finds his daughter: malnourished and dressed in rags; she lives in a room full of debris and filth in the worst sector of Newark. His efforts to bring her back home are in vain. She has become a complete fanatic: she is now a Jain (a follower of a relatively small Indian religious sect) and will not come back to face justice. Swede Levov accepts her decision, leaves her there and comes home devastated. Once again, he complies.

5.2.2 Representations of Portugal and their Role in the Novel

In the whole novel there are three references to Portugal, either direct or indirect.

The first one comes up in the following chunk of text describing the celebrations of the end of the 2nd World War:

“The celebration party at the playground back of the school that night, everyone they knew, family friends, school friends, the neighborhood butcher, the grocer, the pharmacist, the tailor, even the bookie from the candy store, all in ecstasy, *long lines of staid middle-aged people madly mimicking Carmen Miranda and dancing the conga, one-two-three ‘kick’ until after two A.M. The war. Winning the war. Victory, victory, victory had come!*” (AP: 208-209) (My emphasis)

I hesitated in considering the reference to Carmen Miranda, because it only refers to Portugal indirectly. In fact, not many people know that she was Portuguese; she is usually considered as being Brazilian, in spite of the fact that she always made a point of stating that she was Portuguese. Only in Brazil, where she made her career as a singer, and in Portugal, where she was born and largely appreciated, do people know that she was Portuguese and I really am not quite sure if the author knows that. Besides, she is usually considered as representative of Brazil, and in fact, culturally, she was more Brazilian than Portuguese. It should also be added that she made some success in Hollywood movies, in which she appeared singing and dancing in her bizarre outfits, wearing a very peculiar kind of headgear with heaps of tropical fruits on top of it.

The only reason why I considered this occurrence is because it raises an interesting theoretical question: as I referred to above, Peirce thought that objects determine their signs, and when I reported this in 3.3 I added the adverb ‘strangely’. I did so because I really do not agree that objects determine their signs, but rather that the interpretant determines the object’s sign. If the interpretant can be characterized as our understanding of the sign-vehicle/object relation, then, in the case under consideration here, we really do not know what was the understanding of the author and so we do not know if he was making a reference to Portugal or to Brazil (or even to Hollywood for that matter).

In any case, it would be to consider as a rhematic-indexical-legisign. That it is to be considered as a legisign derives from what has already been explained in sections 3 and 4; that it is indexical derives from the fact that proper names are, according to Peirce, indices; that it is rhematic is to be explained by the fact that qualitative features are at play, namely joy.

It should be added that this is an analysis at the micro level; the chunk of text in question includes the reference to Carmen Miranda and the fact that people were mimicking her to express their joy for the end of the war. Now, by the act of mimicking, the long lines of people celebrating the end of the war were not saying Carmen Miranda’s name (nor were they in any way representing Portugal), but rather they were trying to portray her way of dancing the conga as a way to express their joy. So, because they were trying to behave or move like she did, there is a relation of similarity between them and her, i.e., an iconic relation. This interpretation of the chunk of text under analysis leads to considering it as a rhematic-iconic-legisign.

As I said when I started analysing this quote, it is hardly to be considered as a representation of Portugal and I only took it in consideration because of theoretical questions. As for its role in the novel, it is of little relevance. The novel could very well do without it.

Let us now move to another reference. That Levov’s daughter was prone to fanaticism is pre-announced, namely in the following quote:

“Once when she was nine and some diehards down at Cape May reported that the Virgin Mary appeared to their children in their barbecue and people flocked in from miles around and kept vigil in their yard, Merry

was fascinated, perhaps less by the mystery of the Virgin's appearance in New Jersey than by the child's having been singled out to see her. "I wish I could see that," she told her father, and she told him about how apparitions of the Virgin Mary had appeared to three shepherd children in Fátima, in Portugal, and he nodded and held his tongue, though when her grandfather got wind of the Cape May vision from his granddaughter, he said to her, "I guess next they'll see her at the Dairy Queen," a remark Merry repeated down in Elizabeth. Grandma Dwyer then prayed to St. Anne to help Merry stay Catholic despite her [Jewish] upbringing, but in a couple of years saints and prayers had disappeared from Merry's life; she stopped wearing the Miraculous Medal, with the impression on it of the Blessed Virgin, which she had sworn to Grandma Dwyer to wear "perpetually" without even taking it off to bathe. She outgrew the saints just as she would have outgrown the Communism." (AP: 159) (My emphasis)

Now here we have a direct reference to Portugal, namely to Fátima's apparitions. The truth value of such apparitions is not a matter of discussion here, but it should be pointed out that it has been a controversial issue, even among the Portuguese catholic clergy. An interesting point is that Salazar's regime profited from it, in that he gave credit to it, supported the building of a huge sanctuary at the site (1953) and encouraged people to make and fulfil promises to go on pilgrimage there; particularly during the Portuguese Colonial War, faith in 'Our Lady of Fátima' grew among the Portuguese, and Salazar used it to distract people from the traumatic developments of the war in Africa. Later on, Pope John Paul II, declared his strong devotion to 'Our Lady of Fátima', and went there to pray more than once, which made the phenomenon even more notorious.

One detail that may be of some importance is that, by the time of the apparitions (1917), the Virgin Mary (or, as she is called in Portugal, 'Our Lady of Fátima') allegedly revealed three secrets to the shepherd children, which they were supposed to keep. The only survivor of the three children (who died recently) became a nun, Sister Lúcia, and, when she met Pope John Paul II in one of his visits to Fátima, she allegedly told him the third secret – the only one that was left to tell. The third secret was the fall of Communism (in the Soviet Union and its satellite countries);

interesting is that this was only publicly revealed after the Communist regime had already fallen.

In terms of signs, reference to the Virgin Mary is an index (let us not forget that it is a proper name), in that it is correlated to faith. But then again, if we analyse the whole quote, Merry declares that she wished she could see the Virgin Mary who had appeared at Cape May, i.e., she wished she had been singled out as a child to experience an apparition, and, it is in that context that she refers to the apparitions in Fátima. Now, if she had actually seen somebody at Cape May, who she had taken to be the Virgin Mary by resemblance to the apparitions in Fátima, then we would have an icon here. As it is, the representation is to be considered as a rhematic-indexical-legisign.

It is difficult to conceive that a nine-year-old American child should have known about the apparitions in Fátima; two explanations may be admissible: one is that she might have heard about it by some Portuguese immigrant(s) – one should not forget there are plenty of them in Newark –, the other is that she knows because she is prone to fanaticism and this is, I think, what is implied here. Further implied is that Merry is unstable in her beliefs. That both ‘Our Lady of Fátima’ and Communism are referred to in this quote as indexical of fanaticism is a funny coincidence in the light of what I have explained above about the third secret of Fátima.

Other than in the previous quote, the representation of Portugal here plays a role, even if a small one, as it is combined within the whole text with other signs (indexical or not) to convey features of Merry’s personality.

I will now proceed to the analysis of the third reference. It concerns an issue that is very dear to Eduardo Lourenço: that of the Portuguese emigrants abroad.

When Swede Levoy, years after his daughter’s disappearance, finds out where she is, his first reaction is of complete astonishment at the fact that, after all, she is living (and hiding) not far way from him, but in a place where he would never dream of looking for her:

“It was preposterous. His daughter was now living in Newark, working across the Pennsylvania Railroad tracks, and not at the end of the Ironbound where the Portuguese were reclaiming the poor Down Neck streets but here at the Ironbound’s westernmost edge, in the shadow of the railroad viaduct that

closed off the Railroad Avenue all along the western side of the street." (AP: 218) (My emphasis)

That she is working at the Ironbound's westernmost edge, an even worse sector than that now reclaimed by the Portuguese – Down Neck –, is a complete shock for him; in fact, he knew Down Neck all too well. When he was a child, he used to drive Down Neck alongside with his father on Saturday mornings to pick up the week's finished gloves from poor Italian families paid to do piecework in their homes. Even as a child, he had been shocked by the extreme poverty of those people and of the area; now his daughter has fallen so low in the social and economic rank that she is taking up an even worse place than that that was once occupied by the poor people who did piecework for his father's factory.

Reference to the Portuguese immigrants is once again here indexical: an index of poverty. The representation is to be considered as a rhematic-indexical-legisign, which is combined within the novel with other signs (indexical or not) to convey the decadence of Swede Levov's only daughter, and, by consequence the disruption of his life.

5.3 Representations of Portugal in Paul Auster's *Oracle Night*

5.3.1 The Context

Sidney Orr is a writer and lives in Brooklyn, New York. He is recovering from a severe illness that confined him to hospital for quite a long time. Although he is feeling much better now, he has not been able to write since he has been discharged from hospital. In one of his daily walks, which were advised as a part of his recovery, he spots a stationary store called Paper Palace. He goes in, meets the owner, a Chinese called Chang, and decides to buy a fresh set of supplies, perhaps, as he says, because he secretly wants to start writing again. There he finds some Portuguese notebooks which seem to be very attractive to him and he buys a blue one. The purchase of the blue Portuguese notebook triggers off a number of odd developments which are decisive for Sidney Orr's life and for the development of the plot of the novel.

5.3.2 Representations of Portugal and Their Role in the Novel

Other than in the two novels studied so far, references to Portugal and representations of Portugal are here in great number and play an important role in the novel.

Let us start with the purchase of a Portuguese notebook in the Paper Palace:

“There was also a stack of notebooks from Germany and another one from Portugal. The Portuguese notebooks were especially attractive to me, and with their hard covers, quadrille lines, and stitched-in signatures of sturdy, unblottable paper, I knew I was going to buy one the moment I picked it up and held it in my hands. There was nothing fancy or ostentatious about it. It was a practical piece of equipment – solid, homely, serviceable, not at all the kind of blank book you’d think of offering someone as a gift. But I liked the fact that it was cloth-bound, and I also liked the shape: nine and a quarter by seven and a quarter inches, which made it slightly shorter and wider than most notebooks. I can’t explain why it should have been so, but I found those dimensions deeply satisfying, and when I held the notebook in my hands for the first time, I felt something akin to physical pleasure, a rush of sudden, incomprehensible well-being. There were just four notebooks left on the pile, and each one came in a different color: black, red, brown and blue. I chose the blue, which happened to be the one lying on the top.”
(ON: 4-5) (My emphasis)

Although so far we do not know what is going to happen afterwards, there seems to be some relevance in this quote for the future development of the plot (otherwise, why would the narrator bother to be so precise in describing the notebooks and his feelings towards them); to support this, there is also the contextual factor that Sidney Orr is a writer who has not been able to write for a year.

It should also be added that when Sidney Orr is about to pay for the Portuguese notebook Mr. Chang makes the following comments: “‘Lovely book’, he said, in heavily accented English. ‘But no more. No more Portugal. Very sad story’.” (ON: 5)

At work in these two quotes there is a neoeme both at the macro and the micro level: at the macro level it signals a moment in the narrative that is going to prove to

be essential to the subsequent development of the plot⁴⁸; at the micro level it provides something with which to weave the web-like structure of the text.

In fact, as soon as Sidney Orr comes home, he immediately starts to write on the blue Portuguese notebook, and, as he says:

“The words came quickly, smoothly, without seeming to demand much effort. I found that surprising, but as long as I kept my hand moving from left to right, the next word always seemed to be there, waiting to come out of the pen.” (ON: 12)

Some neoemes at the micro level are worth noting. When Sidney Orr writes in the notebook, he loses track of time, and when he stands up from his desk and goes to the kitchen, he is rather surprised to find out that his wife has already arrived; she, in turn, is also surprised to see him, because she had been looking for him in his workroom and he was not there. None of them can explain what happened⁴⁹. The fact is that on the following days Sidney Orr keeps writing and writing on the Portuguese blue notebook and other strange things happen: he does not hear the phone ring when he writes⁵⁰, which is something that never happened to him before.

As the story progresses, the Portuguese notebooks seem to be everywhere in the plot. On the very same day Sidney Orr bought the notebook, he has dinner with his friend John Trause, an important writer. He happens to go to Trause’s study and sees a blue notebook exactly like his lying out on Trause’s desk. This baffles and excites him at first, but then he finds a plausible explanation for the coincidence:

“He [John Trause] had lived in Portugal for a couple of years, and no doubt they [the blue notebooks] were a common item over there, available in any run-of-the-mill stationary store. Why shouldn’t he be writing in a blue hardbound notebook that had been manufactured in Portugal? No reason, no reason at all – and yet, given the delicious pleasant sensations I’d felt that morning when I’d bought my own blue

⁴⁸ Cf. Ferraresi’s (1996: 258) comments on a neoeme in Stendhal’s *Le Rouge et le Noir*: the moment when the mayor of Verrières hires Julien Sorel as a tutor in the first citizen’s home.

⁴⁹ For more details see page 23.

⁵⁰ For more details see page 99.

notebook, and given that I'd spent several productive hours writing in it earlier that day (my first literary efforts in close to a year), and given that I'd been thinking about those efforts all through the evening at John's, it hit me as a startling conjunction, a little piece of black magic." (ON: 37)

There follows a conversation between Sidney Orr and John Trause about the Portuguese blue notebooks:

"The strangest thing happened to me today. When I was out on my morning walk, I went into a store and bought a notebook. It was such an excellent notebook, such an attractive and appealing little thing, that it made me want to write again. And so the minute I got home, I sat down at my desk and wrote in it for two straight hours.'

'That's good news, Sidney,' John said. 'You're starting to work again.'

[...]

The notebook seems to have charged me up, and I can't wait to write in it again tomorrow. It's dark blue, a very pleasant shade of dark blue, with a cloth strip running down the spine and a hard cover. Made in Portugal, of all places.'

'Portugal?'

'I don't know which city. But there's a little label on the inside back cover

that says MADE IN PORTUGAL.'

'How on earth did you find one of those things here [New York]?''

'There's a new shop in my neighbourhood. The Paper Palace, owned by a man named Chang. He had four of them in stock.'

'I used to buy those notebooks on my trips down to Lisbon. They're very good, very solid. Once you start using them, you don't feel like writing in anything else.'

'I had that same feeling today. I hope it doesn't mean I'm about to become addicted.'

'Addiction might be too strong a word, but there's no question that they're extremely seductive. Be careful, Sid. I've been writing in them for years, and I know what I'm talking about.'

'You make it sound as if they're dangerous.'

'It depends on what you write. These notebooks are very friendly, but they can also be cruel, and you have to watch out that you don't get lost in them.'

'You don't look lost to me – and I just saw one lying on your desk when I left the bathroom.'

'I bought a big supply before I moved back to New York. Unfortunately the one you saw is the last one I have, and I've almost filled it up. I didn't know you could get them in America. I was thinking of writing to the manufacturer and ordering some more.'

'The man in the shop told me that the company's gone out of business.'

'Just my luck. But I'm not surprised. Apparently there wasn't much demand for them.'

'I can pick one up for you on Monday, if you want.'

'Are there any blue ones left?'

'Black, red and brown. I bought the last blue one.'

'Too bad. Blue is the only color I like. Now that the company's gone, I guess I'll have to start developing some new habits.'

'It's funny, but when I looked over the pile this morning, I went straight for the blue myself. I felt drawn to that one, as if I couldn't resist it. [...]' (ON: 38-39) (My emphasis)

Now, adding to the fact that the Portuguese blue notebooks seem to have some kind of 'black magic', as the narrator has put it (page 37), there seems to be the danger that it will be impossible to get more of them (neither in Portugal nor in New York).

Anyway, Sidney Orr decides to go to the Paper Palace to buy the only ones left, and he does so in a moment when the 'black magic' of the notebooks does not seem to be working anymore:

"[...] I would go out and pay another visit to Chang's store [...] to buy whatever Portuguese notebooks were still in stock. It didn't matter to me that they weren't blue. Black, red and brown would serve just as well, and I wanted to have as many of them on hand as possible. Not for the present,

perhaps, but to build up a supply for future projects, and the longer I put off going back to Chang's store, the greater the chances were that they'd be gone.

Until then, writing in the blue notebook had given me nothing but pleasure, a soaring, maniac sense of fulfillment. Words had rushed out of me as though I were taking dictation, transcribing sentences from a voice that spoke in the crystalline language of dreams, nightmares, and unfettered thoughts. On the morning of September 20, however, [...] that voice suddenly went silent. I opened the notebook, and when I glanced down at the page in front of me, I realized that I was lost, that I didn't know what I was doing anymore.

[...]

Perhaps that had been what John had been referring to when he spoke of the 'cruelty' of the Portuguese notebooks. You flew in them for a while, borne away of a feeling of your own power, a mental Superman speeding through a bright blue sky with your cape flapping behind you, and then, without any warning, you came crashing down to earth.“. (ON: 92-93) (My emphasis)

But Sidney Orr finds out that the Paper Palace has been closed and emptied overnight:

“Just forty-eight hours earlier, Chang's business had been in full operation [...], but now, to my absolute astonishment, everything was gone.[...] I saw that a small handwritten sign had been mounted on the window: STORE FOR RENT.” (ON: 94)

Now this constitutes another neoeme, in that it completely changes the course of action: the blue Portuguese notebooks seem to have lost their spell for Sidney Orr, and his hope to purchase even the black, red or brown ones is now lost.

We will have to leave the leitmotiv of the blue Portuguese notebooks just for a while because, in between, there is another development in Sidney Orr's story, in which Portugal plays a role. This new development comes up in the form of a conversation between Sidney Orr and his agent Mary Sklarr.

“‘A Portuguese publisher has made an offer on your last two novels’
‘Portugal?’

“‘Self-Portrait’ was published in Spain while you were in the hospital. [...] The reviews were very good. Now the Portuguese are interested.’

‘That’s nice. I suppose they are offering something like three hundred dollars.’

‘Four hundred for each book. But I can easily get them up to five.’

‘Go for it, Mary. After you deduct the agents’ fees and foreign taxes, I’ll wind up with about forty cents.’

‘True. But at least you’ll be published in Portugal. What’s wrong with that?’

‘Nothing. Pessoa is one of my favourite writers. They’ve kicked out Salazar and have a decent government now. The Lisbon earthquake inspired Voltaire to write “Candide”. And Portugal helped get thousands of Jews out of Europe during the war. It’s a terrific country. I’ve never been there, of course, but that’s where I live now, whether I like it or not. Portugal is perfect. The way things have been going these past few days, it had to be Portugal.’

‘What are you talking about?’

‘It’s a long story. I’ll tell you about it some other time.’” (ON: 133)

(My emphasis)

There would be nothing particularly interesting in the news that one of Orr’s novels is going to be published in Portugal, except for the fact that Sidney Orr, himself, recognizes that Portugal, in one way or the other, is always present in his recent life (*The way things have been going these past few days, it had to be Portugal*). There is also here a somewhat cliché-like representation of Portugal which will be analysed further on.

Let us now retake the topic of the Portuguese notebooks. Some time after Sidney Orr had found out that the Paper Palace was closed, he happened to discover that the stationary store had reopened in another area of New York. He will not lose this last chance of buying the Portuguese notebooks. So, he goes in and finds just one that happens to be red. To his surprise and rage, Mr. Chang is not willing to sell it to

him by any price whatsoever. They both fight and Chang kicks him out of the store (pp.172-178)⁵¹.

This and the following quote confirm the neoeme, referred to above: that the blue Portuguese notebooks have lost their spell for Sidney Orr, and that any hope to purchase them is now lost.

“If I had learned anything from my ferocious encounter with Chang on Saturday, it was that the notebook was a place of trouble for me, and whatever I tried to write in it would end in failure. Every story would stop in the middle; every project would carry me along just so far, and then I’d look up and discover that I was lost. Still, I was furious enough with Chang to want to deny him the satisfaction of having the last word. I knew I was going to have to say good-bye to the Portuguese ‘caderno’, but unless I did it on my own terms, it would continue to haunt me as a moral defeat. If nothing else, I had to prove to myself that I wasn’t a coward.” (ON: 179)

After having realized this, the only solution is to put an end to it:

“I returned to my workroom with a small plastic garbage bag. One by one, I ripped the pages out of the blue notebook and tore them into little pieces. [...] Everything went into the garbage bag. After a short pause. I decided to tear up the blank pages and then shoved them into the bag as well. I closed it with a tight double knot, and a few minutes later I carried the bundle downstairs. [...] I dropped the bag into a trash can on the corner [...].” (ON: 187)

When dealing with the representations of Portugal in this novel, I hesitated a lot between going in into so much detail or not. In fact, in what concerns the blue Portuguese notebooks, I could sum it up in a couple of sentences. But then I thought that they are really so intermingled in the plot, and the narrator, Sidney Orr, is so vocal when it comes to talking about them, that I decided to follow the twists and turns of the story and let the text speak for itself.

⁵¹ Chang’s attitude towards Sidney Orr does not really come out of the blue. In fact, they had previously met by chance in a bar and Chang had allured him into a predicament, from which he came out full of regret (pp.119-130).

Now we are in a position to ask the question: What have we really got here in terms of signs and in terms of representations of Portugal? I should say that we have two kinds: one is provided by the Portuguese notebooks, the other by associating Portugal to a definite description⁵².

As for the Portuguese notebooks, they work for Sidney Orr (and to a certain point also for John Trause) as a fetish. As a fetish, they are symbolic: there is nothing in them that compels people to write or makes writing easier, but it is enough to read some of the quotes above in which Sidney Orr talks about them to understand that he somehow created a conviction that they have special powers. Such a conviction is, of course, conventional, and in that sense the blue Portuguese notebooks are a symbol. And the fact that they suddenly lose their spell does not deny their symbolic nature, but rather confirms it, i.e., it confirms the fact that, as signs, they are conventional (not qualitative or existential). They are then delomatic-symbolic-legisigns that work in the plot as neoemes. In terms of representations of Portugal, I would not go so far as drawing any connection between the characteristics of the items in question (*solid, homely, serviceable, attractive, appealing, very good, very solid, very friendly, also cruel*) and the country in which they were manufactured, i.e. Portugal. That would be both farfetched and, what is more important, it would deny their classification as symbols (which is something I maintain) and would make them indices. Now, one could wonder why I consider them as representations of Portugal, based on the argument that they would work the same way in the text if they were manufactured, say, in Spain or any other country for that matter. That would be true, but only if we took them isolated from the overall context, i.e., if references to Portugal were not all prevailing in the text⁵³. As things are, the fact that they are Portuguese acquires a relevance that is given to them by the text itself.

Let us now turn to the quote from page 133 of the novel; that is the conversation in which Sidney Orr's agent tells him that the Portuguese are interested in publishing one of his novels. Orr's first reaction is lack of interest, and he expresses it a bit ironically: "That's nice. I suppose they are offering something like three hundred

⁵² A definite description can be defined as one that provides the necessary and sufficient information for identifying the referent apart from any others in the universe of discourse. For more details about definite descriptions see, for example, Frege (1892) or Kripke (1972).

⁵³ In fact, I only selected for analysis the references to Portugal that I considered relevant for the plot, but there are many others, for example on pages 181 and ff.

dollars. [...] Go for it, Mary. After you deduct the agents' fees and foreign taxes, I'll wind up with about forty cents". This first reaction is indexical of a representation of Portugal as a poor country (small market, few readers, no profit). Then there is a second reaction triggered by his agent's words: "True, but at least you'll be published in Portugal. What's wrong with that?". This second reaction is completely different: it leads him to the conclusion that "It's a terrific country" after making some comments⁵⁴ that constitute a (personal) definite description of Portugal. Let us go through them one by one.

Orr's first reference is to Fernando Pessoa, who he considers one of his favourite writers. There is nothing particularly original about this: in fact, Pessoa is well-known abroad; he was one of Beckett's favourite writers and he was also very much admired by the Beat Generation. Then, Sidney Orr goes on saying that the Portuguese have kicked out Salazar and have a decent government now. This is putting things too simply: in fact, Salazar was not kicked out, he just died after having fallen from a chair where he was sitting, and his place as 'Presidente do Conselho' (the equivalent to Prime Minister) was taken by his protégé Caetano, who resumed his predecessor's dictatorship. It was Caetano, and not Salazar, who was kicked out by the Revolution on April 25th 1974. Orr then says that the Lisbon earthquake (1755) inspired Voltaire to write *Candide*. Well, being a writer, it is perfectly plausible that Orr is familiar with the work of Voltaire and he would know that the Lisbon earthquake plays a very important role in *Candide*. Then there is a reference to the fact that Portugal helped get thousands of Jews out of Europe during the war. I take it to be an indirect reference to the work of the Portuguese diplomat Aristides de Sousa Mendes, who was the Portuguese consul in Bordeaux when the Nazis invaded France in 1940. Against Salazar's orders forbidding the issue of any visas to a number of 'categories of people', including Jews, Aristides de Sousa Mendes signed thousands of visas to everyone who came to the Portuguese Consulate in Bordeaux, just because he could not help feeling moved by the despair of those people. When he was compelled by Salazar to leave his position as consul and come back to Portugal, he

⁵⁴ There is another quote from page 5 in which Chang seems to be making some comments about Portugal when he says "But no more. No more Portugal. Very sad story." But his does not deserve analysis here, because Chang, in his insufficient English, is, in fact, referring to the Portuguese notebooks, and not to Portugal, and the leitmotiv of the Portuguese notebooks has already been analysed.

had already saved thousands of lives: with the visas, the refugees could get out of Europe thus escaping Hitler's claws. Back in Portugal, Aristides de Sousa Mendes was found guilty in an inquiry installed by Salazar; he appealed to court more than once, but it was in vain. Left with no money to live on, he was helped by his brother and by the Portuguese Jewish community. He died in 1954. The epitaph on his grave reads "Quem salva uma vida, salva o mundo" (He who saves a life saves the world). Because there was a strong censorship in Portugal at the time, his death was not even reported by the Portuguese press.

As Sidney Orr admits, he has never been to Portugal, so his opinions about the country and some of its representative events or personalities probably come from what he has read or from hearsay. But what he says has to be considered a definite description of Portugal in that it provides the necessary and sufficient information for identifying the country apart from any other country. In that sense, we have here an association of a proper name (Portugal) to a definite description. In fact, as Donnellan says:

"In general our use of proper names [...] is parasitic on uses of the names by other people – in conversations, written records, etc. Insofar as we possess a set of identifying descriptions in these cases they come from things said about the presumed referent by other people."

(Donnellan, 1972: 373).

That is why I called it above a somewhat cliché-like representation of Portugal⁵⁵.

But what is it in terms of signs? In my view it has to be considered a symbol exactly because the association between the object (the country) and the definite description is conventional: the events and personalities referred to here are, as I said, cliché-like; they could be replaced by others and still constitute a definite description. So, as in the case of the Portuguese notebooks, we have here a delomatic-symbolic-legisign.

⁵⁵ This representation is completely different from that of John Berger in *Here Is Where We Meet*, which is the subject of my next paper.

However, I would like to add that in both cases, it should be clear that the representation of Portugal is achieved through *pars pro totus*: items manufactured in Portugal, Portuguese writers, politicians or diplomats and events of Portuguese history are taken as symbols of the country.

6. Coda

Mapping out representations of Portugal in non-Portuguese fiction is a long task. As this paper is only the first step, it would be too hasty to rush to conclusions based on three novels where representations of Portugal do occur, but in which the fictionists are not really writing *about* Portugal. More will be said in my forthcoming papers ‘John Berger’s Lisbon in *Here Is where We Meet*’ and ‘Death in Lisbon: Antonio Tabucchi’s *Pereira Declares*’.

For now, I would just like to leave two final notes. The first one is to stress the difficulty in applying Peirce’s classification to the representations under analysis here; but putting it to test raised some interesting theoretical questions that should not be disregarded, and perhaps his taxonomy has to be applied with more flexibility than he had foreseen. The second one has to do with the fact that most of the representations analysed here were clichés, but this cannot lead us to generalization as will be seen in my forthcoming paper. Leaving details apart, all that remains in terms of representations of Portugal here is very little, and if I want to answer the question asked in the beginning of this paper, *How is Portugal seen by non-Portuguese fictionists?*, I can only say that it is seen as poor, but *terrific*, or *terrific* but poor. We can put it as we like it, as long as we bear in mind that what comes after the ‘but’ is more relevant than what comes before.

Bibliography

Novels

Auster, Paul (2004), *Oracle Night*, London: Faber and Faber.

Hesse, Hermann (1970), *Unterm Rad*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Hesse, Hermann (1968), *Beneath the Wheel* (translation by Michael Roloff), New York: Farrar, Straus and Giroux.

Roth, Philip (2005), *American Pastoral*, London: Vintage.

References

Auster, Paul (2003), *Collected Prose*, New York: Picador.

Dewulf, Jeroen (2005), 'A Representação do Outro: Reflexões sobre o Ensaio "Can the Subaltern Speak?" de Gayatri Chakravorty Spivak', in *Cadernos de Literatura Comparada 10/11, Século XXI – Questões e Perspectivas*, Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 123-139.

Donnellan, Keith s. (1972), 'Proper Names and Identifying Descriptions', in in Davidson, Donald / Harman, Gilbert (eds.) (1972), *Semantics of Natural Language*. Dordrecht: d. Reidel, pp.356-379.

Elgin, Catherine Z. (1996), 'Index and Icon Revisited', in Colapietro, V.M. e Olszewsky, T. M. (eds.) (1996), *Peirce's Doctrine of Signs. Theory, Applications and Connections*, Berlin/ New York: Mouton de Gruyter, pp. 181-189.

Ferraresi, Mauro (1996), 'Peirce on Fiction: Introduction to an Author-oriented Semiotics', in Colapietro, V.M. e Olszewsky, T. M. (eds.) (1996), *Piece's Doctrine of Signs. Theory, Applications and Connections*, Berlin/ New York: Mouton de Gruyter, pp. 251-262.

Frege, Gottlob (1892), 'Über Sinn und Bedeutung', in *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik*, 100 (1892), pp.25-50.

Frege, Gottlob (s/ data), *Lógica e Filosofia da Linguagem*, trad. de Paulo Alcoforado, São Paulo: Cultrix.

Gil, José (2005), *Portugal, Hoje. O Medo de Existir*, Relógio d'Água.

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

Kripke, Saul A. (1972), 'Naming and Necessity', in Davidson, Donald / Harman, Gilbert (eds.) (1972), *Semantics of Natural Language*. Dordrecht: d. Reidel, pp.253-355.

Lopes, Dalila (2001), *Retoma Pronominal e Nominal em Tradução Alemão-Português. Um Estudo em Linguística de Texto* (PhD diss.), Braga: Universidade do Minho.

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

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

Nemésio, Vitorino (1976/2003), *Era do Átomo. Crise do Homem* (= Obras Completas, Vol. XXII), Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

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

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

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

Sarmiento, Clara (2001), *As Palavras, a Página e o Livro. A Construção Literária na Obra de Paul Auster*, Lisboa: Ulmeiro.

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

Wittgenstein, Ludwig (1922,1999), *Tractatus Logico-Philosophicus* (English version translated by C. K. Odgen), New York: Dover.

Wittgenstein, Ludwig (1945,1963), *Philosophische Untersuchungen. Philosophical Investigations* (Bilingual edition; translation by G.E.M. Anscombe), Oxford: Basil Blackwell.

LA REPRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE LAS MUJERES EN LA PRENSA ESPAÑOLA

The representation of the women's work in the spanish press

Florencia Rovetto Gonem

flrovetto@ya.com

Universidad Autónoma de Barcelona

Resumen

Este artículo presenta los principales resultados de una investigación de doctorado donde abordamos la representación del trabajo de las mujeres en la prensa española. Nuestra metodología se basó en la aplicación de la herramienta de análisis de contenido, Test ADSH, para evaluar la mirada informativa sobre este aspecto concreto de la realidad social.

Abstract

This article presents the principals outcomes of our PHD project that is based in the representation of the work of the women in the Spanish Press. Our methodology is based in the application of a content analysis Test to assess the informative focus on this particular aspect of the social reality.

Palabras clave: análisis de contenido, prensa, mujer y trabajo, androcentrismo, Test ADSH

Key words: content analysis, press, women and work, androcentrism, Test ADSH

Presentación

A partir de 2005, en el marco de las actividades del grupo Feminari Dones i Cultura de Masses del Departamento de Periodismo de la UAB, llevamos a cabo un proyecto de investigación con el objetivo de elaborar el *Test ADSH para evaluar la amplitud, diversidad y sensibilidad humana de la mirada informativa*. El proyecto fue financiado por el *Institut Catalá de les Dones (ICD)* y sus resultados forman parte de un manual práctico titulado “*¿De quién hablan las noticias? Guía para humanizar la información*”, publicado recientemente, con el apoyo del Instituto de la Mujer del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales (Moreno, Rovetto, Buitrago, 2007).

El desarrollo de la herramienta *Test ADSH* se deriva de la necesidad de reformular la *metodología de análisis hemerográfico diacrónico automático* (Moreno, 1998) utilizada, anteriormente, en investigaciones realizadas por algunos miembros del Feminari (Moreno, 2004; Simelio, 2006; Vargas, 2006) con el fin de sistematizar y facilitar su aplicación por parte de los investigadores y profesionales de los medios de comunicación.

El *Test ADSH* parte de la pregunta inicial: *¿de quién hablan las noticias?* para evaluar que visión ofrecen las publicaciones analizadas acerca de los seres humanos como modelos de comportamiento positivos o negativos, que merecen ser imitados o rechazados. Esta pregunta general se divide en 5 interrogantes básicos: *quién* enfoca, a *quién*, en *qué* actuaciones, en *qué* escenarios y utilizando *qué* fuentes, que nos permiten identificar claramente a los protagonistas de la información y los contextos en los que son presentados, centrándonos en las personas como protagonistas de las noticias.

En el trabajo de doctorado aplicamos esta herramienta de análisis de contenido a textos periodísticos con el fin de examinar el enfoque y el tratamiento que hacen del trabajo de las mujeres y su participación como protagonistas en la construcción de la “*realidad informativa*” (Moreno, 1998). Con este objetivo analizamos un repertorio

de noticias del diario de información general, *ABC* y de la revista femenina, *Lecturas*, correspondientes a la primera semana del mes de febrero del año 2004.

Consideramos que la representación simbólica de los nuevos modelos femeninos y la transformación del trabajo de las mujeres no han sido registradas fielmente en la prensa teniendo en cuenta que el empleo en España ha cambiado notablemente en los últimos treinta años con la incorporación de una gran cantidad de mujeres españolas e inmigrantes al mercado de trabajo, y por tanto, que la representación de este fenómeno social no se ha incrementado proporcionalmente en la prensa.

Para abordar este aspecto de la realidad social nos basamos en una hipótesis trabajada en investigaciones precedentes⁵⁶, según la cual, *los medios de comunicación (sobre todo la prensa denominada “generalista”) no han sido sensibles a las importantes y notorias transformaciones que se han producido en las vidas de las mujeres y en las relaciones entre mujeres y hombres en los últimos treinta años, excluyendo estos cambios de su enfoque o minusvalorándolos* (Simelio, 2006). Estas investigaciones⁵⁷ permitieron advertir sobre la deshumanización de la información y la persistencia de una mirada androcéntrica que enfoca preferentemente a los varones adultos, las instituciones y los datos abstractos, en detrimento de la ciudadanía plural y de colectivos de mujeres y hombres que ocupan cada vez menos espacio en la prensa.

La representación del trabajo femenino en la prensa

Al analizar los ejemplares seleccionados encontramos una gran resistencia a enfocar a la ciudadanía plural y, particularmente, a las mujeres en sus nuevos roles

⁵⁶ Ver memoria final del Proyecto I+D+I N° 01/04 “La representación de las relaciones entre mujeres y hombres y del recambio generacional en la prensa, de 1974 a 2004” (2004), MORENO SARDÀ, A. (dir.); LOPEZ, M.; ABRIL, N.; SIMELIO, N.; GOMEZ, P.; VARGAS M. S.; QUINAYAS, G.; CORCOY M. Bellaterra: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.

⁵⁷ El primer diagnóstico sobre la prensa diaria desde la transición se basó en la investigación presentada como trabajo de doctorado por Núria Simelio Solà (2001) en el Departamento de Periodismo de la UAB.

sociales. En la siguiente tabla se hace referencia a las características de la muestra y la cantidad de unidades de análisis utilizadas en esta investigación.

Tabla 1. Muestra

CABECERA	ABC	LECTURAS
Fecha de publicación	6 de febrero de 2004	6 de febrero de 2004
Total de páginas	96	118
Total de Unidades Redaccionales (UR)	173	61
Total UR con protagonismo femenino	42	35
Total UR con protagonismo del trabajo femenino	31	10

Ambos tipos de publicaciones enfocan preferentemente a determinados sectores de la población, y difieren más en el tratamiento de las protagonistas, que en el enfoque de determinadas mujeres (actrices, cantantes, modelos, políticas). En el análisis constatamos que en la portada del diario *ABC* aparecen más protagonistas no humanos y hombres, mientras que en el interior se presentan algunas mujeres enfocadas por sus actuaciones laborales y se aprecia una cierta amplitud en el enfoque que da cuenta de los cambios en el acceso al trabajo de las mujeres.

Las *noticias* del ejemplar analizado de la revista *Lecturas* presentan a las mujeres trabajadoras de forma individual y siempre identificándolas con nombre y apellido o, en muchas ocasiones, sólo con el nombre de pila. Este es un aspecto llamativo que caracteriza a las protagonistas de las noticias analizadas en la revista *Lecturas*. A su vez, generalmente, se añade un repertorio de designaciones que aporta

más información sobre la vida privada, las relaciones personales y familiares, el estado civil, la carrera profesional, la apariencia física y los atributos personales, o los rasgos de identidad (la edad, la procedencia geográfica, la filiación, etc.) y también, sobre su trabajo actual.

En cuanto a las actuaciones vemos que, mayoritariamente, las protagonistas de *Lecturas* son presentadas mediante acciones que indican “hacer” y “ser”, pero también “decir”. Las protagonistas “hablan” de si mismas en primera persona, hacen referencia a su pasado, su presente y futuro. Cuentan detalles de su vida privada, sus gustos o aspiraciones personales. En este sentido, consideramos que el tratamiento que reciben es más atractivo y puede generar empatía e identificación con los lectores.

Otras acciones a destacar, en la gran mayoría de las noticias analizadas del semanario *Lecturas*, son las vinculadas a la familia, los hijos y a la pareja, donde los nacimientos, las celebraciones y los casamientos tienen un lugar importante, reforzando la representación de rituales compartidos por las protagonistas y el público lector de la revista.

Por su parte, el ejemplar analizado del diario *ABC* presenta a mujeres trabajadoras identificadas individualmente o como colectivos anónimos. Las características que se aportan sobre la mayoría de las mujeres enfocadas como protagonistas individuales hacen referencia a su profesión o al cargo que ocupan, reafirmando el rol público que desempeñan. Las mujeres políticas, generalmente, reciben un tratamiento positivo, mediante actuaciones que indican “decir” o decidir en los escenarios públicos. Las designaciones que reciben los colectivos de mujeres no identificadas, hacen referencia a las actuaciones que realizan o que padecen, y al país de origen o la nacionalidad (inmigrantes).

A su vez, en ambas publicaciones encontramos noticias que combinan acciones producidas por las protagonistas tanto en escenarios privados como públicos. Estas protagonistas se presentan, generalmente, dando un salto positivo, por medio de sus trabajos, al escenario público, pero para ello, previamente fueron legitimadas a partir

de relaciones (familiares o de pareja) producidas en escenarios privados con algún hombre cercano (*la hija de...*, *la mujer de...*).

Las menciones acerca del país de origen o el lugar de nacimiento que presentan las protagonistas de las *noticias tipo* en *Lecturas* aportan información de carácter positivo, ("*simpática gaditana*"; "*guapa dominicana*"). Estas designaciones también son valoradas positivamente en los anuncios clasificados por palabras del ejemplar del *ABC* ("*rumanas y rusitas*"; "*brasileña*", "*extranjeras exuberantes*").

El tratamiento de las mujeres extranjeras varía según miremos unas páginas u otras del ejemplar del *ABC* analizado. El tratamiento de la inmigración que reproduce este diario en las páginas de información, asocia a las trabajadoras inmigrantes con la ilegalidad, los trabajos mal remunerados, la explotación. Este tratamiento nos permite afirmar que la manera de presentar el fenómeno de la inmigración, y en este caso de las mujeres inmigrantes, promueve una visión distorsionada de la integración de mujeres extranjeras en la vida laboral española.

Los escenarios en los que son enfocadas las protagonistas, en ambas publicaciones hacen visibles otras diferencias de tratamiento y enfoque. En algunos casos las protagonistas son enfocadas, en tanto, que son reconocidas por su trabajo en los escenarios públicos (como es el caso de algunas políticas, actrices, diseñadoras o artistas). En otros casos, son enfocadas por acciones que realizan en espacios privados y que afectan a su entorno íntimo y sus relaciones interpersonales. Y a su vez, algunas son enfocadas directamente en espacios marginales, presentadas como sujetos pacientes o padecientes de sus circunstancias y del contexto, sin capacidad de acción o decisión (inmigrantes, prostitutas).

En el tratamiento visual de las mujeres que hacen las dos publicaciones podemos destacar que en las imágenes que acompañan las noticias analizadas del diario *ABC*, las protagonistas identificadas con nombre y apellido se muestran con fotografías del rostro o del torso. Sin embargo, en las noticias del mismo diario donde se enfocan a protagonistas no identificadas o como colectivos anónimos, las fotografías las muestran de medio cuerpo o de cuerpo entero. Este mismo tratamiento

de las imágenes se da en *Lecturas*, donde casi todas las protagonistas identificadas son enfocadas, positivamente, de cuerpo entero mientras se resalta en los pies de foto las características de su figura o los detalles de su traje.

A su vez, en las noticias del ejemplar analizado del diario *ABC* predominan las mujeres políticas, enfocadas individualmente con nombre y apellido. Este enfoque muestra a un porcentaje importante de mujeres que toman decisiones o hacen declaraciones en escenarios públicos. En cambio, en el análisis de las noticias del semanario *Lecturas* no se registra ninguna mujer política.

Casi ninguna de las mujeres políticas que aparecen en el diario *ABC* analizado recibe designaciones que hacen referencia a su vida privada o a sus actividades extra-políticas. El tratamiento está caracterizado por representarlas distanciadas de actividades o escenarios que denoten sensibilidad o sentimientos humanos.

En los resultados de la evaluación de las noticias seleccionadas del diario *ABC* del año 2004, los seres humanos enfocados individualmente son mayoritariamente políticos que actúan en espacios públicos decisorios y de poder.

Como contrapunto a este enfoque, en el mismo diario, encontramos también noticias que muestran a colectivos anónimos de mujeres enfocadas sólo en las imágenes: las meretrices y las inmigrantes que son tratadas como sujetos que padecen las decisiones o acciones de otros protagonistas de la información: otras mujeres políticas, hombres e instituciones.

Por su parte, la revista *Lecturas* no enfoca a colectivos anónimos de mujeres inmigrantes o meretrices, y prácticamente a ningún otro colectivo de personas socialmente vulnerables. El enfoque que hace el diario *ABC* de las mujeres que trabajan en la prostitución también está presente en las últimas páginas del diario, en los anuncios clasificados por palabras. Si comenzáramos a leer el periódico de atrás

para adelante encontraríamos a muchas protagonistas mujeres, enfocadas como prostitutas. Y, a diferencia de las “*meretrices adultas*”, enfocadas en la imagen de la noticia tipo analizada, comprobamos que en los anuncios clasificados, las mujeres que ofrecen servicios sexuales, reciben un tratamiento positivo, con designaciones que destacan sus atributos personales y su procedencia geográfica.

Podemos afirmar que la prostitución es desigualmente atendida en las informaciones y en la publicidad que presenta el mismo ejemplar de la cabecera *ABC*, manifestando una muy baja y negativa presencia en las informaciones, y una muy alta y positiva presencia en los anuncios clasificados por palabras. Por su parte, la noticia que hace referencia a mujeres que trabajan en la prostitución las presenta vinculadas a hechos conflictivos (“*turismo sexual con menores*”), dejando de lado toda contextualización histórica, social o económica sobre las características de ese trabajo. Por último, en la publicidad de este diario, se aporta una visión no conflictiva de la prostitución, caracterizada por relaciones interpersonales y atributos individuales que positivizan los servicios ofrecidos por las profesionales del sexo.

También hemos comprobado que en los anuncios de esquelas mortuorias presentadas por el diario *ABC* en la sección Necrológica se repite el esquema que privilegia el enfoque de los protagonistas hombres frente a las mujeres, y que las mujeres son enfocadas al morir con designaciones que denotan sus vínculos privados y su vida personal (*viuda de...*, *señora de...*), mientras que los hombres son enfocados mayoritariamente por sus actividades profesionales y públicas (*medico...*, *comandante...*, etc.). Paralelamente, en las noticias del ejemplar analizado del semanario *Lecturas* no encontramos referencias directas a la muerte. Pero sí se enfocan a algunas mujeres famosas en informaciones que las presentan como protagonistas por la enfermedad de algún familiar cercano⁵⁸.

⁵⁸ Estas informaciones presentan los siguientes titulares: “*Carmen Sevilla la visita cada día en la clínica. ‘Espero celebrar los 100 años de mi madre’*”; y “*Penélope y Mónica Cruz. Preocupadas por su padre*”.

Constatamos que ambas publicaciones aparecen mujeres como protagonistas por su trabajo en el mundo de las Artes, los espectáculos y los Medios de comunicación. Pero el tratamiento que hace cada publicación de estas protagonistas es diferente. En el ejemplar del diario *ABC* son enfocadas por sus actividades actuales o recientes: estrenos de películas, exposiciones, escándalo. Si bien, en el ejemplar del semanario *Lecturas*, también son enfocadas por sus trabajos actuales, lo son además, por sus vidas privadas, atributos personales y actividades pasadas. Podemos afirmar que el semanario ofrece mayor y más diversa información acerca de las protagonistas, haciendo las noticias más atractivas para el público lector.

Respeto a las autorías en ambas publicaciones abundan los autores no identificados y los autores hombres superan a las autoras mujeres. Esto manifiesta que a pesar de la creciente incorporación de mujeres periodistas en el sector, la mayoría de las informaciones seleccionadas por la representación del trabajo de las mujeres son elaboradas, mayoritariamente, por hombres.

También hemos constatado un excesivo uso de las fuentes de información relacionadas con instituciones de control y regulación social, que en muchos casos son protagonistas de la información y condicionan la representación del trabajo de las mujeres en los textos informativos, y no ofrecen otras miradas sobre aspectos sustanciales para las relaciones del conjunto de la ciudadanía.

Conclusiones

Las publicaciones analizadas en esta investigación presentan una selección parcial de las informaciones que representan el trabajo de las mujeres. En ambas publicaciones encontramos un reducido número de protagonistas mujeres enfocadas por sus trabajos, el volumen noticioso que representan es muy escaso en relación con el resto de las unidades comunicativas que presenta cada publicación.

Podemos afirmar que en los textos periodísticos analizados se da una ausencia total de referencias a la necesidad de generar un debate social sobre la situación del

empleo de las mujeres: la precariedad y la conciliación laboral, la doble jornada de trabajo y la igualdad de oportunidades, que incluya a diferentes protagonistas individuales y colectivos y al conjunto de mujeres involucradas.

Así, en las informaciones analizadas del diario *ABC*, hemos encontrado escasas referencias sobre los cambios protagonizados por las mujeres en los últimos treinta años. Si bien, el periódico, enfoca a mujeres realizando trabajos que antes estaban reservados casi exclusivamente a los hombres (política, deporte, economía) no ofrece una mirada sensible sobre los asuntos que atañen a la vida cotidiana de las mujeres y del conjunto de la población. Por otra parte, podemos encontrar en el margen del diario, presentadas anónimamente, a otras mujeres que no forman parte de las elites dominantes y que reciben un tratamiento negativo o son enfocadas como víctimas.

Por su parte, la revista *Lecturas*, ofrece una imagen más real y reconocible de otros modelos de mujer, en este caso, también famosas y pertenecientes a sectores dominantes, que son presentadas como modelos de belleza y éxito. Sin embargo, en este caso las protagonistas muestran otras facetas, más humanamente sensibles, vinculadas a la familia y las relaciones interpersonales. Las mujeres representadas en *Lecturas* aparecen fundamentalmente hablando de si mismas, este particular enfoque tiene que ver con la auto-representación y con la capacidad de hacer y decir. Un enfoque más humanamente sensible que encuentra su replica en las lectoras que se identifican masivamente con este tipo de información.

Bibliografía

MORENO SARDÀ, A. *La mirada informativa*. Barcelona: Bosch. (1998)

MORENO SARDÀ, A. (dir.); LOPEZ, M.; ABRIL, N.; SIMELIO, N.; GOMEZ, P.; VARGAS M. S.; QUINAYAS, G.; CORCOY M. “La representación de las relaciones entre mujeres y hombres y del recambio generacional en la prensa, de 1974 a 2004”. Proyecto I+D+I N° 07/01. Bellaterra: Servei de Publicacions Universidad Autònoma de Barcelona. (2004)

MORENO A., ROVETTO F. y BUITRAGO A. *¿De quién hablan las noticias? Guía para humanizar la información.* Barcelona: Icaria. (2007)

ROVETTO, Florencia “La representación del Trabajo de las mujeres en la prensa”. Tesina de doctorado. Departamento de Periodismo. Bellaterra: Servei de Publicacions Universidad Autónoma de Barcelona. (2006)

SIMELIO SOLA, Núria “Papel e influencia de la prensa diaria de información general durante la transición española (1973-1983)”. Tesina de doctorado. Departamento de Periodismo. Bellaterra: Servei de Publicacions Universidad Autónoma de Barcelona. (2001)

SIMELIO SOLA, Núria “Prensa de información general durante la transición política (1974-1984): pervivencias y cambios en la representación de las relaciones sociales”. Tesis doctoral. Departamento de Periodismo. Bellaterra: Servei de Publicacions Universidad Autónoma de Barcelona. (2006)

VARGAS, M. Soledad “Los dominicales durante los últimos 30 años (1974-2004): consolidación y desarrollo de la sociedad de consumo en España”. Tesis doctoral. Departamento de Periodismo. Bellaterra: Servei de Publicacions Universidad Autónoma de Barcelona. (2006)

TERMINOLOGIA E *B-LEARNING*: O REGRESSO DE HUMPTY DUMPTY?

Joana Castro Fernandes

Instituto Superior de Contabilidade Administração do Porto

Portugal

joanaf@iscap.ipp.pt

Sinopse

Este estudo tem por objectivo reflectir sobre o papel da Terminologia na organização conceptual e linguística das áreas de especialidade. Defender-se-á que, pela sua natureza hermenêutica, organizadora, harmonizadora e heurística, esta área científica poderá reduzir a complexidade e a fragmentação lexical e conceptual que impera no domínio dos modelos de educação para o Ensino Superior, permitindo ajudar a clarificar a filiação ideológica das várias visões de ensino, levando deste modo a que o debate seja epistemologicamente transparente. Será focado o caso particular do *Blended-Learning*, enquanto exemplo de um sub-domínio ainda instável, do ponto de vista da sua organização ontológica e da sua materialização linguística e terminológica.

Palavras-chave: Terminologia, Linguística, Educação, *B-Learning*, Neologismo, Normalização.

Key words: Terminology, Linguistics, Education, *B-Learning*, Neologism, Standardisation.

1. Fronteiras da Terminologia

Nas duas últimas décadas, a Terminologia e a Terminografia beneficiaram de várias contribuições teóricas e metodológicas, potenciadas pelos desenvolvimentos de áreas científicas afins, tais como a Linguística Cognitiva, a Linguística

Computacional e a Engenharia de Ontologias. Os princípios da Escola de Viena, fundada por Eugen Wüster (1959 [2003]), dos quais sucintamente se destacam a abordagem onomasiológica, a univocidade, a importância de uma definição intensional e a sincronia, foram postos em causa pela emergência de escolas que se demarcam dessas premissas teóricas e metodológicas. De entre as correntes reactivas ao racionalismo wüsteriano, sustentado numa semântica estruturalista, destacamos a perspectiva sociocognitiva, iniciada por Rita Temmerman (2000)⁵⁹. Esta abordagem (ancorada no paradigma experiencialista que G. Lakoff & M. Johnson (1999) afirmam ter criado) propõe um modelo de análise sustentado nos princípios de conceito/categoria, informação inter e intra-categorial e informação histórica, desafiando, através destas premissas, o excessivo dogmatismo da abordagem tradicional de Viena, plasmado na importância atribuída à normalização e harmonização terminológicas.

Por outro lado, as fronteiras entre áreas menos congêneres, tais como a Engenharia do Conhecimento, começaram a esbater-se, com a emergência de um objecto de interesse comum: as ontologias⁶⁰. Não entraremos, no âmbito deste artigo, na complexidade inerente ao historial para definição desta categoria polissémica, limitando-nos a descrevê-la como um repositório de conhecimento, dentro do qual as categorias (termos) são definidas e as relações que mantêm entre si explicitadas, de modo a que se torne possível aumentar a velocidade e refinar a qualidade da pesquisa dos motores de busca. Há, portanto, uma dimensão linguística e uma dimensão tecnológica inerentes a este conceito. Em nosso entender, o sucesso da *Web Semântica*⁶¹ depende, aliás, da interacção equilibrada destas duas vertentes.

⁵⁹ Temmerman assume o seu contributo directo para esta reacção: *The discipline of terminology has seen a shift from what is now referred to as traditional terminology (standardisation-oriented and concept-centred) to a communication-oriented and discourse-centred approach (Cabré 1999 & 2000, Temmerman 2000) referred to as sociocognitive terminology in e.g. Temmerman (2000).* (2004: 2).

⁶⁰ A palavra ontologia deriva dos morfemas *onto* e *logo* (Aurélio: 1986), tendo sido cunhada em 1613. Na sua acepção filosófica tradicional significa um sistema de categorias que dá conta de uma determinada cosmovisão, a qual não depende de nenhuma língua em particular, sendo pois independente da língua usada para a descrever. Nos últimos anos, a investigação ontológica passou a integrar parte do campo de interesses de outras áreas científicas, tais como a Inteligência Artificial e a Linguística Computacional. Nestas áreas, a definição de ontologia aproxima-se da de T. Gruber (1993), que a entende como uma especificação formal e explícita de uma conceptualização partilhada.

⁶¹ O conceito de *Web Semântica* emergiu pela primeira vez num artigo publicado na *Scientific American*, em co-autoria entre Tim Berners-Lee J. Hendler e O. Lassila (2001:3). Neste texto, os autores traçaram algumas dimensões desejáveis para o futuro das pesquisas na internet: *The Semantic Web will bring structure to the meaningful content of Web pages, creating an environment where software agents roaming from page to page can readily carry out sophisticated tasks for users.*

Pelas razões muito sucintamente evocadas, a Terminologia emerge, hoje, como uma área científica porventura complexa de circunscrever quanto ao seu objecto de estudo, metodologias e propósitos, mas indispensável à designada *Sociedade do Conhecimento*⁶², dada a sua crescente importância tanto para o pensamento e os discursos da vida quotidiana como para as actividades científica e tecnológica. É inegável que a credibilidade destas últimas muito depende da fixação de modelos conceptuais e terminológicos coerentes para os seus domínios de intervenção:

/.../ terminology has demonstrated that it is a thriving field of enquiry with a growing number of applications in all spheres where language and specialized knowledge have to be organized and managed together. Terminology is now ever more widely taught as an independent subject in university degree courses. This fact alone will ensure that the particular approach of combining cognitive and linguistic experience essential for a proper understanding and success in practical work will continue to inform the exploration of this exciting field of human invention.

(Sager, 2003:161)

2. A Terminologia e o ideário pedagógico contemporâneo

A fixação de modelos conceptuais e terminológicos coerentes é mais do que nunca uma necessidade, dado que, na interacção humana, os sistemas semióticos se multiplicaram. Conceptualizar e intervir, criando conceitos e palavras, já não é (felizmente) um privilégio de elites. A democratização da Internet abriu um espaço pluralista, não editado, não revisto, não validado, que ergueu uma nova Babel, a qual promove a livre circulação de ideias e conceitos, mas ao mesmo tempo instaura

⁶² Entendemos que este conceito, em simultâneo com o de conhecimento, se apresentam cada vez mais ambíguos e de difícil definição. Com refere S. Burch (2006:1): *Content emerges from usage within a specific social context, which in turn influences perceptions and expectations, since each term brings with it a past and a meaning (or meanings), with its respective ideological baggage. It was therefore to be expected that any term used to designate the society in which we live, or to which we aspire, be the focal point of a dispute over meanings, backed by the varied opposing projects of society.*

São várias as áreas científicas que colocam a informação e o conhecimento no cerne da sua investigação (Teoria da Comunicação, Inteligência Artificial, Terminologia, Educação). No entanto, qualquer dos conceitos é tomado como adquirido, não sendo discutido de forma clara o conteúdo conceptual que enformam.

contradições, concepções discutíveis e uma heterogeneidade de formas de nomeação nas mais diversas áreas científicas. Uma das áreas em que este cenário se apresenta como realidade é o Ensino Superior, que se encontra *a braços* com uma mudança que precisa ser compreendida, para poder ser claramente conceptualizada e denominada.

Na verdade, retomando o texto supra-citado, não obstante o crescente número de aplicações que Sager e outros autores apontam para a Terminologia, menos referido na literatura relativa a esta área (porque talvez menos explorado) é o contributo que ela poderá ter no plano da educação (circunscrevemo-nos ao Ensino Superior) para a construção de modelos e metodologias de ensino/aprendizagem que permitam formar, na esteira da proposta de Piaget (1977), gerações criativas, capazes de desenvolver um espírito crítico, sustentado numa aquisição estruturada e significativa do conhecimento das áreas de especialidade integrantes da sua formação. Todavia, para que o professor, força motriz das alterações dos modelos de ensino/aprendizagem, possa também ele mudar, contribuindo com intervenções criativas e pertinentes, através de projectos exploratórios, é necessário que saiba exactamente qual o seu papel na missão educativa do Ensino Superior.

Responder a esta questão não é, de todo, tarefa simples. O ideário pedagógico contemporâneo, no que ao Ensino Superior diz respeito, reflecte uma zona de confluência de perspectivas nem sempre clarividente. Tradicionalmente, existia uma relação entre a metafísica ocidental e os ideais de clareza, objectividade, racionalidade e lógica inerentes a este nível de ensino. No entanto, as reestruturações propostas pela Magna Carta de Bolonha abrem um espaço conceptual de difícil codificação. Quais os valores epistemológicos que as enformam? Que filiações ideológicas carregam as transformações que nos são impostas? E o que encerram os conceitos que utilizamos? No quadro actual, os debates sobre a natureza e a missão do Ensino Superior serão fundamentais para o exercício consciente da nossa actividade, a qual depende da produção de modelos conceptuais e terminológicos coerentes.

Não pretendendo extrapolar abusivamente, sentimos que talvez se possa começar a aplicar à realidade portuguesa a descrição do que John Searle considera *estar em jogo* na realidade norte-americana:

Para podermos, de todo em todo, descrever este fenómeno, temos de o apresentar como se fossem teses mais ou menos claras de ambos os

lados; a subcultura da universidade tradicional e a subcultura do pós-modernismo. Contudo, na vida real, as pessoas de ambos os lados da divisória têm tendência para serem ambivalentes e até estarem confusas. Muitas vezes não têm a certeza do que será que realmente pensam. Dada esta ambivalência, talvez seja melhor pensar neste ensaio não tanto como uma caracterização dos processos mentais de quem participa nos debates actuais, mas como uma descrição do que está em jogo.

(J. Searle, 1999: 27)

Perguntar-se-á: Em que poderá a Terminologia contribuir para este debate? Pela sua natureza hermenêutica, organizadora, harmonizadora e heurística, encontramos dois contributos: poderá reduzir a complexidade e a fragmentação lexical e conceptual que impera no domínio dos modelos de educação para o Ensino Superior, permitindo clarificar a filiação ideológica das várias visões de ensino, levando deste modo a que o debate seja clarividente; a um segundo nível, poderá inspirar metodologias de trabalho que facilitem a gestão do ambiente crescentemente complexo e plurisemiológico das salas de aula. Há, pois, muito trabalho terminológico a levar a cabo. Neste artigo, apontaremos algumas vertentes que merecem reflexão.

Começemos pela vertente linguística, partindo para esse efeito de uma generalização: a cultura de *urgência* ditada pela *Sociedade do Conhecimento* e pelas tecnologias de informação e de comunicação está a ter efeitos linguísticos e conceptuais muito poderosos e perversos no tecido terminológico do Português – a pressão de nomear em língua materna uma dada categoria e a necessidade de reflectir em profundidade sobre a estrutura fonética e morfológica que melhor servirá a nova designação digladiam-se, em nosso entender, com demasiada frequência⁶³. O uso acrítico sobrepõe-se à norma que, quando imposta tardiamente, acaba por não conquistar aceitação por parte da comunidade linguística, seja ela especializada ou não.

Não obstante o meritório trabalho por parte de terminólogos, são ainda inúmeros

⁶³ Como adverte Margarita Correia: “Os neologismos resultantes de importação devem ser alvo de uma atenção redobrada por parte do terminólogo encarregado de elaborar as suas propostas de normalização. Se essa atenção não se verificar, estas unidades poderão vir a provocar perturbações no sistema fonológico, morfológico ou ortográfico da língua de acolhimento, tanto mais graves quanto maior for a divulgação que o termo vier a conhecer”. Margarita Correia (1998: s./p.)

os domínios linguísticos deixados à mercê do acaso, das inseguranças e das idiosincrasias dos seus utilizadores que, apesar do inerente grau elevado de escolarização, tendem a subvalorizar o potencial criativo da sua língua materna e a sobrevalorizar os efeitos retóricos e estilísticos do inglês⁶⁴. A nosso ver, este estado de coisas plasmado nas palavras reflecte uma dimensão mais profunda, a que atrás já fizemos alusão: inconsistência e desordem conceptual. Se nas áreas tecnológicas a lógica de mercado obriga a uma subserviência linguística, na área da educação, o processo diacrónico de acumulação e transformação do conhecimento deve corresponder à consolidação de uma metalinguagem consistente que reflecta uma identidade epistemológica, não obstante as dificuldades que essa tarefa possa implicar:

A organização e a hierarquização da estrutura conceptual são factores essenciais na apropriação de conhecimentos em qualquer área de especialidade, o que evidencia que a identificação e a delimitação de conceitos pressupõem um julgamento por parte do especialista, tarefa que não é isenta de dificuldades.

(R. Costa, 2005:2)

3. *B-Learning* ou Humpty Dumpty?

Reconhecidos os problemas de identificação e de delimitação dos conceitos de uma qualquer área de especialidade, poderemos analisar um caso concreto dentro do discurso educacional do Ensino Superior: o *Blended Learning* (*B-Learning*). No fim da década de noventa do Século XX, a explosão de uma infra-estrutura electrónica e informacional generalizou a criação de páginas e sítios em várias línguas que não o Inglês. Este cenário teve repercussões imediatas em vários conceitos, tais como os de comunicação e de informação, mas despoletou muito em particular a crença de vir a revolucionar todo o sistema de ensino. Emergiu o já sobejamente conhecido modelo de *E-learning* – educação com recurso a meios electrónicos – acreditando-se até que a actividade de ensinar e de aprender poderia vir a tornar-se totalmente virtual. No

⁶⁴ No discurso coloquial anónimo são inúmeros os comentários-cliché (marcadores de um estereótipo nefasto), que evidenciam a referida atitude. Eis alguns exemplos: “em português *x* não fica/não soa bem”, “em português não há tradução para *y*”.

entanto (e por inúmeras razões que deixaremos fora do âmbito deste artigo), muitos foram os que gradualmente reconheceram a inoperância parcial deste modelo. Assim se transitou para uma abordagem designada *B-Learning*, um modelo de ensino/aprendizagem semi-presencial e misto, que tem por objectivo fazer ligação entre o ensino clássico/presencial e o ensino a distância, por intermédio da Internet e de *software* específico para educação. Para esta transição muito contribuíram o surgimento de sistemas de gestão de conteúdos (*Content Management Systems*)⁶⁵ em código de fonte aberta (*open source*), dos quais destacamos a plataforma de gestão de ensino/aprendizagem *Moodle*⁶⁶. Um ambiente de aprendizagem multilinear e presencial possibilita a continuidade do modelo tradicional (presencial e centrado no professor), a integração de tecnologias de comunicação e a exploração do potencial das limitações das novas propostas decorrentes de uma lógica construtivista que advoga a centralidade do aluno. Fica deste modo identificado um espaço plurisemiológico de elevada complexidade, que está longe de se encontrar codificado, por um conjunto de razões, de entre as quais se destacam a sua recente existência e a inevitável transdisciplinaridade.

Em Português Europeu, o discurso de especialidade desta área é marcado por uma excessiva variação denominativa, tanto ao nível de hiperónimos como de hipónimos. A própria denominação *B-Learning* não é necessariamente a preferencial, sendo inúmeras as propostas patentes na produção científica da área: *metodologias mistas de aprendizagem, aprendizagem híbrida, educação com recurso a meios electrónicos, educação electrónica*, para citar apenas alguns exemplos. Porém, para além desta variação denominativa, encontramos também problemas no que respeita à

⁶⁵ Encontramos vários trabalhos de investigação que salientam a relevância das plataformas (LMSs). Leia-se, por exemplo, a este propósito o ponto de vista de um grupo de professores e investigadores da UNL (Universidade Nova de Lisboa): *A utilização dos LMS [Learning Management Systems] em ambiente b-learning vem de encontro às solicitações do Projecto de Bolonha no que diz respeito à carga de trabalho individual do aluno traduzida em ECTS. Como parte do trabalho será realizado fora da sala de aula, os LMS facilitam a interacção professor-aluno bem como a apresentação, entrega e correcção de trabalhos em ambiente de sala de aula virtual (disponível em qualquer momento, e potencialmente em qualquer local, através da internet)*. (P. Legoinha et al, s./d.:2)

⁶⁶ De notar que a maioria das instituições de Ensino Superior caminha neste sentido, criando unidades que permitam que professores e alunos possam, pelo menos, fazer uso das funcionalidades mais básicas, tais como depositar e descarregar conteúdos de aprendizagem. No nosso caso, trabalhamos, desde o ano lectivo de 2006/07 com esta plataforma, o que nos permite ter uma percepção do que é ser professor e ser aluno num modelo de *B-Learning*. No Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto, existe, desde 2003, um *Gabinete de Apoio a Projectos* designado *PAOL (Projecto de Apoio On-line)*, o qual disponibiliza auxílio a todos os professores e alunos interessados em utilizar a plataforma *Moodle*.

sua definição. O que é exactamente o *B-Learning*? Uma metodologia? Um paradigma? A que áreas se aplica? À educação? À formação? Coaduna-se ou colide com o modelo de Bolonha? Até que ponto pode incorporar uma abordagem tradicional radicada na metafísica ocidental? O conceito (ou candidato a conceito) enferma por certo de reflexão e de organização. Para além da terminologia dita tradicional (fortemente enraizada na prática docente), este conceito imbrica noutros domínios, também eles com falta de consistência e de harmonização:

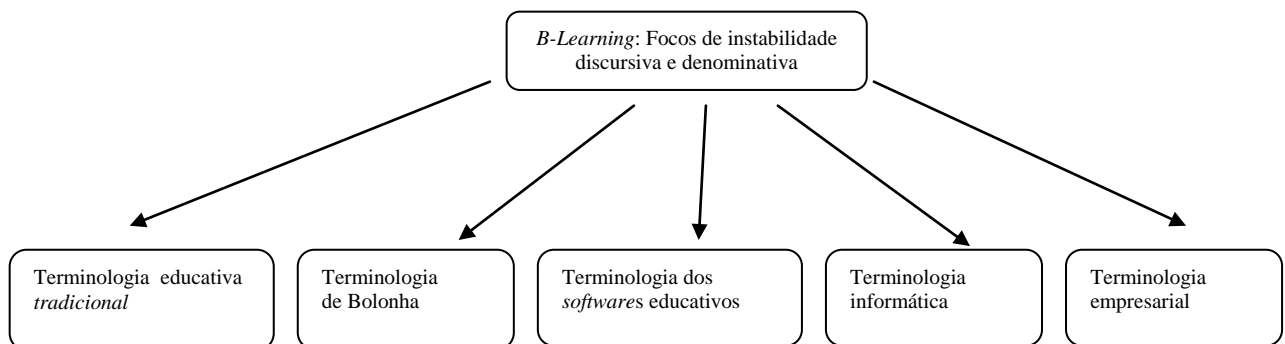


Figura 1: Alguns focos de instabilidade discursiva e denominativa do subdomínio.

Por tudo o que já foi referido, julgamos ter exposto suficientes evidências empíricas para acreditar que esta área necessita de observação e de estudo, pois além de inconsistências na estrutura de superfície há, por certo, questões merecedoras de análise, a nível de estrutura profunda. A título de exemplo, é importante decidir se queremos assimilar muitas das denominações da área informática, as quais foram em muitos casos (em nosso entender) construídas com base no *plágio* morfológico, tendo passado a integrar formalmente tanto o discurso corrente como o discurso de

especialidade, sem que tenha havido uma intervenção linguística coerente por parte dos terminólogos.

Pelo ritmo vertiginoso da comunicação mediada por suportes tecnológicos e pelo exacerbar contemporâneo do direito à diferença e à individualidade poderemos estar a tornar real a obra de ficção de Lewis Carroll: *Through the Looking-Glass* (1871), seqüela do conhecido texto de literatura infantil *Alice's Adventures in Wonderland*, na qual *Humpty Dumpty*, o ovo de personalidade intrigante, discute questões de semântica e de pragmática linguística com *Alice*, num diálogo que evidencia as dificuldades de comunicação que decorrem da não-fixação do significado:

There's glory for you!

I don't know what you mean by 'glory,' Alice said.

Humpty Dumpty smiled contemptuously. Of course you don't —till I tell you. I meant 'there's a nice knock-down argument for you!'

But 'glory' doesn't mean 'a nice knock-down argument,' Alice objected.

When I use a word, Humpty Dumpty said, in rather a scornful tone, it means just what I choose it to mean - neither more nor less.

The question is, said Alice, whether you can make words mean so many different things. The question is, said Humpty Dumpty, which is to be master - that's all.

(Cap.VI, edição *on-line*)

Talvez pela popularidade da obra, em língua inglesa, utiliza-se a expressão *linguagem Humpty-Dumpty* para designar um modo de expressão idiossincrático e excêntrico, no qual é o locutor quem decide o significado das palavras que utiliza. É porém no mundo não-ficcional das instituições de Ensino Superior que nos movemos e, presentemente, as interações dialogais (professor-aluno, professor-professor e aluno-aluno) produzidas pelos vários intervenientes no processo educativo estão a assemelhar-se não raro a uma linguagem *Humpty-Dumpty*. Como podemos encontrar um equilíbrio coerente entre “novas pedagogias” centradas no aluno e uma ideologia iluminista de educação, de acordo com a qual o professor não é um mero animador

cultural, mas um elemento central do processo de ensino/aprendizagem? Como denominar novos papéis, espaços, tarefas, formatos de avaliação, categorias de material didático, entre outras classes, conseguindo transparência, clareza e consensualidade?

Para além do problema denominativo, criar uma taxonomia numa determinada área de conhecimento implica delimitar os conceitos mais usados nessa área, explicitando posteriormente as relações semânticas que mantêm entre si. A tarefa não é de todo trivial, tratando-se de uma área difusa como a que estamos a descrever. *Chats, wikis, white-boards, professor, editor, revisor, monitor, tutor, ambientes de aprendizagem, redes sociais, objectos de aprendizagem...* Será que as unidades terminológicas já existentes são efectivamente representativas da comunidade que as utiliza? E serão correspondentes a que visão de ensino?

/.../ les termes ont la particularité d'être des unités lexicales de spécialité, par le fait de représenter de connaissances spécifiques à un domaine du savoir, reconnues et partagées par les membres d'une communauté de spécialistes. Cette connaissance est le résultat de la maîtrise d'un savoir qui se traduit par la connaissance que l'on possède dès relations établies entre les termes formant une structure lexicale et qui, dans un contexte textuel e/ou discursif dénomment les relations entre concepts, dans un système conceptuel donné.

(R. Costa, 2005: 2)

A partir dos exemplos apresentados, fica igualmente claro que deste subdomínio terminológico fazem parte muitos elementos alógenos, tais como estrangeirismos, neologismos, modismos e talvez barbarismos. Mas serão estes elementos apenas um sinal de vitalidade, flexibilidade e de criatividade da língua e dos seus falantes? Poderão ser meramente ditados pela urgência *patológica* de inovar? Ou deveremos aceitá-los como internacionalismos terminológicos, que plasmam uma cultura partilhada⁶⁷?

⁶⁷ Tal como salienta T. Lino: */.../ as terminologias são, em parte, reflexo de uma cultura universal. Daqui resultam os chamados internacionalismos terminológicos. Por outro lado, a unidade*

Urge então definir o que queremos que sejam as unidades terminológicas. Um reflexo de uma cultura universal? Uma adaptação acrítica e inconsistente, próxima do barbarismo? Ou o resultado de uma cultura e conceptualização partilhadas? Só uma análise aprofundada poderá indicar o que é mais desejável para um compromisso entre a preservação da língua e a consistência conceptual.

Na verdade, em meados da década de noventa do Século XX, perspectivava-se já a questão terminológica como um dos maiores problemas da língua portuguesa (M. Vilela, 1995), pois os princípios clássicos estabelecidos com base no modelo greco-latino não seriam de todo suficientes para acomodar a multiplicidade de tecnolectos vazada para a nossa língua. Previa-se igualmente o facto de, enquanto país importador de tecnologia, Portugal poder ficar inelutavelmente condicionado à dependência terminológica da língua que tivesse um estatuto económico, académico e cultural hegemónico: o inglês norte-americano. Mais de dez anos volvidos, estas previsões têm particular actualidade.

No discurso educacional do Ensino Superior, no que respeita à matéria linguística observável, essa mudança corporiza-se, admitamos, na proliferação de neologismos e estrangeirismos de estatuto e formação muito discutíveis⁶⁸. Felizmente, quer num caso, quer noutra, poderá haver palavras que não chegando a generalizar-se perecem, mais não tendo sido do que um modismo ou um barbarismo transitório⁶⁹. Serão estas nossas preocupações uma questão ideológica, epistemológica ou uma mera questão de soberania? Trabalhando em Terminologia, não poderemos pôr de parte nenhuma das três vertentes.

terminológica é também uma unidade semiótica; o semema é também impregnado de fenómenos de “lexicultura”, isto é, de relações entre terminologia e cultura, “cultura quotidiana” e, por vezes, de “cultura partilhada”. www.riterm.net/actes/7simposio/lino.htm (consultado a 14 de Março de 2008).

⁶⁸ São sobejamente discutidas entre linguistas e terminólogos as razões que promovem a emergência de palavras novas: perante as transformações sociais, económicas e culturais, a comunidade linguística (especializada ou não), recorre ou à criação, a partir de processos vernáculos, ou ao empréstimo, ou ainda à expansão semântica (atribuição de novos significados para palavras já existentes). Formalmente, entende-se por neologismo uma unidade lexical que não se encontra registada nos dicionários representativos do património linguístico de uma comunidade. Por conseguinte, do ponto de vista diacrónico, tal unidade é utilizada há pouco tempo, encontrando-se em processo de integração no léxico da língua. Já o estrangeirismo será uma unidade lexical ou uma expressão gramatical que pertence a uma língua estrangeira e que pode, porventura, não perder esse estatuto, ou seja, não passar pelas transformações necessárias para integrar o inventário de formas lexicais disponíveis na língua.

⁶⁹ Entende-se por *modismo* um item lexical ou uma construção sintáctica aceite temporariamente no uso linguístico, mas que poderá contrariar os princípios normativos da gramática. Um *barbarismo* será uma palavra ou construção estrangeira incorrectamente aportuguesada. (Cf. E. Estrela, 2004)

4. Conclusões

Entendemos que no Ensino Superior português a necessidade de categorização e de harmonização terminológica dos modelos de ensino/aprendizagem é imperiosa. Como atrás ficou referido, será possivelmente controverso afirmar que, neste sector, a recente reestruturação do sistema educativo está a contribuir para a promoção de um ambiente adverso ao desenvolvimento do pensamento crítico de alunos e professores. Porém, à semelhança de J. Searle (1999), pensamos que as novas concepções e modelos decorrentes de uma diversidade de filiações epistemológicas do pensamento educacional estão a provocar um conjunto de opções provavelmente alienadas que, em grande medida, decorrem de factores como a instabilidade denominativa, a ambiguidade conceptual e ideológica, ou mesmo a não-existência de termos que permitam denominar com precisão os conceitos e relacioná-los dentro de um sistema conceptual coerente. Em particular, tal facto condiciona fortemente a qualidade discursiva das novas salas de aula plurisemiológicas, nas quais é também, mais do que nunca, necessário instituir o uso de uma língua de especialidade que se constitua como garante de uma interacção verbal representativa de intelecção, neutralidade emotiva e sistematização conceptual.

Como construir um sistema conceptual coerente, a partir da profusão de conceitos e denominações que carregam consigo paradoxos e propostas de inovação contraditórias? Fica deste modo claro que, em nosso entender, as questões terminológicas e epistemológicas deveriam estar no cerne do debate contemporâneo sobre educação, tornando-se por isso um aliciante objecto de análise e de intervenção.

Bibliografia

ANTUNES, Mafalda *et al.* (s./d.) “E-termos: descrição e hipótese de classificação”. In Mendes, Amália & Freitas, Tiago, (orgs.) *Actas do XVII Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística (APL)*, Lisboa: APL & Colibri, pp. 121-130.

BARBOSA, M. Aparecida (2006) *Terminologia Aplicada: Teoria, Prática e Desenvolvimento Técnico-Científico*, In Anais da 58ª Reunião Anual da SBPC,

Florianópolis, pp.1-3.

BERNERS-LEE. T./ Hendler, J./ Lassila, O. (2001) “The Semantic Web”, *In Scientific American*, May, pp. 3-18. www.personal.si.umich.edu/~rfrost/courses/SII10/readings/In_Out_and_Beyond/Semantic_Web.pdf (Consultado a 15 de Março de 2008).

BURCH, Sally (2006) Knowledge Society/Information Society, www.vecam.org/article517.html (Consultado a 14 de Março de 2008).

CABRÉ, M. Teresa (1993) *La terminología: Teoría, metodología, aplicaciones*. Barcelona: Editorial Antártida / Empúries.

CABRÉ, M. Teresa (2003) ”Theories of Terminology: their Description, Prescription and Explanation”, *In Terminology* 9:2, pp.163-199.

CARROLL, Lewis (1871 [1991]) *Alice Through the Looking Glass (Chapter VI, Humpty Dumpty)* www.cs.indiana.edu/metastuff/looking/ch6.html.gz (Consultado entre Março e Abril de 2008).

CORREIA, Margarita (1998) ”Neologia e Terminologia”. *In Terminologia questões teóricas, métodos e projectos*. Lisboa: Publicações Europa-América, pp. 59-74. (Versão *on-line*, consultada entre 28 e 30 de Maio de 2006).

COSTA, Rute (1993) *Terminologia da Economia Monetária. Relações Conceptuais e Semânticas numa Sistemática Terminológica e Lexicográfica. Dissertação de Mestrado*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

COSTA, Rute (2005) “Terminologia, Linguísticas de Corpora e Ontologias”, *In TKE 2005 International Conference on Terminology and Knowledge Engineering*, Copenhagen Business School: Denmark.

GRUBER, Thomas (1993) "Toward Principles for the Design of Ontologies Used for Knowledge Sharing, in Formal Ontology" *In Conceptual Analysis and Knowledge Representation, Nicola Guarino and Roberto Poli (ed), New York: Kluwer Academic Publishers.*

FERNANDES, Joana (2006) "Mudança Linguística em Português. Aspectos Sociolinguísticos da Neologia", *In Revista Polissema 6, ISCAP, pp. 301-312.*

LAKOFF, George & Mark Johnson (1999) *Philosophy in the Flesh – The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought.* New York: Basic Books.

LEGOINHA, P., Pais, J. & Fernandes, J.(s./d.) "O Moodle e as comunidades virtuais de aprendizagem", www.dct.fct.unl.pt/PLegoinha/CNGMood.pdf, pp.1-4 (Consultado a 27 de Março de 2008).

LINO, Teresa (1991) "Terminodidáctica: uma nova área de investigação". *In Actas do Encontro da Associação Portuguesa de Linguística, Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.*

LINO, Teresa (2002) Simpósios de RITERM 1998-2002 www.riterm.net/actes/7simposio/lino.htm (Consultado a 14 de Março de 2008).

PIAGET, Jean (1977) *O Desenvolvimento do Pensamento: Equilíbrio das Estruturas Cognitivas*, Lisboa: D. Quixote.

PIAGET, Jean (1978) "Para onde vai a educação", *In Educação do Futuro*, Lisboa: Bertrand.

SAGER, Juan (1996) *A Practical Course in Terminology Processing, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.*

SAGER, Juan (2003) "Terminology during the past Decade" (1994-2004)", *Terminology*, 9:2, pp.151-161.

SEARL, John (1999) "Rationality and Realism, What is a Stake?" *In Journal of the American Academy of Arts and Sciences. The American Research University. Vol.122, n° 4, pp.3-27.*

VILELA, Mário (1995) "As Terminologias e a Língua Portuguesa" *In Léxico e Gramática, Coimbra, Almedina.*

VILELA, Mário (1999) *Gramática da Língua Portuguesa, Coimbra: Almedina.*

TEMMERMAN, Rita (2000) *Towards New Ways of Terminology Description. The Sociocognitive Approach.* Amsterdam, John Benjamins Publishing Company.

TEMMERMAN, Rita & KERREMANS, Koen (s./d.) *Termtography: Ontology Building and the Sociocognitive Approach to Terminology Description,*

www.starlab.vub.ac.be/research/projects/poirot/Publications/temmerman_art_prague03.pdf

(Consultado entre Fevereiro e Março de 2008).

UNGERER, Friedrich & SCHMID, Hans-Jorg (1996) *An Introduction to Cognitive Linguistics,* London and New York: Longman.

WÜSTER, E. (2003) "The wording of the world presented graphically and terminologically" (selected and translated by JC Sager), *Terminology*, 9 (2), pp. 269-297.

**“CAMINHA SÍLABA A SÍLABA”⁷⁰:
A ARTE DE VIAJAR NA POESIA DE EUGÉNIO DE ANDRADE**

João de Mancelos
Universidade Católica Portuguesa (Viseu) / Fundação para a Ciência e a
Tecnologia
mancelos@gmail.com

Resumo

Eugénio de Andrade (1923-2005) é um dos mais celebrados e traduzidos poetas portugueses contemporâneos, com mais de trinta volumes de poesia, e vários prémios nacionais e internacionais. Como poeta atento e turista curioso, Andrade viajou com frequência para Espanha, França, Itália e Grécia, ao encontro de outros escritores (Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, etc.), e visitou diversas cidades e locais históricos. Recorrentemente, menciona Madrid, Valverde del Fresno, Roma, Delfos, Tebas, Súnion, Veneza, Brindisi, Corfu, etc. Em resultado destas viagens, existem, na sua poesia, poemas em prosa e crónicas, abundantes referências aos países, cultura e paisagem natural do Mediterrâneo. Eugénio de Andrade captura poeticamente o “genius loci”, realçando os laços entre os povos, a fauna, a flora e o clima. Desde os primeiros escritos até ao seu último livro, o poeta coerentemente apresenta uma “visão mediterrânica”. Recorrendo às suas obras e a excertos de algumas das entrevistas que concedeu, este artigo exemplifica, analisa e avalia estes aspectos, explorando uma faceta menos conhecida da obra eugeniana.

Abstract

Eugénio de Andrade (1923-2005) is one of the most celebrated and widely

⁷⁰ Primeiro verso do poema “À Boca do Cântaro”, incluído em *Os Lugares do Lume* (1998).

translated Portuguese contemporary writers, having published over thirty collections of poems, and winning several national and international literary prizes. As an attentive poet and an inquisitive tourist, Andrade traveled frequently to Spain, France, Italy and Greece, meeting fellow poets (Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, etc.), visiting different towns and historic places. He frequently mentions Madrid, Valverde del Fresno, Rome, Delphi, Thebes, Sunion, Venice, Brindisi, Corfu, etc. As a result of these travels, we find in his poetry, prose poems and chronicles abundant references to Mediterranean countries, cultures and nature. Andrade poetically captures the “genius loci”, emphasizing the bonds between the people, the fauna, the flora, the ocean and the weather. From his pristine writings up to his last book, he coherently displays a “Mediterranean vision”. Resorting to his books and to excerpts from some of the interviews he granted, my paper identifies, exemplifies, examines and assesses those aspects, exploring a neglected facet of this poet.

Palavras-chave: Eugénio de Andrade, visão mediterrânica, turismo, “genius loci”, paisagens mentais.

Keywords: Eugénio de Andrade, Mediterranean vision, tourism, “genius loci”, mental landscapes.

“Conheci as cidades de inúmeros povos
E aprendi os seus costumes”.

— Fala de Ulisses na *Odisseia*, de Homero

1. A alma do viajante

Ao longo dos anos, o poeta português Eugénio de Andrade (1923-2005) teve a oportunidade de visitar diversos países da Europa, América, Ásia e África, durante as férias, em digressões literárias, ou para participar em encontros de escritores. Nas suas próprias palavras, Eugénio partia em busca da “nostalgia dos caminhos e aromas, de praças quadradas de cal e campos rasos sem fim, ou simplesmente do relâmpago de um olhar” (Andrade, 1995: 155).

Muitas vezes, essas viagens eram suscitadas pela leitura da obra de um poeta maior e o desejo de conhecer mais acerca da paisagem e das gentes que o tinham inspirado. Referindo-se ao escritor espanhol Federico García Lorca (1898-1936), uma das suas influências, Eugénio confessa:

Logo que a Guerra acabou, a minha primeira viagem, de certo modo, foi à sua procura: Granada, Córdova, Sevilha — “Andalúcia del llanto”. Outras andanças me aproximaram ainda mais: Fuente Vaqueros, Viznar, a sua família, os seus amigos, que se foram tornando meus. Para quê continuar? Espanha cresceu comigo fibra a fibra. (Andrade, 1995: 41- 42)

Essa admiração por Espanha transparece em muitos dos textos de Eugénio e justificou, aliás, a homenagem que em 8 de Junho de 2007 lhe foi feita no Ateneo de Madrid, presidida pelo secretário desta instituição, Alejandro Sanz.

Também o fascínio pelos grandes escritores grego e latinos — em particular Homero (séc. IX a.C.), Hesíodo (séc. VIII a.C.), Safo (c. 630-570 a.C.), Ésquilo (c. 525-456 a.C.), Sófocles (c. 496-406 a.C.), Horácio (65-8 a.C.) e Konstantínos Kavafis (1863-1933) — conduziu Eugénio a périplos por Itália e Grécia (Andrade, 1995: 81, 86). Entre os locais visitados, destacam-se Roma, Paestum, Brindisi, Veneza, Calcedónia, Golfo de Corinto, Atenas, Tebas, Creta, Corfu, Naxos, Delfos.

Nos volumes de poesia — sobretudo em *Escrita da Terra* (1974), *Memória de Outro Rio* (1985), *Rente ao Dizer* (1992) e *O Sal da Língua* (1995) — e nos três livros de meditações — *Os Afluentes do Silêncio* (1968), *Rosto Precário* (1979) e *À Sombra da Memória* (1993) —, Eugénio discorre com gosto acerca destas e de outras paragens, revelando a sua alma de viajante e contribuindo para a criação de um espaço simultaneamente geográfico, histórico e identitário: o Mediterrâneo.

2. Uma poesia mediterrânea

No âmbito deste breve ensaio, restringir-me-ei apenas às nações que bordejam o Mar Mediterrâneo, e que ocupam um lugar privilegiado no coração e na escrita deste autor: Espanha (com particular relevo para a Andaluzia), Itália e Grécia. Numa

entrevista coligida na obra *Rosto Precário* (1979), o poeta reconhece:

O sul da minha nostalgia é sobretudo o Mediterrâneo: costa de Málaga, Baleares, Costa Adriática, Ilhas Jónicas, mas também a Toscana e algum Alentejo. A minha nostalgia é uma nesga de mar, de árvores com silêncio à roda, em vez desta rua, que foi sossegada há quinze anos, e tinha em frente da varanda do meu quarto um lódão enorme, onde os pássaros me despertavam.

(Andrade, 1995: 113)

Esse gosto pelas paisagens do sul nasceu durante a infância e adolescência, em Portugal, um país que, embora atlântico, apresenta características geográficas, climáticas, históricas e étnicas semelhantes às das nações banhadas pelo Mar Mediterrâneo. Num passo biográfico de *À Sombra da Memória* (1993), Eugénio recorda:

Como alguns talvez saibam, sou um homem que nasceu e passou a infância em campos rasos onde cresce o trigo — tenho a nostalgia do sul: a cal e as cigarras misturam-se na minha cabeça com o cheiro da resina das estevas. Quer-me parecer até que é naquelas oliveiras, naquelas figueiras, naqueles limoeiros, que os pássaros cantam com mais apuro, porque alguns dos seus cantos não têm mais sentido que celebrar a luz. (Andrade 1993: 42)

Coerentemente, Eugénio constrói e explora o que os críticos designaram por uma *visão mediterrânea* ou uma *poesia meridional* (Andrade 1995: 80), onde recorrem diversos elementos associados ao *mare nostrum*. O poeta tem consciência destas características e enumera-as de forma concisa: “luz, transparência, brancura, ardor, num espaço inocente, *rente ao chão*” (Andrade 1995: 81).

Eugénio não se limita a descrever monumentos; a narrar episódios históricos ou anedóticos; a mencionar os artistas ou outros habitantes de um determinado sítio. Tal será uma tarefa apropriada ao etnógrafo ou a certos turistas mais atentos ao lugar em si do que à impressão que o lugar *provoca* — no duplo sentido de *causar* e *desafiar* — na mente sensível do poeta.

Como viajante e escritor, Eugénio vai mais longe: invoca o *genius loci*; revela a

originalidade de uma praça, cidade ou região; captura admiravelmente o espaço através de complexas imagens literárias. Em qualquer dos casos, o seu maior feito é condensar o espírito do lugar numa impressão única, quase sempre de carácter lírico e melancólico.

Na sua obra, há abundantes exemplos dessa *escrita da terra* — título significativo de um dos seus livros — que corresponde a uma arte de viajar por variados países. Consideremos, por exemplo, o poema “Súnion”, incluído em *Véspera de Água* (1973), que a classicista Maria Helena da Rocha Pereira qualifica como “uma bela vinheta” (Pereira 2005: 264). O poema refere-se a um promontório da extremidade sudoeste da Ática, onde se situam as ruínas do tempo de Posídon, filho de Crono e de Reia, e deus grego dos mares (Grimal 1999: 389-391).

*Nesse novembro nos flancos
do crepúsculo,
como falar entre o silêncio
calcinado*

*das colunas de Súnion
nos ramos do amor,
como falar
das falésias*

*tão longe
e leve a luz das abelhas?
(Andrade 2005: 190-191)*

Trata-se de um breve poema lírico acerca do indizível, por um lado, e da necessidade de exprimir uma impressão do lugar, por outro. Esta tensão entre esses dois pólos, talvez nunca resolvida, corresponde a uma dificuldade que todos os poetas viajantes sentem: usando os recursos limitados e imperfeitos da linguagem, devem transmitir aos seus leitores as complexas emoções suscitadas pelo sítio que visitaram.

Para tentar ultrapassar tal limitação, os escritores recorre ao engenho e à arte — qualidades essenciais que um outro poeta português, igualmente viajante e

aventureiro, Luís de Camões (1524-1580), referira no canto primeiro da sua célebre epopeia *Os Lusíadas* (1572). Eugénio, poeta por excelência do rigor e da concisão, resume as ruínas monumentais do templo ao “silêncio calcinado”. Neste contexto, o *silêncio* — um dos termos mais polissémicos e caleidoscópicos que se podem encontrar na poesia — talvez exprima a dificuldade de descrever o lugar; a quietude do templo, abandonado e à mercê dos elementos; ou o pasmo do visitante perante o peso da história.

O poema é também marcado pela escuridão: Novembro é um dos meses mais sombrios do Inverno, e a luz, afirma o dístico final, é longínqua. Como tal, o tom do texto é melancólico, um sentimento particularmente querido a poetas como John Keats (1795-1821) — recordo a “Ode on Melancholy” (1820) — ou a Eugénio porque propício à escrita e à meditação.

Um outro poema, “Calcedónia”, referido à antiga cidade da Ásia Menor, no Bósforo, ajuda a compreender a causa desta melancolia:

*Afinal os romanos eram
como eu: amavam
os lugares onde a grandeza
e a solidão
andam de mãos dadas.*
(Andrade 2005: 225)

Não é difícil imaginar um viajante, diante da cidade, a rabiscar este apontamento, talvez num caderno Moleskine, tão popular entre os escritores. No entanto, e apesar do seu aparente ar de nota à margem, transmitido pelo estilo corrido, quase coloquial, o texto impõe-se por exprimir com beleza um sentimento que muitos poetas também experimentaram. Recordo, por exemplo, Lord Byron (1788-1824) — um dos mais incansáveis viandantes da sua época — que gostava de ler os clássicos greco-romanos junto às ruínas para melhor os apreciar. Perante os lugares históricos, os visitantes percebem que o grandioso será, um dia, apenas ruína e pó; que na infinidade do tempo, o homem e os seus feitos são quase liliputianos; que o destino das coisas e das gentes é o abandono.

É também sob o signo da morte que emerge o poema “Tebas”, integrado no

volume *Escrita da Terra* (1974), que evoca a antiga capital da Beócia, hoje chamada Tiva. Quem conhecer a trágica lenda, saberá que nessa metrópole nasceu Édipo, sob uma maldição oracular. Abandonado, o jovem regressaria, alguns anos depois, e cometeria, sem saber, incesto com a mãe, Jocasta, que dele gerou dois filhos (Etéocles e Políneces) e duas filhas (Antígona e Ismene). O profeta cego Tirésias revela ser o rei o assassino de Laio, seu pai, e após outras revelações, peripécias e coincidências, Édipo apercebe-se da real extensão dos seus crimes. Jocasta enforca-se e o rei golpeia os próprios olhos com as jóias de ouro da esposa (Grimal 1999: 127-129). O texto eugeniano não escapa à atmosfera disfórica do mito:

*Era um lugar onde só
a poesia
me podia ter levado —
lugar de morte, a luz
roída,
rala.
Até a minguada
romãzeira
era de pedra.
O vento
acrescentara-lhe a poeira.
(Andrade 2005: 221-222)*

Neste breve poema, uma série de elementos concorrem decisivamente para o cenário de ruína e desolação: o sítio é descrito como sendo de morte, a luz é débil, e a romãzeira, planta associada ao amor na poética de Eugénio, é raquítica e quase sem vida. Como refere Helena Pereira, “Até os signos que habitualmente têm valor positivo — a luz, a árvore, o vento — são aqui despojados de vigor e reduzidos ao nada, ao pó que vai cobrindo o sítio ermo” (Pereira 2005: 266-267).

O registo dos poemas mencionados é, em certa medida, disfórico e marcado pelo peso da História, da nostalgia e da solidão. No entanto, noutros textos, Eugénio associa o espírito de determinadas localidades ou espaços a alguns elementos da natureza altamente valorizados na sua escrita, e também característicos da paisagem,

do clima e da flora mediterrânicos: a água, a claridade, a cor azul, os aromas, certas flores e frutos. Os exemplos são abundantes, pelo que selecionei apenas os que me parecem mais conseguidos do ponto de vista de estilo e conteúdo. São, regra geral, poemas breves, centrados na impressão única que o lugar causa no viajante.

A luz é um dos elementos favoritos do poeta, como afirma no texto “Na Estrada de San Lorenzo del Escorial”: “sou um homem que não abdica da luz, / que não abdica, que não / abdica” (Andrade 2005: 224). Na mesma linha, o breve texto “Kerkira”, referido à actual Corfu, elogia a claridade da ilha: “Com esse cheiro a linho / que só os ombros acariciados têm / a terra é branca // e nua” (Andrade 2005: 207). Em “Roma”, o escritor regista a perenidade da luz da antiga capital imperial: “como Adriano ou Virgílio ou Marco Aurélio / entrava em Roma pela Via Ápia / e por Antínoo e todo o amor da terra / juro que vi a luz tornar-se pedra” (Andrade 2005: 208). Por seu turno, “Ariadne” exalta o azul — a cor mediterrânica por excelência — dos olhos da amada de Teseu: “Azuis de um azul muito frágil, / como se ao fazer a cor uma criança / tivesse calculado mal a água” (Andrade 2005: 142).

Noutros casos, as cidades são resumidas a um elemento ou traço singular: o dístico “Veneza” associa a cidade italiana dos canais à água: “Que música serias / se não fosses água?” (Andrade 2005: 211); pelo contrário, os dois versos de “Tarifa”, cidade andaluz, perto do Estreito de Gibraltar, ponto de confluência do Mar Mediterrâneo e do Oceano Atlântico, realçam a secura do Verão: “Sem nenhum barco — a rouca / lenta respiração do deserto” (Andrade 2005: 220).

Por vezes, é a vegetação (flores e frutos) que cativa o poeta viajante. O aqui citado poema “Kerkira” sublinha o agradável cheiro a linho (Andrade 2005: 207); “Paestum com Lua Nova”, sobre uma das maiores cidades clássicas da Campania, hoje património mundial da UNESCO, evoca delicadamente o “aroma inesperado / duma rosa” (Andrade 2005: 219); “Liliáceas em Corfu” elogia os asfódelos em flor: “quando / o vento os inclina no deserto / dos lábios rompe a água” (Andrade 2005: 222); “Flor de Tessália” também menciona os asfódelos e a oliveira, árvore tão comum na paisagem mediterrânica (Andrade 2005: 430); a “Canção de Epiro”, poema em prosa acerca da região histórica no litoral grego, afirma: “O que permanece na tarde, como na canção dos pastores de Epiro, é uma laranja. Apagados os passos, perdido o próprio nome, aquele lume vagaroso e limpo, era privilégio de lábios ou de pássaros. Uma laranja. Branca. Nas mãos duma criança” (Andrade 2005: 289).

3. Viajantes vs. turistas

Obviamente, nem todos os viajantes conseguem apreciar a beleza natural e a importância histórica dos lugares mediterrânicos em geral. Em diversos poemas, Eugénio critica os visitantes somente interessados no sexo, no bronzeado e em pacotes de férias promocionais. Como afirma Paul Fussell, ao lembrar com nostalgia a época das grandes narrativas de viagens: “Travel is now impossible (...) tourism is all we have left” (Fussell 1982: 41). Não se trata de uma atitude elitista do poeta — semelhante à de John Julius Norwich ou William Cobbett —, mas apenas a justa indignação de um homem sensível e culto contra a profanação dos lugares amados.

Em “Ariadne”, Eugénio afirma, sarcástico: “Que outra coisa se pode fazer na Grécia? / Ali podeis fornicar com toda a gente / — é clássico e barato —, / até com coronéis” (Andrade 2005: 143). Em “Mas Palomas, sem nostalgia” insurge-se contra os duzentos mil turistas alemães que enxameiam as praias e poluem o ambiente da mais antiga cidade turística das Canárias (Andrade 2005: 474-475). Por fim, em “A Flor de Tessália”, o escritor revela a resistência de certos lugares à indústria turística: “Apesar de o turismo ter transformado a mais sagrada das terras numa feira perpétua e reles, uma ou outra coisa resistia à peste: os cardos de Epidauro, as cigarras de Arcádia, os asfódelos de Egina. Alguma coisa mais: a luz sem peso das colunas, o azul espesso do golfo de Corinto” (Andrade 2005: 430).

4. As paisagens da mente

Actualmente, nenhuma paisagem do planeta é apenas natural. A partir do instante em que um viajante nomeia, cartografa, explora, enfim, *apropria*, um determinado espaço, este torna-se *humano* (Conzen 1994: 2). Nas palavras de Denis Cosgrove, “Landscape is not merely the world we see it, it is a construction, a composition of the world” (Cosgrove 1984: 13). Nesta acepção, Eugénio de Andrade constrói um espaço mediterrânico, simultaneamente geográfico e cultural, porque feito de paisagens urbanas, rurais e marítimas, mas também de História, mitos e lendas. Esse espaço faz parte da memória individual do viajante mas, transmutado pela alquimia da escrita, incorpora-se na identidade colectiva dos leitores. Eugénio,

com a sabedoria que os melhores poetas do lugar como Alberto Caeiro, Miguel Torga, Sophia Andresen, Casimiro de Brito e Isabel Cristina Pires possuem, ensina-nos a amar o Mediterrâneo. E, através desse sentimento, esse mar volve-se no lugar do encontro do Homem com a História, a Terra e o Outro.

Bibliografia

Bibliografia Activa

Andrade, Eugénio de. 1993. *À Sombra da Memória*. 1ª ed. Col. Obra de Eugénio de Andrade, 23. Porto: Fundação Eugénio de Andrade.

— . *Rosto Precário*. 1995. Col. Obra de Eugénio de Andrade, 14. 6ª ed. Porto: Fundação Eugénio de Andrade.

— . *Poesia*. 2005. 2ª ed. revista e acrescentada. Porto: Fundação Eugénio de Andrade.

Bibliografia Passiva

Conzen, Michael P. (ed.). 1994. *The Making of the American Landscape*. New York: Routledge.

Cosgrove, Denis E. 1984. *Social Formation and Symbolic Landscape*. London: Croom Helm.

Fussell, Paul. 1982. *Abroad: British Literary Travelling between the Wars*. Oxford: Oxford University Press.

Grimal, Pierre. 1999. “Édipo”. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. 3ª ed. Algés: Difel. 127-129.

—. 1999. “Posídon”. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. 3ª ed. Algés: Difel. 389-391.

Matos, Jacinta Maria Cunha da Rosa. 1995. *Pelos Espaços da Pós-Modernidade: Literatura de Viagens Inglesa da Segunda Grande Guerra à Década de Noventa*. Dissertação de Doutoramento em Literatura Inglesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra: edição policopiada.

Pereira, Maria Helena da Rocha. 2005. “O Mundo Clássico em Eugénio de Andrade”. *Ensaio sobre Eugénio de Andrade*. 1ª ed. Coord. José da Cruz Santos. Pref. Luís Miguel Queirós. Porto: Asa. 262-272.

LA CONDITION DE LA FEMME DANS LE CID

Lúcia Margarida Pinho Lucas de Freitas de Carvalho Pedrosa

ISCAP – Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

lpedrosa@iscap.ipp.pt

Sinopse

La tragi-comédie de Corneille, «Le Cid» (1636-7), est davantage une pièce d'amour qui illustre bien la condition de la femme au XVII^{ème} siècle. Le triangle amoureux constitué par l'Infante, Chimène et Rodrigue est l'un des fondements de la pièce. Cependant, comme les personnages sont insérés dans un système féodal basé sur une idéologie aristocratique, l'amour ne se présente pas comme une jouissance paisible. De cette façon, il y a une lutte acharnée entre l'amour, le devoir et l'honneur, ce qui est frappant au niveau lexical. Les personnages les plus jeunes utilisent beaucoup de mots associés au thème de l'amour et qui ont le radical amour-, tandis que les plus âgés emploient très souvent des mots qui appartiennent au champ lexical de l'honneur et de la gloire. Selon D. Diègue, l'honneur a plus de puissance que l'amour, et il trouve que l'homme qui s'endort dans l'amour oublie ses devoirs.

Pour l'Infante, Chimène et Rodrigue, l'amour est lié à la souffrance. L'Infante souffre, mais elle se conforme, parce qu'étant donné qu'elle est fille de roi, elle ne peut pas aimer Rodrigue qui appartient à un rang inférieur. Chimène est le revers de l'Infante, c'est une femme rebelle qui veut mouler sa destinée. Cependant, tout au long de la pièce, l'héroïne est assujettie à une force mâle: si parfois l'amour entre elle et Rodrigue ressemble à l'amour courtois du Moyen âge quand il se met à la disposition de sa maîtresse et la place au-dessus de lui, la plupart du temps il met la passion en dessous de l'honneur, parce que c'est un homme et descend d'une famille de guerriers vaillants. Selon le code chevaleresque dans lequel il est inséré la femme est inférieure à l'homme.

À la fin de la pièce, il y a une victoire de l'amour sur l'honneur et le devoir : Chimène abdique de son honneur en pardonnant et en prenant pour mari l'assassin de son père. Le monde de l'élément masculin triomphe et elle devient le prix de la

victoire de Rodrigue. Mais si son statut de femme l'empêche de sortir victorieuse, elle ne se conforme pas et dans sa dernière tirade elle met en question la justice et défie la société féodale.

Mots-clé: Corneille, tragi-comédie, amour, honneur, devoir, femme.

Sinopse

A tragicomédia de Corneille, «Le Cid» (1636- 1637), é sobretudo uma peça de amor que ilustra bem a condição da mulher no século XVII. O triângulo amoroso formado pela Infanta, Chimène e Rodrigue é um dos alicerces da peça. No entanto, como as personagens estão inseridas num sistema feudal, baseado numa ideologia aristocrática, o amor não se desfruta tranquilamente. Há uma luta renhida entre o amor, o dever e a honra, que está bem patente ao nível lexical.

As personagens mais jovens utilizam muitas palavras da mesma família de amor e outras que pertencem a essa área vocabular. Porém, as personagens mais velhas empregam frequentemente vocábulos pertencentes ao campo lexical da honra e da glória. Segundo D. Diègue, a honra é mais poderosa do que o amor e todo o homem que se refugia no amor esquece os seus deveres.

Para a Infanta, Chimène e Rodrigue, o amor está intrinsecamente ligado ao sofrimento. A Infanta sofre, mas conforma-se, porque sendo filha de rei não pode amar Rodrigue, que pertence a uma classe inferior. Chimène é o oposto da Infanta – é uma mulher rebelde que quer decidir o seu destino. No entanto, ao longo da peça, a heroína é dominada por uma força masculina. Se por vezes o amor entre ela e Rodrigue se assemelha ao amor cortês, quando ele se põe à disposição da sua senhora, é mais frequente ele subalternizar o amor em relação à honra. Rodrigo é homem e descende de uma família de guerreiros valentes, por isso está inserido no código cavaleiresco segundo o qual a mulher é inferior ao homem.

No fim da peça, o amor e o elemento masculino triunfam da honra. Chimène abdica da honra ao perdoar e aceitar como futuro marido o homem que assassinou o seu pai, passando assim a ser o troféu de Rodrigue. Mas se a sua condição feminina a

impede de vencer, ela não se conforma e, na sua última tirada, põe em causa a Justiça e desafia a sociedade feudal.

Palavras-chave: Corneille, tragicomédia, amor, honra, dever, mulher.

LA CONDITION DE LA FEMME DANS LE CID

«Le Cid» est surtout une pièce d'amour. Un amour impossible chez l'Infante et un amour qui devient impossible entre Chimène et Rodrigue. L'autorité paternelle est à la base de l'intrigue du Cid. Elle crée des obstacles aux jeunes amoureux, en mettant le devoir au-dessus de l'amour. Ainsi, l'amour n'est pas présenté comme une jouissance paisible pour les amoureux, parce qu'ils sont insérés dans un système féodal, fondé sur une idéologie aristocratique. Par conséquent, l'amour est associé à la souffrance, au devoir, au malheur, à la tyrannie, à l'honneur... L'Infante et Chimène sont des *filles de feu et de passion* (Joye, 17), toutes les deux partagées entre la passion de l'honneur et la passion de l'amour mais qui choisissent deux voies différentes. L'une celle du conformisme et l'autre celle de la résistance.

Lorsque la pièce commence, c'est l'amour entre des jeunes (Chimène, l'Infante et Rodrigue) qui est en question. Le mot *amour* et d'autres mots qui appartiennent à ce champ notionnel sont très souvent employés par les personnages les plus jeunes. L'Infante est très obsédée par ce sujet. La plupart des critiques croient que l'on pouvait se passer de ce personnage, parce qu'il ne joue pas de rôle primordial dans l'intrigue. Cependant, Doña Urraque intervient trente huit fois et, dans ses tirades, elle lance des thèmes fondamentaux de la pièce: la femme royale, le devoir et l'amour. L'Infante aime éperdument et, par conséquent, elle emploie tout un vocabulaire affectif qui révèle son obsession amoureuse. C'est elle qui utilise le plus souvent (dix-huit fois) des mots qui ont le radical amour- (amour, amoureux) tandis que Chimène le fait seize fois et Rodrigue onze. Il y a d'autres mots associés au thème de l'amour qui figurent dans ses répliques, comme par exemple, *feu*, *flamme* et *hymen*. Chez les autres personnages, qui d'ailleurs sont beaucoup plus âgés, sauf D. Sanche, amour- est employé d'une fois (D. Fernand, Le Comte) à quatre fois (D. Sanche). C'est un sujet

dont les vieux ne s'occupent guère, car ils ignorent la valeur de l'amour. Pour eux, la femme appartient à un rang inférieur, elle ne sert qu'à la procréation.

Pour l'Infante, l'amour est synonyme de sacrifice. C'est la cause de son malheur et de ses soupirs. Doña Urrique aime Rodrigue mais elle ne doit pas l'aimer, parce qu'elle est fille de roi, tandis que lui, il appartient à un rang inférieur. *Et je me dis toujours qu'étant fille de roi, tout autre qu'un monarque est indigne de moi.* (99-100) Elle est prisonnière de son devoir. La dialectique entre l'amour et le devoir est la cause de la violence et de la révolte intérieure qui la torturent.

*Ah! qu'avec peu d'effet on entend la raison,
Quand le coeur est atteint d'un si charmant poison!* («Le Cid»,
523-4)

Mais du point de vue de l'action on voit beaucoup de conformisme chez l'Infante. C'est ici qu'elle se présente comme le contrepoint de Chimène. Doña Urrique est confrontée à un destin que la raison d'état et l'autorité paternelle assujettissent. Elle symbolise le sacrifice de la femme. C'est un sacrifice héroïque parce qu'elle refoule ses sentiments et les immole pour sauver l'honneur de son rang, ce qui justifie l'occurrence des mots comme *devoir* (trois fois), *honneur* (deux) et *gloire* (quatre). L'amour que l'Infante éprouve pour Rodrigue est une sorte de maladie. Elle veut le marier à Chimène pour se guérir, pour l'oublier.

*Si l'amour vit d'espoir, il périt avec lui:
C'est un feu qui s'éteint, faute de nourriture;
(...)
Si Chimène a jamais Rodrigue pour mari,
Mon espérance est morte, et mon esprit guéri.* (108-9; 111-2)

Doña Urrique veut se libérer de ce joug qui est l'amour fou qu'elle éprouve pour Rodrigue et trouve dans le mariage *un effet magique* (Joye, 17). C'est elle qui pousse Chimène à aimer Rodrigue. On peut considérer Chimène comme une intermédiaire entre l'Infante et Rodrigue. Elle verra, ainsi, son amour réalisé et atteindra Rodrigue à

travers Chimène. De toute façon, l'Infante est un personnage idéal. Sa conduite est trop exemplaire pour être vraisemblable.

Chimène se présente comme le revers de l'Infante. Dans plusieurs pièces de Corneille on trouve deux héroïnes qui s'opposent l'une à l'autre: l'Infante/Chimène; Livie/Emilie («Cinna»); Camille/Sabine («Horace»). C'est la femme obéissante et la femme rebelle, telle que Chimène qui fait un effort pour mouler sa destinée.

Cette héroïne est une des *femmes fortes* des tragédies de Corneille. Elle entreprend une lutte violente jusqu'à la fin pour conserver sa dignité. Rodrigue tue en duel son père et elle veut venger sa mort pour sauver l'honneur de la famille. Les mots *devoir, honneur et gloire* reviennent à plusieurs reprises dans sa bouche (16, 11 et 13 fois) quoiqu'il s'agisse d'un personnage féminin. Cela lui donne un caractère viril et la fait entrer dans le domaine de l'élément masculin.

Chimène est dominée par l'autorité paternelle qui l'appelle au devoir. Le spectre de son père l'obsède tout au long de la pièce. Elle est partagée entre l'honneur, le devoir de fille et son amour pour Rodrigue, l'assassin de son père. C'est ce spectre qui dicte son comportement et qui l'incite à la vengeance. Rodrigue, lui aussi, est conscient de la puissance paternelle: *Que de maux et de pleurs nous coûterons nos pères!* (986) Chimène fait un effort sur elle-même pour devenir mâle. Elle veut punir Rodrigue, à n'importe quel prix; elle sacrifie son amour et résiste pendant longtemps. C'est une héroïne rebelle, digne d'admiration, par conséquent l'opposition qu'elle entreprend ne suit pas une ligne droite, parce qu'elle a des faiblesses et des hésitations.

Je demande sa tête, et crains de l'obtenir:

Ma mort suivra la sienne, et je le veux punir! (827-8)

Chimène vit dans un monde mâle duquel elle est une victime, mais elle veut montrer une certaine émancipation en faisant valoir sa volonté. C'est elle-même qui nous montre subtilement que la femme est subjuguée et presque assimilée par l'homme. Elle n'a pas d'individualité et est réduite à un être fragmenté: *La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau* (800). Une fois qu'elle a perdu l'autre partie de soi-même, *son honneur est muet et (son devoir) impuissant* (1128).

Dans «Le Cid», on trouve souvent une attitude de domination, d'assujettissement de la femme. Chimène est orgueilleuse et obstinée. Elle veut poursuivre sa lutte, mais il y a toujours une force mâle qui essaie de l'écraser. Le ciel, lui aussi, se présente comme un élément masculin oppressif. Les mots *ciel* et *cieux* apparaissent à plusieurs reprises dans la pièce. Ils désignent par métonymie Dieu, mot que Corneille n'y utilise jamais. Le ciel est un *puissant moteur du destin* (1665) qui subjugué et menace la femme. L'appel au ciel est plus fréquent chez les personnages féminins. Quand les personnages masculins l'utilisent c'est d'habitude par rapport aux héroïnes. Léonor emploie ces mots trois fois, Elvire quatre, Chimène deux et l'Infante une. Ce sont des mots qui sont associés au destin. L'occurrence de *ciel* et *cieux* surtout dans la bouche des femmes montre qu'elles sont des êtres dépendants. Par contre, l'homme n'a pas besoin de l'aide du Ciel pour accomplir des miracles: *La main de Rodrigue a fait ces miracles* (1110). L'homme est maître de son destin, tandis que la femme est opprimée par le Ciel qui dispose d'elle et la manipule comme un guignol. Quand le roi dit à Chimène *Tu vois comme le ciel autrement en dispose* (1769) il nie à la femme toute capacité de décision.

Pour Chimène, le ciel est un personnage menaçant. Au début de la pièce, l'héroïne a des présages qui noircissent son bonheur et qui troublent son âme. Elle est envahie par un fatalisme *douloureux* qu'Elvire, sa suivante, ne réussit pas à dissiper.

*Il semble toutefois que mon âme troublée
Refuse cette joie et s'en trouve accablée:
Un moment donne au sort des visages divers,
Et dans ce grand bonheur je crains un grand revers. (53-6)*

Les événements qui se suivent justifient ses craintes (la brouille des deux pères, le meurtre du père de Chimène).

La tirade d'Elvire, *Quelques maux que le ciel nous envoie* (998), fait écho de ce fatalisme et montre qu'il s'agit d'un élément manipulateur, d'un être supérieur qui a aussi des devoirs envers ses sujets. C'est ce message qu'Elvire délivre à l'Infante quand elle lui dit: *Le ciel vous doit un roi, vous aimez un sujet!* (1631)

Quand Chimène réclame un duel judiciaire entre Rodrigue et D. Sanche, Elvire condamne son orgueil exacerbé:

*Gardez pour vous punir cet orgueil étrange
Que le Ciel à la fin ne souffre qu'on vous venge* (1685-6)

Selon Elvire, Chimène doit se garder de provoquer le destin, car le ciel peut bien la punir et lui donner *D. Sanche pour époux*.

Cet assujettissement de la femme se doit aux conditions sociales de l'époque. La société était basée sur une structure patriarcale. La figure masculine est au centre de la pièce et de la société, d'où l'importance du père, du roi, du chevalier vaillant et l'exclusion des mères qui pourraient bien amollir les décisions des enfants et celles des pères – le pouvoir mâle deviendrait plus faible, il se dissiperait.

Le point de vue de D. Diègue dénonce le statut de la femme à l'époque. Il est très misogyne. Selon lui, les femmes sont d'une matière amorphe, des femelles anonymes qui n'ont pas d'individualité.

*Mais d'un coeur magnanime éloigne ces faiblesses
Nous n'avons qu'un honneur, il est tant de maîtresses!
L'amour n'est qu'un plaisir, l'honneur est un devoir.* (1057-9)

La femme est un élément dangereux, un obstacle que l'homme trouve dans son chemin. Pour qu'il puisse accomplir son devoir il doit fuir et sacrifier la femme. Sa beauté et ses charmes tyrannisent le coeur mâle. Selon le code héroïque de l'époque *love is a trap which women set for men*. (Gregorio, 202) On trouve ce point de vue déjà au Moyen Âge, dans le roman «Erec et Enide» de Chrétien de Troyes. La société condamne Erec parce qu'il se laisse endormir dans l'amour et oublie ses devoirs de chevalier. Après, il maltraite sa femme et veut lui prouver qu'il est le chevalier le plus vaillant.

C'est la volonté de D. Diègue, son pouvoir de père qui est le moteur de toute l'action dans «Le Cid». Comme il est outragé par le Comte qui le gifle, il veut se

venger pour sauver son honneur. Le fait que D. Diègue emploie douze fois le mot *honneur* et quatre fois le mot *gloire* montre qu'il place ces sentiments au premier plan et qu'ils sont à la base de sa conduite. Il est vieux et il s'impose à Rodrigue pour qu'il accomplisse sa vengeance dans un duel. Rodrigue doit tuer le père de sa maîtresse. Au début, il se confronte avec le choix entre l'amour et le devoir, entre sa maîtresse et son père.

Il faut venger un père, et perdre une maîtresse

(...)

Réduit au triste choix ou de trahir ma flamme,

Ou de vivre en infâme,

(...)

Je dois à ma maîtresse aussi bien qu'à mon père. (303, 305-6; 322)

On s'aperçoit au niveau lexical que le sentiment de l'honneur a plus de puissance que celui de l'amour. Le mot *honneur* figure dans ses tirades vingt-cinq fois et le mot *gloire* neuf. En ce qui concerne le lexique sur l'amour on y trouve *amour* et *amoureux* onze fois, *flamme* trois et *feux* une. Il y a un certain décalage entre ces deux sentiments. D'ailleurs, on prouve facilement cette théorie en lisant la fin du monologue de Rodrigue où il change d'avis tout à coup. Il se décide à sacrifier Chimène pour sauver l'honneur de son sang et il a honte de toutes ses hésitations.

Allons mon bras, sauvons du moins l'honneur,

(...)

Je dois tout à mon père avant qu'à ma maîtresse. (339; 342)

Pour lui, le devoir et la bravoure occupent la première place dans son cœur. Dans ce sens, il fait le même choix que Chimène. Tous les deux essaient de maîtriser leur amour pour sauver l'honneur de leurs pères. Peut-on dire qu'ils sont dans un pied d'égalité? Selon Larry Gregorio, «*Le Cid*» is (...) interesting because of the symmetry of the motif of duty on both sides of the gender barrier. So symmetrical is the motif that the difference of gender seems to provide the only variable. (199) Le devoir est

très important pour les deux personnages, mais ce fait ne remet pas l'homme et la femme dans le même rang. Leur devoir a des motivations et des fins différentes. Chez Rodrigue, l'honneur, la prouesse et la virilité sont à la base du devoir.

*Endurer que l'Espagne impute à ma mémoire
D'avoir mal soutenu l'honneur de ma maison! (333-4)*

Le devoir est, pour lui, une abstraction qu'il vénère. Il est avant tout un guerrier inséré dans une société féodale qui détermine sa conduite. Pour Chimène, le devoir a un caractère personnel. Il vient du respect et de l'amour qu'elle éprouve pour son père: *Ma gloire à soutenir et mon père à venger. (916)*

La société et le roi distinguent ces deux devoirs. D. Fernand donne priorité au devoir de Rodrigue. L'amour de fille ne vaut rien par rapport à l'amour pour la nation. Il traite Chimène comme un enfant quoiqu'elle lutte dignement pour sauver la mémoire de son père.

*Crois que dorénavant Chimène a beau parler,
Je ne l'écoute plus que pour la consoler. (1255-6)*

Pour D. Fernand les intérêts de l'Etat sont bien plus importants que la douleur de cette fille. Chimène n'est que *ma fille*, tandis que Rodrigue est devenu un héros national, le *Cid*, ce qui excuse toutes les fautes qu'il a commises.

*J'en (du duel) dispense Rodrigue: il m'est trop précieux
(...)
Les mores en fuyant ont emporté son crime (1411; 1414)*

Le roi renverse les lois pour protéger le héros tandis qu'il écrase les sentiments de Chimène. D. Fernand voit l'obstination de Chimène à se venger de Rodrigue comme un obstacle au rétablissement de l'ordre politique. L'inflexibilité de l'héroïne

commence à l'embarrasser. Il sait qu'elle lutte en vain et que le jugement qu'elle exige n'aboutira à rien, parce que la justice collective est bien plus importante que la justice personnelle.

*J'excuse ta chaleur à venger ton offense;
Et l'Etat défendu me parle en ta défense:* (1243-4)

Les victoires fantastiques de Rodrigue lui donnent une consistance épique. Le récit qu'il fait de la bataille ressemble à la narration de «La Chanson de Roland». Rodrigue y révèle un caractère surhumain.

*J'allais de tous côtés encourager les nôtres,
Faire avancer les uns, et soutenir les autres,
(...)
Ils demandent le chef: je me nomme, ils se rendent.
(...)
Et le combat cessa faute de combattants.* (1305-6; 1326; 1328)

Rodrigue devient le Cid, un symbole national, par conséquent la persécution obstinée de Chimène n'est qu'une niaiserie. Mais est-il un héros complet? Est-il parfait sur les plans guerrier et amoureux? Au début, quand son père l'appelle au devoir, *Meurs ou tue* (277), il se plaint de son sort et se montre partagé entre l'amour et le devoir.

*Fer qui causes ma peine,
M'es-tu donné pour venger mon honneur?
M'es-tu donné pour perdre ma Chimène?* (319-21)

Mais Rodrigue est un homme et descend d'une famille de guerriers vaillants, ce qui le pousse à adhérer à une hiérarchie de valeurs qui place la passion en dessous de

l'honneur (Bertrand, 526). Par contre, Chimène maudit l'honneur et se révolte contre le code féodal.

*Maudite ambition, détestable manie,
Honneur impitoyable ...* (457-8)

Étant devenu héros, Rodrigue sait que l'espoir de posséder Chimène lui sera rendu. On peut dire qu'il agit de *mauvaise fois* à l'égard de Chimène. Il sait qu'elle n'est qu'une femme passionnée et vulnérable. Son beau discours *Mon juge est mon amour, mon juge est ma Chimène* (763), et l'image qu'il veut donner d'un jeune malheureux sont des artifices qu'il utilise pour que l'héroïne s'apitoie de lui et avoue son amour. Rodrigue exerce sur elle une sorte de chantage psychologique – en lui présentant l'épée ensanglantée, il sait parfaitement qu'elle ne sera pas capable de lui donner le coup fatal. Le héros ne veut pas se faire tuer par Chimène et il ne veut point mourir. *Rodrigue feint de mettre partenaires masculins et féminins sur le même plan* (Dobrovsky, 241), mais tout cela n'est qu'un masque qui cache sa supériorité. Selon le code chevaleresque, dans lequel il est inséré, la femme est inférieure à l'homme. Mais Chimène, elle aussi agit de *mauvaise foi*. Son obstination, son obsession pour la vengeance cachent sa passion pour Rodrigue. Quand elle exige auprès du roi le duel judiciaire entre lui et D. Sanche, elle est sûre de la victoire de Rodrigue, elle sait que D. Sanche est inexpérimenté et qu'il sera facilement vaincu.

Chimène semble disposer d'elle-même, elle se présente comme une femme active et indépendante.

*Tu t'es en m'offensant montré digne de moi,
Je me dois, par ta mort, montrer digne de toi* (931-2)

Mais elle n'est qu'un jouet dans les mains de l'élément masculin. Rodrigue se met à la disposition de sa maîtresse et la place au dessus de lui quand il s'adresse à elle dans des termes très courtois: *Je vais mourir, Madame...* (1467) Son amour ressemble à l'amour courtois du Moyen âge, mais cela est pure illusion comique, c'est du théâtre

dans le théâtre. Le masque de Chimène finit par tomber. L'obstination de Rodrigue à exiger sa mort des mains de Chimène la pousse à l'aveu.

Va, je ne te hais point.

(...)

Je ne puis. (963; 965)

Le roi aussi arrache l'aveu à Chimène. Il recourt à une stratégie pour résoudre ce problème qui menace l'ordre social. Il élabore un piège avec D. Diègue pour qu'elle dévoile son amour et ses émotions. D. Fernand ment à Chimène et se révèle un peu cruel à son égard.

Il [Rodrigue] est mort à nos yeux des coups qu'il a reçus,

Rendez grâces au ciel qui vous en a vengée.

(À don Diègue)

Voyez comme déjà sa couleur est changée. (1340-2)

Pour D. Fernand et D. Diègue, les fins justifient les moyens. Il faut que Chimène cède, qu'elle désiste de persécuter Rodrigue, pour que l'ordre se rétablisse.

Quand Chimène demande du *secours* à Rodrigue, elle perd son caractère héroïque. Toute son obstination semble maintenant un caprice de jeune fille. La lutte acharnée qu'elle a menée jusqu'à ce moment n'a plus de consistance. On ne peut pas s'empêcher de sourire quand elle implore à Rodrigue:

Défends-toi maintenant pour m'ôter à don Sanche;

Combats pour m'affranchir d'une condition

Qui me donne à l'objet de mon aversion. (1550-53)

Elle craint de devenir victime de ses stratagèmes. C'est à ce moment que Chimène, qui avait si bien défendu son honneur, se réduit elle-même à un objet. Pour

motiver Rodrigue à gagner le duel elle s'offre comme le prix pour le vainqueur et perd toute sa dignité. Le roi, aussi, la regarde comme un trophée:

Qui que ce soit des deux, j'en ferai ton époux

(...)

Rodrigue t'a gagné et tu dois être à lui. (1464; 1815)

Le quiproquo de l'épée sert à montrer la faiblesse de l'héroïne. Quand, après le duel, D. Sanche lui apporte l'épée, elle croit que Rodrigue est mort. Elle laisse libre cours à ses émotions et oublie sa mission. *Sa colère a trahit son amour* (1756). On commence à voir la chute de Chimène.

Exécrable assassin d'un héros que j'adore

(...)

En croyant me venger, tu m'as ôté la vie. (1714; 1718)

Elle s'humilie devant le roi de peur qu'il l'oblige à se marier à D. Sanche.

Sire, si la pitié peut émouvoir un roi,

De grâce, révoquez une si dure loi; (1735-6)

C'est la victoire de l'amour sur le devoir. Chimène qui persécutait Rodrigue pour se venger, devient la proie de l'élément masculin. Rodrigue, Don Diègue et le roi la poussent à abdiquer de son honneur, à pardonner et prendre pour mari l'assassin de son père. Elle est le *prix de la victoire (et le) repos du guerrier* (Lagarde, 191). Tout le monde lui impose le refoulement de ses sentiments, parce que ce qui compte c'est le salut public et non pas l'intérêt privé. Elle est victime d'un système cruel où il n'y a pas de place pour la femme. C'est le monde de l'élément masculin auquel elle doit obéir et s'assujettir.

Rodrigue a des vertus que je ne puis haïr

(...)

Si Rodrigue à l'Etat devient si nécessaire,

De ce qu'il fait pour vous dois-je être le salaire. (1803; 1809-10)

A la fin, quand le roi leur concède un délai d'un an pour le mariage, ce n'est pas pour sauver la gloire de Chimène, mais pour respecter les bienséances. Chimène est la conquête de Rodrigue et tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes. C'est elle-même qui confesse sa défaite: *quand un roi commande, on lui doit obéir* (1804). Elle a mené tout au long de la pièce un combat d'homme mais la fin montre que la femme n'a aucun pouvoir de décision. On nous présente un portrait ambivalent de la femme. D'un côté, elle poursuit un idéal d'honneur et de l'autre elle est poussée à céder et à se conformer. C'est son statut de femme qui empêche Chimène de sortir victorieuse de la lutte contre le monde masculin. Son opposition échoue et elle est anéantie par un système social et politique qui la pousse à abdiquer de son honneur en pardonnant l'assassin de son père.

Mais Chimène cède, parce qu'elle ne peut pas faire autrement. *Emprisonnées dans leur condition qui les affecte d'un inévitable quotient de passivité, les femmes ne peuvent réellement "donner l'exemple" dans le monde de la puissance guerrière.* (Dobrovsky, 388) Cependant, il y a une victoire partielle de Chimène dans la mesure où elle ne se conforme jamais. Dans sa dernière tirade, elle continue à mettre en question la justice royale et à défier la société féodale.

Et quand de mon devoir vous voulez cet effort,

Toute votre justice en est-elle d'accord? (1807-8)

Bibliographie

ALLENTUCK, Harriet R. "Reflections on Women in the Theatre of Corneille." *Kentucky Romance Quaterly*. 21(1974): 97-111.

BERTRAND, Madeleine. "Rodrigue et Chimène: La Formation d'un Couple Héroïque." *Papers on French Seventeenth Century Literature*. 11(1984): 521-545.

DESMOND, Simone. "La Dialectique du "Tu" et du "Vous" dans Le Cid." *L'Information Littéraire*. 40(1988): 19-23.

DOUBROVSKY, Serge. "Corneille: Masculin/Féminin." *Poétique*. 62(1985): 237-255.

GREGORIO, Larry. "Double Standard and Double Bind: Social Constraints on Women in Corneille's Tragedies." *Papers on French Seventeenth Century Literature*. 16(1989): 195-209.

JOYE, Jean-Claude. "A Propos du Cid." *Amour, Pouvoir et Transcendance chez Pierre Corneille*. Berne: L. Lang, 1986. 13-35.

KOWSAR, Mohammad. "In Defense of Desire: Chimène's Role in Le Cid Reconsidered." *Theatre Journal*. 34(1982): 289-301.

LAGARDE, François. "Le Sacrifice de la Femme Chez Corneille." *Stanford French Review*. 12(1988): 187-204.

REISS, Timothy J. "Corneille and Cornelia: Reason, Violence, and the Cultural Status of the Feminine." *Renaissance Drama*. 18(1988): 3-34.

ROWAN, Mary M. "Corneille's Orphaned Heroines: Their Fathers and Their Kings." *The French Review*. 52(1979): 594-603.

TRADUÇÃO DIRECTA OU INDIRECTA? A RECEPÇÃO DA (PRIMEIRA) OBRA DE FRIEDRICH DÜRRENMATT EM PORTUGAL

Micaela da Silva Marques Moura
Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto
Portugal
micaela.marques.moura@gmail.com

Sinopse

Neste artigo será feita uma breve apresentação da recepção e da tradução da obra de Friedrich Dürrenmatt (Suíço, 1921-1990) em Portugal, nomeadamente da primeira peça de teatro. Salienta-se, sobretudo, a questão das traduções chegarem a Portugal por via directa ou indirecta.

Palavras-chave: Tradução, Recepção, Friedrich Dürrenmatt, Teatro, Portugal

Abstract

Im folgenden Aufsatz wird die Rezeption und die Übersetzung der Texte Friedrich Dürrenmatts (Schweizer, 1921-1990) in Portugal kurz vorgestellt, namentlich des ersten Theaterstückes. Es wird hauptsächlich die Frage, ob es sich um direkte oder indirekte Übersetzungen handelt, hervorgehoben.

Schlüsselwörter: Übersetzung, Rezeption, Friedrich Dürrenmatt, Theater, Portugal

Introdução

Friedrich Dürrenmatt (1921-1990) é um dos poucos autores suíços do século XX conhecidos do grande público português. Apesar da distância geográfica relativamente curta entre Portugal e a Suíça, foram poucos os escritores helvéticos de expressão alemã que conseguiram chegar até ao nosso país (cf. Vilas-Boas, 2003: 70).

Um dos principais obstáculos foi o próprio Alemão, língua pouco ensinada no Portugal de então, sendo dada primazia à língua francesa e inglesa.

Se, por um lado, a língua alemã por si só já era um factor de entrave, também, e, por outro lado, a censura⁷¹ que presidiu em Portugal de 1926 até à queda do Estado Novo dificultou a publicação de livros e a representação de certas peças de teatro. Isto porque, como explica Luíz Francisco Rebello,

“o regime derrubado em 25 de Abril hostilizava, na realidade, o teatro, por temer o seu poder de penetração junto das massas, de que possuía uma assustadora consciência” (1977: 12).

Em finais dos anos 50, para além destas duas razões já nomeadas, outro factor contribuiu para que nem todas as peças de teatro fossem representadas em Portugal, nomeadamente, como Redondo Júnior (cf. 1958: 271) elucida, a própria estrutura e a actividade das empresas do teatro, cujos empresários tinham exclusivamente interesses económicos e “seleccionavam os espectáculos que produziam em função da sua previsível rentabilidade, condicionando-os assim aos gostos e preferências do público burguês a cujo consumo se destinavam” (Rebello, 1977: 25). Excepções a estas empresas são

⁷¹ Com a publicação do Decreto n.º 13 564 instituiu-se a censura prévia aos espectáculos, ordenando a proibição de todos que fossem considerados «ofensivos da lei, da moral e dos bons costumes» a fim de «impedir a perversão da opinião pública» (cf. Dicionário de História do Estado Novo, Volume II, p. 964).

o Teatro Novo, os Comediantes de Lisboa e a companhia de Amélia Rey Colaço-Robles Monteiro (cf. Júnior, 1958: 271/ 272).

A Visita da Velha Senhora

Friedrich Dürrenmatt ficou conhecido fora do espaço suíço com a publicação de dois romances policiais, *Der Richter und sein Henker* (1950) [O juiz e o seu carrasco] e *Der Verdacht* (1951) [A suspeita]⁷². Todavia, o primeiro grande sucesso como dramaturgo viria a ser *Der Besuch der Alten Dame* [A Visita da Velha Senhora] em finais dos anos 50, coincidindo com os anos de alguma abertura na censura portuguesa, principalmente devido à vitória das democracias, que pareceu anunciar o fim do regime⁷³, o que permitiu a entrada da peça no nosso país em 1960.

O ponto de partida para a representação da peça em Portugal parece ter sido uma sugestão feita pelo encenador espanhol Cayetano Luca de Tena (1917-1997) que em carta a Amélia Rey Colaço (1898-1990), datada de 28 de Dezembro de 1958, escreve: “Talvez me decida a hacer *Deseo Bajo los Olmos*⁷⁴, - si la censura la autoriza – o *La Visite de la Vielle Dame* – Por cierto, si no conoce Usted esta obra le recomiendo que la lea. Yo la encuentro extraordinária.” (Santos, 1989: 228). Seja por esta sugestão ou por iniciativa da própria Amélia Rey Colaço - que procurava sempre manter-se informada quanto às representações teatrais fora de Portugal, principalmente em França, onde esta peça se estreou em 27 de Fevereiro de 1957, no teatro parisiense *Théâtre Marigny* –, o certo é que esta peça de teatro se estreou em Lisboa em 7 de Março de 1960.

A tradução desta obra para o Português foi feita pelo poeta, dramaturgo e locutor Olavo d’Eça Leal (1908-1976), em 1960, a partir da tradução e

⁷² Tradução minha.

⁷³ cf. Dicionário de História do Estado Novo, Volume II, p. 966.

⁷⁴ Peça de teatro do norte-americano Eugene O’Neill (1888-1953).

adaptação francesa – *La visite de la vieille dame* (1956) - traduzida para o Francês por Jean-Pierre Porret e editada pela *Flammarion*.

Gostaria de recordar aqui que Olavo d'Eça Leal nasceu em Lisboa, mas ainda criança foi para Paris, onde recebeu parte da sua educação. A sua adolescência passou-a em Portugal, mas voltou outra vez a Paris, onde exerceu vários ofícios, entre eles o de desenhador num estúdio de cinema, fixando-se, por fim, em Lisboa⁷⁵. Foi, certamente, o domínio da língua francesa que habilitou este escritor a fazer a transposição da obra para o Português a partir da tradução francesa, o que demonstra a importância da tradução indirecta na chegada da primeira peça de Friedrich Dürrenmatt a Portugal.

A encenação desta peça coube ao espanhol Cayetano Luca de Tena, encenador de grande renome de então no nosso país, e a cenografia ficou a cargo de Lucien Donnat. As personagens principais foram interpretadas por Amélia Rey Colaço (Claire Zachanassian) e por Erico Braga (1889-1962) [Alfred III].

O texto foi publicado, ainda no mesmo ano, em livro, em tradução a partir da tradução francesa, no entanto, com a revisão feita a partir do texto original⁷⁶. Mais tarde, em 1965, viria a ser publicada uma segunda tradução da peça⁷⁷, feita directamente do original.

A peça subiu aos palcos portugueses três vezes (a partir de 7 de Março de 1960 no Teatro Nacional D. Maria II em Lisboa, a partir de 20 de Outubro de 1960 no Cine-Teatro S. João no Porto e a partir de 19 de Maio de 1967⁷⁸ no Teatro Avenida em Lisboa) e teve, à semelhança do que aconteceu nos outros países, um grande impacto junto dos seus espectadores, seguida de uma recepção, em geral, muito positiva e entusiástica.

⁷⁵ cf. contracapa de: Olavo d'Eça Leal, "O processo arquivado e outras novelas", Editorial Ibérica, Porto, 1948.

⁷⁶ Revisão feita por Rosário Corte-Real a partir do texto original.

⁷⁷ Tradução feita por Irene Issel e Jorge de Macedo.

⁷⁸ Nesta representação o papel de Alfred III foi desempenhado pelo actor João Guedes (1921-1983), que substituiu Erico Braga, falecido em 1962.

A estreia absoluta da peça no Teatro Nacional D. Maria II foi amplamente divulgada nos principais diários da capital. O *Diário de Lisboa*, por exemplo, anuncia a vinda da peça para Portugal, logo em 20 de Fevereiro de 1960, num artigo inserido na sua conhecida rubrica “Teatros e Cinemas”, descrevendo Dürrenmatt como sendo

um dos mais importantes escritores da língua alemã actual. Tem apenas 39 anos, mas as suas peças são representadas em todo o Mundo, de Moscovo a Tóquio, de Paris a Nova York. Quando da estreia na capital francesa, há três anos, pela companhia Grenier-Hussenot, a sua obra mais representativa «A visita da velha senhora», conquistou o «Prémio Molière».

Esta descrição foi retirada, como explica o articulista, do jornal francês “L’Express” e foi redigida pelo conceituado jornalista e autor suíço Franck Jotterand (1923–2000), que era, por esta altura, correspondente cultural em vários jornais franceses. Verificámos deste modo que, além de esta peça ter sido traduzida a partir de uma adaptação francesa, era prática corrente, a elite intelectual portuguesa, incluindo neste grupo os jornalistas, recorrer a publicações estrangeiras, nomeadamente às francesas, para preencher as lacunas existentes neste campo no Portugal de então.

No dia seguinte à estreia, e ainda no mesmo *Diário de Lisboa*, surge outro texto incluso na mesma rubrica, intitulado «A visita da velha senhora», no *Nacional*, escrito pelo conhecido autor e crítico teatral Urbano Tavares Rodrigues (1923-), onde este analisa exhaustivamente a peça.

Convém aqui lembrar que Urbano Tavares Rodrigues se licenciou, em 1949, em Filologia Românica na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, mas, por motivos políticos, foi impedido de exercer a docência, trabalhando por isso como leitor de Língua Portuguesa, entre 1949 e 1955, em diversas universidades francesas. Depois de regressar a Portugal, leccionou em liceus e foi assistente na FLUL de 1957-1959. Além disso, foi colaborador em várias publicações (como, por exemplo: *Bulletin des Études Portugaises*, *Colóquio-Letras*, *JL-Jornal de Letras, Artes e Ideias*, *Vértice*, *Nouvel Observateur*, etc.), director da revista *Europa*, redactor principal do *Jornal de*

Letras e Artes, jornalista de *O Século* e de *O Diário de Lisboa* (onde, aliás, iniciou a sua carreira de jornalista) e membro da direcção da Sociedade Portuguesa de Escritores (1959-1960).

Uma vez que a estreia absoluta da peça teve lugar em Zurique em 1956, pouco depois do regresso deste crítico teatral a Portugal, creio que podemos partir do princípio de que o articulista, durante a sua estada em França, tomou contacto com a obra dürrenmattiana então já lá conhecida, o que lhe permitiu obter o conhecimento profundo sobre o autor suíço que demonstra ter neste artigo.

O jornal *O Século* publica, no dia 7 de Março de 1960, um texto anónimo, intitulado *Esta noite na D. Maria II a estreia da farsa trágica «A Visita da Velha Senhora»*, onde se encontra uma citação que está integrada, quase *ipsis verbis*, na primeira edição portuguesa em livro de *A Visita da Velha Senhora* de 1960. É possível que tenha feito parte do programa de teatro em Março de 1960 ou poderá também ter sido retirada de algum jornal ou programa de teatro estrangeiro, provavelmente francês, e traduzido para o português, uma vez que a peça por esta altura, já tinha sido representada, com grande êxito, em Paris.

Também o diário *República* edita, no dia 8 de Março de 1960, um artigo intitulado *No Teatro Nacional: «A visita da velha senhora»*, redigido pelo jornalista L.O.G., sobre o qual nada consegui apurar. Este texto também apresenta semelhanças com o excerto da primeira edição em português acima referida. É de supor que o articulista deste marco recepcional também tenha lido a mesma passagem que o autor que redigiu o texto publicado no dia anterior no diário *O Século*.

Mas nem todos os testemunhos recepcionais foram tão positivos como os dos diários lisboetas. Num artigo intitulado *Do Teatro*, do conhecido crítico de Teatro Carlos Porto (1930-), publicado na prestigiada revista literária “Bandarra, Artes e Letras” na Primavera de 1961, Carlos Porto refere-se a esta peça como sendo “um espectáculo digno, sério, que merece os nossos aplausos, senão incondicionais, pelos menos calorosos,” mas salienta que “não se trata, com certeza e ao contrário do que dizia a publicidade, da melhor realização mundial da referida peça.” Isto porque “pude vê-la em Madrid,

numa encenação de José Tamayo, um espectáculo incomparavelmente [sic] superior.”

Conclusão

Após um exaustivo estudo (cf. Moura, 2007) da obra de Friedrich Dürrenmatt existente em Portugal, verifiquei que uma pequena parte das obras de Friedrich Dürrenmatt foi traduzida para o português e foi representada nos teatros portugueses, beneficiando também da oportunidade que Portugal teve, a partir do 25 de Abril, de representar nos palcos textos que até então eram proibidos.

No total, de Dürrenmatt encontram-se traduzidas para o português sete peças de teatro⁷⁹, três romances policiais⁸⁰, duas peças de teatro editadas em livro⁸¹, três contos⁸² e uma novela⁸³.

A mudança de regime político em 1974 não veio aumentar o número de traduções e peças de teatro deste dramaturgo representadas em Portugal. Antes pelo contrário, até 1974 tinham sido levadas à cena quatro peças de teatro em 11 anos (de 1960 a 1971) e desde então apenas mais três peças subiram aos palcos portugueses (em 25 anos [de 1981 a 2006]).

Este fenómeno, e apesar de as Comissões de censura estarem extintas, o direito de expressão restabelecido e o Movimento das Forças Armadas ter fixado na altura as condições necessárias para a resolução dos problemas que afligiam o teatro português, explica-se pelo facto de a abolição dos monopólios de produção e exploração teatral continuar desacompanhada e de haver uma ampla descentralização da actividade dramática.

⁷⁹ “A Visita de Velha Senhora” (1960), “O Outro” (1961), “A dança da morte em doze assaltos” (1970) [“Play Strindberg” (1990)], “O processo da sombra de um burro (1970), “Os Físicos” (1971), “Rómulo” (1981), e “O Colaborador” (2001).

⁸⁰ “A promessa” (1964), “Justiça” (1987) e “O juiz e o seu carrasco” (1993).

⁸¹ “A Visita de Velha Senhora” (1960) e “Os Físicos” (1965).

⁸² “O Crepúsculo do Outono” (1962), “O acidente” (1963) e “O Túnel” (1991).

⁸³ “A Missão: ou da observação do observador dos observadores” (1989).

Assim, e embora, por um lado, tivessem sido eliminadas as barreiras administrativas que impediam a representação das obras mais significativas da dramaturgia da época, a supressão da censura nada ou muito pouco resolveu, pois continuavam a faltar as companhias de teatro, um público mais vasto e os meios para levar as peças em cena (cf. Rebello: 1977: 12).

Por outro lado, e como Redondo Júnior já tinha afirmado anteriormente e em relação aos anos 50, os empresários continuavam sem escrúpulos, aproveitando-se agora “da liberdade alcançada para montar espectáculos baixamente pornográficos ou grosseiramente reaccionários, em descarada (e impune) violação do Programa do MFA – lei constitucional do país até à promulgação da Constituição de 1976” (Rebello, 1977: 13).

Além disso, tive a oportunidade de constatar que as primeiras peças deste escritor suíço foram traduzidas para o português a partir da língua francesa e, assim, seguiram o trajecto comum que as obras de língua estrangeira percorriam, entre a década de 50 e 70, para chegar ao nosso país.

Creio, e salientando a importância que a tradução por via indirecta teve na recepção da obra literária de Friedrich Dürrenmatt em Portugal, que os textos traduzidos para o francês foram, na sua qualidade de texto intermediário, uma ajuda preciosa na chegada da obra dürrenmattiana a Portugal. No entanto, penso que não podemos afirmar, como Tânia Campos o fez em relação ao dramaturgo sueco August Strindberg (cf. 2005: 107), que, sem os textos intermediários, o escritor suíço não teria chegado tão cedo a Portugal. Para isso basta lembrar que *A Visita da Velha Senhora* foi editada em livro ainda em 1960, e embora o texto se apoiasse em grande medida na tradução existente de Olavo d’Eça Leal, também foi confrontado com o original alemão pela tradutora Rosário Corte-Real.

No entanto, pressuponho – e isto muito devido à impossibilidade de obter mais informações sobre a origem das traduções – que até à representação da peça *Play Strindberg*, em 1990, as peças de teatro de Friedrich Dürrenmatt eram traduzidas a partir do francês, o que era prática comum para os autores de língua alemã, como já Christine Zurbach teve oportunidade de esclarecer em relação ao repertório teatral do CCE (Centro Cultural de Évora) [cf. Zurbach, 2002: 412].

Bibliografia

[ANÓNIMO], “Teatros e Cinemas”, in: *Diário de Lisboa*, 20/02/1960.

[ANÓNIMO], “Esta noite na D. Maria II a estreia da farsa trágica «A Visita da Velha Senhora»”, in: *O Século*, 07/03/1960.

CAMPOS, Tânia, 2005, “Tradução Indirecta: Sintoma das relações entre literaturas – A recepção do teatro de August Strindberg em Portugal”, Volume I e II, Dissertação de Mestrado, Universidade de Évora.

DICIONÁRIO DE HISTÓRIA DO ESTADO NOVO, 1996, Volume I e II, Direcção de Fernando Rosas e J.M.Brandão de Brito, Venda Nova, Bertrand Editora, Lda.

DÜRRENMATT, Friedrich, 1960, “A Visita da Velha Senhora – Tragicomédia”, Tradução de Olavo d’Eça Leal e revisão de Rosário Corte-Real, Teatro no Bolso, Lisboa, Contraponto.

_____ 1965, “A Visita da Velha Senhora: Comédia trágica, com posfácio – Os Físicos”, Tradução de Irene Issel e Jorge de Macedo, Lisboa, Portugália Editora.

_____ 1998, “Der Besuch der alten Dame – Eine tragische Komödie – Neufassung 1980“, *Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden*, Band 5, Zürich, Diogenes.

JÚNIOR, Redondo, 1958, “Encontros com o Teatro”, Lisboa.

L.O.G., “No Teatro Nacional: «A visita da velha senhora»”, in: *República*, 07/03/1960.

MOURA, Micaela, 2007, “Recepção e Tradução da Obra de Friedrich Dürrenmatt em Portugal”, Tese de Mestrado, Universidade do Porto.

PORTO, Carlos, “Do Teatro”, in: *Bandarra, Artes e Letras*, Primavera 1961.

REBELLO, Luiz Francisco, 1977, “Combate por um teatro de combate”, Lisboa, Seara Nova.

RODRIGUES, Urbano Tavares, “«A visita da velha senhora», no Nacional”, in: *Diário de Lisboa*, 08/03/1960.

SANTOS, Vítor Pavão dos (Seleção e Notas), 1989, “A companhia Rey Colaço Robles Monteiro (1921-1974) Correspondência, Documentos do Museu Nacional do Teatro.

VILAS-BOAS, Gonçalo, 2003, “Literatura Suíça em Portugal – Uma bibliografia provisória”, in: *Representações do Mundo na Literatura Suíça do século XX* (Coord.: Gonçalo Vilas-Boas), Cadernos do CIEG no. 9, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos, pp. 69-80.

ZURBACH, Christine, 2002, “Tradução e Prática de Teatro em Portugal entre 1975 – 1988), Lisboa, Edições Colibri.

Transtextualidade na Tradução de
Der Mann im Fahrstuhl/The Mann in the Elevator
de Heiner Müller/ Heiner Goebbels

Manuela Veloso

Kai Immig

Abstract

In an age where Babel has turned into *transcultural communication*, an interlingual approach – i.e. in English and in French – to the translating process from German to Portuguese appeared pertinent. Aiming at a refinement of the translating competence, this process consists in contrasting different linguistic and literary strategies through an intercultural and multi-etymological perspective.

Thus, we settled upon Heiner Müller's play *Der Auftrag. Erinnerung an eine Revolution* (1980), on which the composer Heiner Goebbels has based himself to textually and musically dramatize an excerpt, *Der Mann im Fahrstuhl / The Man in the Elevator*. A transcription of such excerpt in its source language, German, as well as its translation into English (Carl Weber, 1984, *Performing Arts Publications*, New York) and French (Jean Jourdeuil, Heinz Schwarzinger, Editions Minit, Paris) can be found in the booklet that accompanies the CD – edited in 1988 by ECD (München: Records GmbH). It should be emphasized that such a creation allows a framing of Müller's text into a musical scenography and, therefore, encourages an intersemiotic contrast.

This experience enabled us to come up with a unique imagery of Müller's piece of writing, by means of its dramatic and musical conversion and, simultaneously, lead us to stretch our textual consciousness to a multitude of intra-, extra- and interlinguistic elements.

As escolas alemãs de Leipzig e Heidelberg falam desde os anos 60 de uma nova ciência, a da *Translatologia*, que advoga a pertinência de a tradução deixar pura e simplesmente de existir no sentido de uma virtualidade contida no original que o tradutor se limitaria a actualizar, dando lugar a "um leque plural de opções translatólogicas, correspondentes a outras tantas leituras possíveis do mesmo texto e visando objectivos igualmente diferenciados"¹. Perfilhando esta perspectiva, este artigo visa abordar o processo tradutivo de um texto literário — mais concretamente dramático, pela via do contraste interlingual, intercultural e intersemiótico, como premissas de uma metodologia de análise textual que tenha em linha de conta a recepção e a produção tradutivas.

Para tal, recorreu-se à peça *Der Auftrag. Erinnerung an eine Revolution* (1979) de Heiner Müller, em que se baseou o compositor Heiner Goebbels, para dramatizar textual e musicalmente *Der Mann im Fahrstuhl / The Man in the Elevator*². A tradução em inglês, da autoria de Carl Weber, que integra a composição de H. Goebbels, bem como a tradução em francês, que curiosamente tem dois autores, um da língua de chegada, Jean Jourdeuil, outro da língua de partida, Heinz Schwarzinger, servir-nos-ão para equacionar o contraste como meio de exercitar o alongamento da consciência discursiva.

Há já quem encare Heiner Müller como uma "espécie de Beckett da RDA"³, não obstante a relutância de Samuel Beckett face à exegese daquilo que escrevia, como bem explicou ao seu encenador nos E.U.A., Alan Schneider, numa carta publicada no *Village Voice* de Março de 1958:

We have no elucidations to offer of mysteries that are all of their making. My work is a matter of fundamental sounds (no joke intended) made as fully as possible, and I accept responsibility for nothing else. If people want to have headaches among the overtones, let them. And provide their own aspirine.

Herdeiro de Brecht, Müller (1928-95), o poeta e dramaturgo leste-alemão, encenador e autor de traduções e adaptações de peças da antiguidade grega, bem como de Shakespeare⁴, foi para muitos "o último herói da RDA" (*Ibid*). Comandante de geração, acaba por ser director do Berliner Ensemble, mas despede-se da Peça Didáctica, já que considera importante despolitizar o teatro. Escreveu para um palco

que desafiasse os cânones e pretendia que os seus textos desencadeassem ideias, tanto no público, como nos próprios encenadores, funcionando como uma espécie de motes inspiradores, que deveriam propulsionar uma dialéctica intersemiótica, geradora de tensões. Em suma, não tinha soluções para apresentar, nem, como Beckett, elucidações a tecer, muito embora, se locomovesse no terreno da mundividência reactiva. A sua Dramaturgia da Produção queria diversificar a recepção. Em "Adeus à Peça Didáctica" ["Verabschiedung des Lehrstücks (=Absage)"]⁵, Müller diz:

[...] em 1977, conheço menos o meu destinatário do que antes; hoje, mais do que em 1957, as peças são escritas para o teatro e não para um público. [...] não sou um filósofo que para pensar, não precisa de motivo. Nem tão pouco sou um arqueólogo e penso que nos será preciso dizer adeus à PEÇA DIDÁCTICA até ao próximo tremor de terra. [...] O humanismo já só se manifesta como terrorismo. O coctail Molotov é o último acontecimento cultural da burguesia.

Essencial para compreender a sociedade da ex- e pós-RDA, Müller adianta uma estética teatral inovadora, que encerra uma representação crítica das realidades económicas e sociais, que acabam por dizer respeito à totalidade alemã. Passa, assim, do Teatro da Revolução à revolução do teatro. Se Brecht tinha como alvo a macro-estrutura revolucionária, Müller interessa-se pela micro-estrutura pós-revolucionária, ou seja, pelos novos problemas que assolam o quotidiano das pessoas:

Gegenstand der neueren Dramatik ist das *Schon* oder *Noch*, [...] Am Verschwinden des Menschen arbeiten viele der besten Gehirne und riesige Industrien. Der Konsum ist die Einübung der Massen in diesen Vorgang, jede Ware eine Waffe, jeder Supermarkt ein Trainingscamp. Das erhellt die Notwendigkeit der Kunst als Mittel, die Wirklichkeit unmöglich zu machen."⁶

[O objecto do novo teatro é o *já ou o de agora* (...)] No desaparecimento do Humano, cogitam muitos dos melhores cérebros e indústrias gigantescas. O consumo é o teste às massas neste fenómeno, cada produto uma arma, cada supermercado um campo de treino. Emerge a necessidade de fazer da arte um meio de tornar impraticável a realidade (tradução nossa)].

As mensagens müllerianas vêm de um outro mundo e não se conformam com a estagnação pós-histórica entre o leste e o ocidente. Num vaivém sistemático entre as duas Alemanhas e as suas idiossincrasias culturais, catapultam quem as recebe para uma tabulação outra, sobrevoando o próprio muro de Berlim. São mensagens que consubstanciam ressonâncias várias. Não obstante a independência intelectual que Müller sempre manteve, a sua obra induz aos *Überdramen* de Yvan Goll e à sua incursão numa dimensão que está para além da realidade, remete inevitavelmente para Brecht e as suas inúmeras semelhanças com os absurdistas, os surrealistas e a *neue Sachlichkeit*, impulsionada pelo movimento Dada e pelo Expressionismo. A obra de Müller encerra uma cosmologia poética, com uma estética argumentativa que confere à Revolução outras premissas. Trata-se de um *Existenzgefühl*, sem tempo, compatível com o de Lautréamont e Antonin Artaud. Em *Le Théâtre et son Double* (1964), Artaud veicula um pouco dessa busca metafísica:

Se o teatro é feito para permitir que os nossos recalques adquiram vida, uma espécie de poesia atroz expressa-se através de actos estranhos, em que as alterações do facto de viver demonstram que a intensidade da vida está intacta e que bastaria dirigi-la melhor. [...], o que leva a rejeitar as limitações do homem e a tornar infinitas as fronteiras daquilo a que chamamos realidade.⁷

O teatro de Heiner Müller é um teatro de estranhamento, que claramente se posiciona face ao desencanto, mas no prisma do risível. Sugere uma miragem de identidade pessoal, através de uma postura *voyeurística*, quer face ao mundo exterior, quer face ao mundo interior, accionando um processo de forças interactivas na mente de cada espectador, que é levado a fazer um esforço criativo de interpretação e de integração. Serve-se de efeitos cénicos abstractos, que têm como ingredientes o non-sense verbal e remetem para a esfera alegórica, seja através de sonhos, visões, memórias ou alucinações, que reiteradamente fragmentam a diegese e catapultam o espectador para espaços e tempos arbitrários. É, como o Teatro do Absurdo, um teatro de situação e não de acontecimentos sequenciados, em que as palavras são voláteis como o ser. As frases nascem para esperar e convertem-se na imagem virtual da dúvida. As personagens são reduzidas a situações-limite, ao ponto zero ou, em alternativa, levadas para o limbo entre o consciente e o subconsciente. Os jogos de linguagem estabelecem a ponte entre esses dois estados mentais.

Em *Der Auftrag. Erinnerung an eine Revolution* (1979)⁸, Müller utiliza motivos do conto de Anna Seghers *Das Licht auf dem Galgen* (*A Luz sobre a Forca*)⁹, que se reporta ao início do século XIX, após a Revolução Francesa. *Der Auftrag* foca um dos temas favoritos de Müller: os intelectuais e a revolução falhada. É a única das peças mais recentes de Müller que foi premiada no leste antes da sua estreia no ocidente. Não envergando um discurso mimético, dificulta o papel de qualquer censor. De facto, a peça não se insurge abertamente contra o regime da RDA.

Der Auftrag põe em cena três revolucionários — o médico Debuisson, o negro Sasportas, o camponês Galloudec, que são incumbidos pelo jacobino Antoine de levarem a cabo uma revolta, na colónia da Jamaica, contra a escravatura. O resto da peça vive da memória, relatando os acontecimentos que derivaram na aniquilação do motim, que teve como causa directa a traição do protagonista Debuisson. O que é posto em cena são as recordações de Antoine, na Paris revolucionária e restauradora, que recebe uma carta, pelas mãos de um marinheiro, escrita no leito de morte pelo responsável da missão, Galloudec. A carta fala da impossibilidade de cumprir o objectivo. Sasportas tinha sido enforcado e Debuisson teria abandonado a missão. Entretanto, o destinatário da carta, Antoine já se tinha afastado do espírito revolucionário e entregue à boémia parisiense. Afirma não conhecer quem lhe manda a carta. Incapaz, porém, de se desligar do sentimento de culpa, monologa para os fantasmas dos seus companheiros mortos, os emissários Sasportas e Galloudec. Sucede-se uma montagem de conjecturas, reflexões, visões, sonhos de Antoine em torno do mote "missão". A peça volta à sua realidade diegética e termina com o triunfo sobre a traição, já que o negro Sasportas e o camponês branco se aliam e retiram a máscara à revolução.

É uma peça de difícil desocultamento. Tem uma cronologia disjuntiva, com início na França napoleónica, que resulta na montagem de vários fragmentos que interrompem a acção e proporcionam novas perspectivas. As personagens estão para além da tradicional construção realista, mascarando-se de uma complexidade que permite adivinhar alter-egos ou desmontar aparências. Falam por metáforas, desdobram-se em papeis, modificando permanentemente o olhar que para elas se volta.

Traduzir um texto desta natureza implica que nos sintonizemos com a ambiência que subjaz à sua intenção e à nossa intuição. Se é a essência das coisas que é representada, o tradutor terá que verter a energia inerente ao texto original, que resulta, em grande parte, da desintegração do discurso: inebriante, oriundo do subconsciente e a ele dirigido. O palco torna-se um meio multidimensional que permite o uso simultâneo de vários elementos sinestésicos.

Nesta perspectiva, a composição cénico-musical de Heiner Goebbels permitir-nos-á aceder a uma imagética discursiva empatizante com o texto que a inspirou. Ao fragmento de *Der Auftrag* para tal escolhido, Heiner Goebbels deu o nome *Der Mann im Fahrstuhl / The Man in the Elevator*. É um fragmento com vida própria dentro da peça, apesar de viver nela. Trata-se de um organismo cénico anacrónico, integrado de forma aleatória na peça. É um momento de alucinação reflexiva, que aborda os novos problemas pós-revolucionários. O papel central deste evento cénico é conferido à aceleração e à desagregação, sempre presente na estrutura da peça e paradigma da vida em tecnocracia. À semelhança do que, no final da peça, Debuisson diz a Sasportas — "Ich fürchte mich vor der Schande auf dieser Welt glücklich zu sein" ("Assusta-me a vergonha de ser feliz neste mundo"), também o Homem no Elevador monologa em torno da incompatibilidade funcional que faz dele alguém desfazado de si próprio — *ein entfremdeter Mensch*.

Este excerto projecta a personagem e o leitor/espectador para uma espécie de buraco negro, materializado por um elevador, que tem lugar num sonho dentro de outro sonho e que consciencializa a alteridade. Ficamos bruscamente perante a materialização verbal de um empregado de escritório do mundo branco, que está num elevador a caminho do gabinete do chefe — a quem ele chama o Número Um, que o chamou sem referir o motivo. O funcionário, num frenesim de busca pela perfeição da sua aparência e do cumprimento da pontualidade, progressivamente vai-se culpabilizando de negligência. Esquece-se de qual é o andar do gabinete do chefe — o 4º ou o 20º. Ao chegar ao 8º andar, constata com aflição que ou já percorreu o dobro do caminho, ou ainda lhe falta mais de metade. Algo está profundamente errado — o seu relógio avariou, o tempo escangalhou-se e o mundo está a desmoronar-se. Vê-se sozinho no elevador. Especula em torno de estratégias que ainda o possam levar ao alvo: pensa sair do elevador e descer a pé até ao 4º andar, correndo o risco de irrefutavelmente perder tempo, caso esse não seja o andar certo. Em alternativa, pode

subir de elevador até ao 20º, correndo o risco de ter de descer a pé — porque o elevador pode sempre avariar — três degraus de cada vez, ainda que a probabilidade de partir as pernas e o pescoço e morrer seja grande. Seria levado ao chefe numa maca, ainda que "inapto, mas sempre pronto a servir". Lamenta não saber resolver o problema cientificamente, pois em vez de física estudou poesia. Imagina o desespero do Número Um, que entretanto já se deve ter suicidado. Tudo por causa da sua negligência. O poder está só. Dá-se um grande corte cénico.

Há palavras-chave recorrentes neste desfasamento catártico, como *Krawatte*, *Schweiß*, *Auftrag*, *Pünktlichkeit*, *Fahrlässigkeit* (gravata, suor, missão, pontualidade, negligência) que conduzem ao tema principal, aliás deixado em aberto pelas interrogações sistemáticas do final da peripécia, que culmina com a paragem do elevador no Perú. A ansiedade, a preocupação, a insegurança, o sentimento de culpa dão lugar ao medo do desconhecido: a língua que não percebe, a cultura que não domina, o dinheiro daquela terra de ninguém que não tem. Chega a sentir saudades do elevador. Sucede-se uma série de impressões que lhe são novas: não sabe onde está, o que fazer, quem é. Esta cena culmina com a hilariante sensação do homem do elevador de já não precisar daquela bizarra peça de vestuário que é a gravata e acaba por se despir. Começa a sentir que os seus passos hirtos se transformam em passeio e entrega-se à ideia de enfrentar o seu *Doppelgänger*, o antípoda, o *Outro*, que qualquer dia virá ao seu encontro e pensa: "Einer von uns wird überleben" ("Um de nós sobreviverá"). A morte de um revolucionará o outro.

O enquadramento do texto de Müller numa cenografia musical afigurou-se-nos de grande interesse, já que nos proporcionaria uma abordagem contrastiva, com vista a uma tradução do texto para português, ancorada numa interpretação inter-semiótica, bem como em traduções intermédias.

A propósito do conceito de 'concerto cénico' de que Heiner Goebbels é percussor, Heiner Müller explica:

Eister cunhou a ideia de música gestual. O conceito é hoje ultrapassado, mas Goebbels tem as suas raízes nessa tradição, interessa-se pelo efeito teatral da música, pela mediação entre palco e plateia e pela reacção que isso provoca. Estou interessado nisso por razões profissionais. O trabalho de Goebbels vai contra a simplificação do normal. Uma oportunidade para transmitir algo mais do que o simples rumor, também textos [...] e, sobretudo, de uma maneira diferente de como isso acontece no teatro."¹⁰

Numa entrevista ao jornal Expresso a Cristina Peres (15.11.1997), H. Goebbels afirma não haver "qualquer tipo de construção musical mental anterior à leitura. Ler, compreender e analisar o texto, o seu conteúdo mas também a sua estrutura e sintaxe é a condição básica para a criação da música". Num concerto cénico de H. Goebbels, vê-se que o pensamento musical não se separa da sua reacção ao espaço: "Gosto que o público tenha o seu espaço próprio para poder usar as regras do espaço que é seu. Mas gosto de mudar a direcção da acção, para que ela passe, por exemplo, das palavras para a música, depois para o espaço e depois para as imagens, para a luz e, depois, de novo para o texto" (*Ibid*).

Outra particularidade dos concertos cénicos de Heiner Goebbels, é o facto de andarem em digressão pelo mundo. Têm que se rever em diversas traduções, o que o compositor/encenador considera "uma aventura muito interessante", uma vez que lhe serve para constatar que o que ainda sobrevive na tradução é a estrutura do texto de Heiner Müller: "frases curtas, frases longas, mudança de ritmo das frases e pode dizer-se que a própria estrutura conta uma história além do conteúdo que funciona em qualquer língua" (*Ibid*). O entusiasmo de H. Goebbels em relação aos textos de Müller assenta no facto de se tratarem de textos que são traduzíveis no contexto da música não pelo que contam, mas pelo modo como são construídos. Tal acontece, no dizer de Goebbels, porque "Müller funciona muito bem em países diferentes. Porque Müller fala de uma experiência comum" (*Ibid*). Num translato de *Der Mann im Fahrstuhl* interessa relevar que a língua franca do texto de Müller é a incomunicabilidade entre os humanos. Há um desafio latente à cultura dominante, seja ela a do oriente ou a do ocidente. *Der Mann im Fahrstuhl* pede uma abordagem tradutiva transcultural.

O acto de ouvir ganha um grande potencial como veículo de experiência discursiva. Somos, desde logo, alertados para o facto de estarmos perante um bom exemplo de viabilidade inter-sistémica. A conversão dramático-musical de *Der Mann im Fahrstuhl / The Man in the Elevator*, permite o cotejo sistemático entre o original em alemão e a tradução em inglês, que demonstra ter grande cuidado com a divisa *Werk zum Leser/Zuschauer* (obra para o leitor/espectador). Como o próprio título do trabalho de H. Goebbels, em parceria com H. Müller, indica, a versão inglesa integra a composição. A versão em francês só aparece transcrita no folheto do CD e possibilita a verificação do comportamento de uma língua de raiz românica num projecto deste tipo, indiciando o que poderia acontecer se houvesse uma versão em português. De

realçar, é o facto de surgir na composição de H. Goebbels a intervenção da língua portuguesa, muito embora seja a do Brasil, em dois textos cantados, alheios ao de Müller, mas com o qual estabelecem óbvios laços de intertextualidade.

A vocalização em cânone, em fuga e em contraponto do texto, ora em alemão, ora em inglês, ora entre as duas línguas, é entremeada pela vocalização de dois textos em português do Brasil. Detecta-se uma hábil instrumentação da ambiguidade inerente à *deixis* teatral mülleriana, que intencionalmente não é desambiguada. Pelo contrário, surpreende, desencadeia expectativas muitas vezes desapontadas e induz à viagem por dimensões geoculturais diferenciadas. Os cortes e as mudanças da música introduzem sistematicamente ambientes e percepções novas, fugindo à compreensão unilinear, tal como o texto foge à linearidade. A desconstrução sente-se na teatralização musical, tal como se sentia no texto. Há imensos tipos de música e ecos catárticos envolvidos e nunca se sabe exactamente em que tipo de performance se está.

O CD *Der Mann im Fahrstuhl/The Man in the Elevator* tem 21 temas. A nossa análise vai incidir sobre a sequência inicial:

(1) O concerto cénico de Goebbels/Müller começa em língua alemã (L1), o texto é falado, não há música. Após cerca de meio minuto de discurso, entra outra voz masculina e inicia, também em língua alemã, a declamação do mesmo texto desde o princípio. Estamos perante uma sobreposição L1/L1, o jogo é de tipo cânone. Manifesta-se formalmente *ab initio* a dualidade do protagonista.

(2) No decorrer deste jogo na L1, entra o som de uma guitarra eléctrica que cria ritmo e vai estabelecendo a ligação com a tradução do texto em língua inglesa (L2), apresentada por uma voz masculina mais doce e suave do que as vozes alemãs. A música diversifica-se (saxofone e percussão) e intensifica-se. A revelação do estado interior do Homem no Elevador, iniciada através da sobreposição das vozes na L1 é, aqui, alargada através do jogo composto pela música e pela L2. Para além de se conseguir pôr os espectadores falantes da L2 ao corrente da acção, criam-se múltiplos espaços de reflexão para o público falante da L1 que já descodificou o texto na fase inicial. Ao longo da peça, encontramos pontualmente este tipo de composição que

surge também em construção inversa com a L2 a levar o fio narrativo para frente, para depois ser ecoado na L1.

(3) Ao jogar com a repetição do *Leitmotiv* “Five minutes too early would be / what I’d call true punctuality”, Goebbels, criando um espaço musical harmonioso e rítmico (piano, saxofone, percussão), sobrepõe a L2 com a L1, a última a funcionar como língua-mãe desta encenação e da peça em si. A subida no elevador é, de novo, apresentada na L1.

(4) Seguidamente, a L2 funciona primordialmente como elemento rítmico e musical, operando com fragmentos, enquanto que ao longo da narração na L1 é realizado um jogo de hiper-acentuação de determinados monemas e sintemas¹¹ (*Lage, aussteigen, und, Zeitverlust, weiter, und, zurück, oder, oder, und, oder, ausgestreckt, und, aufgestellt, und, oder, aber*), que confere à percepção do Homem no Elevador arbitrariedade e comicidade. Ao mesmo tempo, imbuída de *swing*, a L2 ecoa em fragmentos daquilo que é narrado na L1. A partir do momento em que o Homem do elevador imagina que parte o pescoço ao correr pelas escadas abaixo, a voz inglesa interpreta com interjeições (“auuh”, “yeahh”, “wowhh”) o conteúdo narrado em alemão. Este jogo de complementação interpretativa despoleta novamente o riso no ouvinte/espectador e põe em perspectiva o que está a decorrer. A L2 vai, finalmente, recuperar todo o conteúdo relatado até aí na L1.

(5) Quando o Homem do elevador chega a imaginar a sua morte e o transporte do seu corpo numa maca ao escritório do chefe, um trecho de música brasileira (que não integra a peça de Müller) cria um momento de repouso e vai facilitando a digeribilidade: os pensamentos do protagonista dominados por ansiedade cessam, o jogo das línguas alemã e inglesa encontra uma pausa, a própria história para.

(6) A sua retoma dá-se através da intervenção violenta da guitarra eléctrica, em ritmo forte e sonoridade fria e estéril. O relato da história prossegue na L1 com o ressurgimento do *Leitmotiv*, desta vez em alemão (“Fünf Minuten vor der Zeit / ist die wahre Pünktlichkeit”), enquanto a L2 se apodera do fio narrativo. Dentro do arranjo assimétrico (a L2, aqui, não recupera todo o conteúdo) estabelece-se o equilíbrio, uma espécie de balanço estético-formal. A seguir, entramos na primeira fase de transição:

(7) O Homem está sozinho, sons metálicos traduzem a subida do elevador e instrumentos de sopro e sintetizador reflectem a oscilação mental, na ausência da L1 e da L2.

(8) A seguir, a L2 continua o relato da aventura: o Homem no Elevador nota que o tempo já não funciona como seria de esperar: em ambiente onírico e sonâmbulo, a L2 induz o espectador/ouvinte a um estado de apatia para, pouco depois, o acordar bruscamente com a entrada da L1 a tomar de novo posse da narração, sucessivamente apoiada por percussão e saxofone, sobreposta durante todo este tempo com L2 a repetir fragmentos da sequência em tom de embalar. No silêncio, que corta por momentos o *pathos* que se vai estabelecendo num crescendo, entra na L1 uma das vozes interiores do protagonista e reflecte a acção que até aí decorria. O som da guitarra eléctrica trará, em breve, a tensão de volta. Cria-se um jogo de trocas e sobreposições entre a L1 e a L2 que introduz um momento futuro da narração e rompe, assim, também com a cronologia da peça de Müller o que, por si só, constitui mais uma linguagem que colabora na desconstrução da noção de tempo. Todas as estruturas são dissolvidas.

Ao passarmos para a observação de alguns exemplos de tradução em inglês, bem como em francês (L3), que nos permitirão chegar a uma tradução para português (L4), inferida a partir da metodologia aqui visada, constatamos que a tradução em inglês é de excelência. São muito bem conseguidas as equivalências dinâmicas — em alguns casos por incorrespondência lexical, as equivalências conotativas e fónico-estilísticas — de especial relevância ao nível da prosódia, o que, obviamente, se prende com a mesma etimologia da L1 e da L2, que facilita o respeito pela coincidência do acento métrico (tónico nas línguas germânicas e tónico-silábico nas línguas românicas) com o acento semântico. Detecta-se que na versão inglesa há uma procura de aproximação dos sistemas métricos —, o que induz, nomeadamente, a notórias expansões na versão francesa, bem como à dificuldade na manutenção de efeitos de aliteração, rima ou ritmo. Senão vejamos:

(1) ... beim nächsten Halt lese ich
auf dem Etagenanzeiger über der
Fahrstuhltür mit Schrecken die Zahl Acht.
Ich bin zu weit gefahren oder ich habe
mehr als die Hälfte der Strecke noch vor
mir. Entscheidend ist der Zeitfaktor.
**FÜNF MINUTEN VOR DER ZEIT / IST
DIE WAHRE PÜNKTlichkeit ...**

... à l'arrêt suivant je lis avec
effroisur le tableau au-dessus de la porte
de l'ascenseur le chiffre huit. Je suis
monté trop haut, à moins que j'aie encore
plus de la moitié du trajet à parcourir. Le
factor temps est décisif. **ÊTRE LA CINQ
MINUTES AVANT L'HEURE / VOILA
LA VRAIE PONCTUALITÉ ...**

... at the next stop I read
on the indicator above the
elevator doors the number
eight and I am terrified. I have
gone up too far or more than
half the distance is still ahead
of me. The time factor is
crucial. **FIVE MINUTES
TOO EARLY WOULD BE /
WHAT I'D CALL TRUE
PUNCTUALITY ...**

... na paragem seguinte
vejo, apavorado, o número
oito no indicador do andar
por cima da porta do
elevador. Já subi demais, ou
ainda tenho mais de metade
da distância para andar. O
factor tempo é crucial.
**CINCO MINUTOS ANTES
DA HORA / É A
VERDADEIRA
PONTUALIDADE ...**

O hipónimo temporal “Pünktlichkeit” mantém-se em todas as traduções, já que se trata do Leitmotiv. É monossemântico e aparece reiteradamente no fim da frase, ganhando ênfase. Em função da preservação da rima e do formato do provérbio (dois hemistíquios e uma cisura), verificam-se diferentes transposições da L1 para a L2, nomeadamente a passagem do sema de tempo do substantivo “Zeit” para o adjectivo “early”, a mudança de pessoa e do aspecto e tempo verbal. Na L3, a tentativa de manter o formato do provérbio existe, sem contudo serem mantidos a rima, a métrica

e o fluxo. A versão em português ponderou estes factores e optou pela supremacia do Leitmotiv, ainda que se verifiquem perdas aos níveis da dinâmica.

(2) ... Mit einem Grauen, das in meine Haarwurzeln greift, sehe ich auf meiner Uhr, von der ich den Blick jetzt nicht mehr losreißen kann, die Zeiger mit zunehmender Geschwindigkeit das Zifferblatt umkreisen, so dass *zwischen Lidschlag und Lidschlag* immer mehr Stunden vergehen ...

... Avec un frisson d'horreur, Qui me saisit à la racine de cheveux, je vois les aiguilles de ma montre, dont je ne peux plus détacher le regard, tourner sur le cadran de plus en plus vite, si bien qu'*entre battement de paupières e battement de paupières* toujours plus d'heures s'écoulent ...

... With a horror that grips the roots of my hair I see on my watch which I cannot turn my eyes from any longer the hands circling the dial with increasing speed so that *between two bats of an eyelid* ever more hours have passed ...

... Com um terror que me arrepanha as raízes do cabelo, vejo no meu relógio, de onde já não consigo tirar os olhos, que os ponteiros giram com uma velocidade crescente no mostrador, de tal modo que, *entre dois pestanejares*, cada vez mais horas passam ...

Os efeitos aliterantes em alemão também se notam em L2, mesmo que através de outros fonemas. A dinâmica equivale. Na L3, quase desaparecem esses efeitos minimamente conseguidos com a repetição do sintema ainda que seja inevitável a extensão, o que levou à opção em português pelo efeito da aliteração sibilante, ainda que com perda da estrutura repetitiva em língua alemã.

(3) ... Ich bedaure, dass ich von

... I regret that I know too

Physik zu wenig weiß, um den schreienden Widerspruch zwischen der Geschwindigkeit des Fahrstuhls und dem Zeitablauf, den meine Uhr anzeigt, in Wissenschaft auflösen zu können. Warum habe ich in der Schule nicht aufgepasst. Oder die falschen Bücher gelesen: Poesie statt Physik. *Die Zeit ist aus den Fugen ...*

... Je regrette de savoir trop peu de physique et de ne pouvoir résoudre en une formule scientifique la contradiction criante entre la vitesse de l'ascenseur et l'écoulement du temps qu'indique ma montre. Pourquoi n'ai-je pas écouté à l'école. Pourquoi ai-je lu les mauvais livres: poésie au lieu de physique. *Le temps é sorti de ses gonds ...*

little about physics to resolve in pure science the screaming contradiction between the velocity of the elevator and the laps of time my watch indicates. Why didn't I pay attention in school. Or read the wrong books: Poetry instead of Physics. *The time is out of joint ...*

... Lamento saber tão pouco de física e não poder resolver cientificamente a contradição gritante entre a velocidade do elevador e o passar do tempo que o meu relógio anuncia. Porque não estive atento na escola? Porque li os livros errados? Poesia em vez de Física? *O tempo perdeu o rumo ...*

A expressão idiomática “aus den Fugen sein” integrada na construção frástica na L1 encontra equivalência em L2. Em L3, constata-se a tradução para um axioma que, em português, não existe. Resolveu-se ilustrar a tradução para L4, recorrendo igualmente a uma resolução metonímica.

(4) ... Vielleicht geht die Welt geht aus dem Leim und mein Auftrag, der so wichtig war, dass ihn der Chef mir in Person erteilen wollte, ist schon sinnlos geworden durch meine Fahrlässigkeit ...

... Peut-être le monde est-il en train

... Perhaps the world is falling apart and my task, so important that the boss wanted personally to assign it to me, has already become meaningless because of my negligence, ...

... Se calhar o mundo está a

de se disloquer et ma mission, à ce point importante que le chef tenait à me la confier en personne, peut-être est-elle devenue caduque du fait de ma négligence ...

acabar e a minha missão que era tão importante que o chefe me queria comunicar pessoalmente, perdeu razão de ser por causa da minha negligência. ...

As expressões idiomáticas na L1 e na L2 não se mantêm na L3. Tentou-se, por razões de dinâmica a vertente da colocação em português (“o mundo está a acabar”) introduzida por “se calhar” uma vez que com “talvez” se aplicaria o conjuntivo em L1 e L2. Relativamente ao monema “Auftrag” verifica-se que na L2 é traduzido por “task”, substituindo “mission” que só aparece no título. Remete-nos este facto à interpretação do autor da tradução que, aparentemente, entende a missão dentro do fragmento aqui tratado como tarefa menos abrangente do que a missão que dá o nome à peça.

(5) ... Etwas wie Heiterkeit breitet sich in mir aus, ich nehme die Jacke über den Arm und knöpfe das Hemd auf: mein Gang ist ein Spaziergang ...

... Something like serenity grows within me, I sling my jacket over my shoulder and unbutton the collar of my shirt: my walk has become a stroll ...

... Une sorte de sérénité me submerge, je mets ma veste sur mon bras et déboutonne ma chemise: je suis en promenade ...

... Uma certa alegria invade-me. Ponho o casaco no braço e desaperto a camisa: o meu andar agora é passeio ...

“Heiterkeit” é traduzido por “serenity” e “sérénité”. “Heiterkeit” incorpora, para além da serenidade, os semas de leveza e alegria. Para não se perder esses importantes aspectos semânticos, optou-se pela expressão “uma certa alegria invade-me”. O pendor do sema “alegria” em “Heiterkeit” chega a ser maior do que o de “serenidade”. Observamos variações interpretativas na tradução do verbo “ausbreiten” (“grow within” – “submerger”) que ultrapassam o dicionário bilingue. Em detrimento de

“espalha-se em mim”, que nos parece forçado, optou-se por “invade-me”, embora mude o ponto de vista, por nos parecer que se melhor adapta esteticamente à unidade de tradução em causa. O Homem do elevador depara-se finalmente com uma magia que, aliás, acaba por se repercutir na transformação do seu andar em passeio. “Mein Gang ist ein Spaziergang” traduz a libertação do Homem em linguagem verbal. O jogo sonoro de “Gang” (“passo”) com “Spaziergang” (“passeio”) e a transição a si inerente é inimitável. Esse jogo desaparece na L2 embora a transição seja muito bem conseguida através da energia de “stroll”. A passagem de um estado para outro traduz-se através do verbo equívoco “become”, incluindo a mudança do tempo. Na L3 consideramos a tradução de grande beleza, apesar de simplesmente ignorar as estratégias estilísticas aplicadas quer na L1 quer na L2. Funciona à luz do contexto. A tradução em português enveredou parcialmente pelo efeito do jogo, explicitando a transição, através do deíctico temporal “agora” e, propositadamente, usando “andar” em vez de “passo(s)” por razões de fluidez textual.

(6) ... Wo die Straße in die Ebene
ausläuft, steht in einer Haltung, als ob sie
auf mich gewartet hat, eine Frau. ***Ich
strecke die Arme nach ihr aus, wie lange
haben wir keine Frau berührt***, und höre
eine Männerstimme sagen DIESE FRAU
IST DIE FRAU EINES MANNES. Der
Ton ist endgültig und ich gehe weiter ...

... A l’endroit où la route se perd
dans la plaine, une femme, à son attitude
on dirait qu’elle m’attend. Je tends le bras
vers elle, depuis combien de temps n’ont-
ils pas touché une femme, et j’entends
une voix d’homme dire CETTE FEMME
EST LA FEMME D’UN HOMME. Le ton
est définitif et je passe mon chemin ...

... Where the street recedes
into the plain a woman stands
poised as if she has been waiting
for me. I stretch my arms out for
her, how long since they’ve
touched a woman, and I hear a
male voice say THIS WOMAN IS
THE WIFE OF A MAN. It sounds
final and I keep walking ...

... Onde a rua se perde na
planície, está, numa atitude de
quem espera por mim, uma
mulher. Estendo-lhe os braços. Há
quanto tempo que não tocávamos
numa mulher – e ouço uma voz de
homem, que diz: ESTA MULHER
É A MULHER DE UM HOMEM.

O tom é definitivo e eu continuo ...

Deparamo-nos aqui com um fenómeno curioso: em L1, o autor joga com a desintegração do Homem, na medida em que este fala de si e dos seus braços como entidades distintas, que no momento do virtual abraço com a mulher (aspecto feminino) deriva em união completa, através de “wir”. Quer na L2 quer na L3, constatamos mudança de pessoa: “they” e “ils”. Consideramos que é importante manter a equivalência gramatical de pessoa dado que verbaliza a intenção do texto original. A implicatura de “nós” é relevante no contexto da peça e na configuração da personagem. No que respeita à tradução de “Frau”, é de referir que pode implicar “Ehefrau” (“mulher casada”), traduzida na L2 por “wife”, na L3 por “femme”. A nossa escolha incidu sobre “mulher” já que neste contexto o termo não carece de especificação.

(7) ... Ich werfe meine Kleider ab,
auf das Äußere kommt es nicht mehr an.
Irgendwann wird der ANDERE mir
entgegenkommen, der Antipode, der
Doppelgänger mit meinem Gesicht aus
Schnee. Einer von uns wird überleben.

... Je me débarrasse de mes
vêtements, l'apparence n'importe plus. Un
jour L'AUTRE viendra à ma rencontre,
l'antipode, le double avec mon visage de
neige. L'un de nous survivra.

... I cast off my clothes,
outward appearances don't matter
any more. Eventually THE
OTHER ONE, the antipode, the
doppelgänger, will meet me, he
with my face of snow. On of us
will survive.

... Deito fora as minhas
roupas, as aparências já nada
valem. Qualquer dia O OUTRO
virá ao meu encontro, o antípoda, o
duplo, com o meu rosto de neve.
Um de nós há-de sobreviver.

Tratando-se de um registo literário e não académico, o termo “Doppelgänger”, mantido na L2 (que usa, em geral, várias importações lexicais da língua alemã), é traduzido por “double” e por “duplo” na L3 e na L4.

Podemos concluir que o contraste como instrumento translatólogo observa o percurso que irmana a produção e a recepção, através do enfoque na circulação do texto. Permite verificar semelhanças e diferenças linguísticas, culturais e estéticas. Quando se trabalha com translatos que têm a mesma finalidade, obvia-se com maior facilidade a questões como a domesticação exacerbada do texto, dado que se privilegia a identidade cultural, sem deixar de se atentar à desmistificação do etnocentrismo. É muito mais uma metodologia de investigação mediadora de impactos estético-ontológicos.

Ao desenvolver um método interdisciplinar de ler, extrapola o plano psicológico para alargar perspectivas aos níveis sociológico e antropológico, transpondo fronteiras e limites. Instiga e fecunda a depuração de gosto literário. Operar com uma terceira ou quarta língua/linguagem faculta o acesso a novos modelos de realidade, bem como enuncia novas matrizes técnicas e discursivas. Por outro lado, torna-se mais fácil agir inteligentemente, se se puder *dialogar* com alguém que já pensou no problema. A variedade de recursos é sempre confortável, tanto mais se incluir a partilha com outros translatos, que possibilita o acesso ao produto de ocorrências mentais de autores de traduções do mesmo texto de partida em que estamos a trabalhar. Este dialogismo translatório permite igualmente testar a qualidade das traduções em causa.

Se considerarmos a natureza multifacetada dos Estudos de Tradução, a comparação de translatos constitui uma estratégia complementar indispensável. O contraste inter-semiótico, por seu lado, reforça a abordagem dialógica e tem vindo a obter resultados motivadores, num processo de aprendizagem mais inocente, criativo e eficaz. A dinâmica do método contrastivo é, com efeito, uma estratégia que fecunda heterovalências de vulto na praxis translatória.

NOTAS

Vd Renato Correia, "Translatologia — Uma ciência Alemã?", in *Ensaio de Literatura e Cultura Alemã* (coord. Rita Iriarte), Minerva, Coimbra, 1996, pp.317 e passim.

Concerto Cénico de Heiner Goebbels/Heiner Müller, *Der Mann im Fahrstuhl / The Man in the Elevator*, disponível em CD: (1988 ECM Records GmbH, München). As transcrições, quer do texto original, quer das traduções aqui abordadas, constam no libreto do CD a.m.: em inglês, da autoria de Carl Weber, 1984, Performing Arts Publications, New York e em francês, da autoria de Jean Jourdeuil, Heinz Schwarzinger, Editions Minit, Paris.

Vd Wolfgang Beutin/ Klaus Ehleht/ Wolfgang Emmerich/ Helmut Hoffacker/ Bernt Lutz/ Volker Meid/ Ralf Schnell// Peter Stein/ Inge Stephan, *História da Literatura Alemã - Das Origens à Actualidade*, vol. 2 (Trad. Antonieta Marisa Lopes/ Fernando Ribeiro/ João Barrento/ Leonor Sá/ Maria Assunção P. Correia/ Teresa Seruya), Apáginastantas, Edições Cosmos, Lisboa, 1994, p. 345.

Quando se afasta dos temas actuais, H. Müller volta-se para a tragédia grega, reescrevendo e adaptando peças como *Édipo Rei* de Sófocles/Hölderlin, *Filocteto* de Sófocles e *Prometeu* de Ésquilo. Traduziu e adaptou várias peças de Shakespeare, como *As You Like It* em 1967, *Macbeth* em 1971 - versão que desencadeia grande polémica, acusada de pessimismo histórico. Virá mais tarde, em 1977, a escrever *Die Hamletmaschine*, que aforisticamente trata a figura de Hamlet e o comunismo. Esta peça é musicada pelos Einstürzende Neubauten em 1991.

Apud Anabela Mendes, in " *Heiner Müller - A Missão e Outras Peças*", apáginastantas - Lisboa, 1982, p. 81. Vd. " *Auf Anregung Bertolt Brecht: Lehrstücke mit Schülern, Arbeiten, Theaterleuten*, ed. por Reiner Steinweg, Frankfurt a.M., 1978, p.232.

H. Müller, *Mülheimer Rede. Theater heute*, Heft 10, 1979), in *Geschichte der deutschen Literatur vom 1945 bis zur Gegenwart*, Klett, p. 229.

Antonin Artaud, *Le Théâtre et son Double*, Edition Gallimard, 1964. *O Teatro e seu Duplo*, trad. Teixeira Coelho, Livraria Martins Fontes Editorial Ltda., São Paulo, 1991, p. 3.

Heiner Müller, *Der Auftrag. Erinnerung an eine Revolution*,
. Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin, DDR, 1981.

in Anna Seghers, *Der Bienenstock*, Aufbau-Verlag, Berlin-Leste, 1963.

.
in libreto do concerto cénico *A Libertação de Prometeu*, levado a cena pela
0. Cultur Porto, no Teatro Municipal Rivoli, em 18 de Novembro de 1997. Não é referida a autoria da tradução do texto citado.

**DA INFÂNCIA PARA O MUNDO:
AS LEITURAS QUE EDUCAM PARA OS VALORES
E FORMAM O CARÁCTER⁸⁴**

Maria do Céu Gomes Nogueira Pontes

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

cepontes@iscap.ipp.pt

Sinopse

Neste artigo pretende-se reflectir sobre a importância da leitura de contos para o desenvolvimento moral e ético na infância. Partindo da confusão entre valores e opiniões e das dificuldades em educar para os valores num mundo anti-ético, comenta-se a relevância do ritual da “Hora do Conto” – tanto à hora de dormir como durante o dia – e da terapia através dos contos. Defende-se ainda que a reflexão e a consciencialização que advêm da leitura de alguns contos – de que se sugerem exemplos – permitem a aquisição de referências sólidas no âmbito duma “ética de salvaguarda”: de si, dos outros, da natureza e do mundo.

Palavras-chave: Ética; Valores; Leitura; Contos; Infância.

Abstract

This article aims at reflecting upon the importance of reading stories that promote the moral and ethical development of children. Drawing on the confusion between values and opinions and on the difficulties to endorse ethics in an anti-ethical world, we comment on the relevance of storytelling as a ritual – either at bedtime or during the day – and of therapy through (fairy)

⁸⁴ Este artigo é uma versão alargada de uma comunicação apresentada ao 1º Congresso Internacional em Estudos da Criança “Infâncias Possíveis, Mundos Reais”, na Universidade do Minho, em Fevereiro de 2008.

tales. The reflection and awareness that come out of reading particular stories – of which examples are provided – enable children to acquire solid references and thus play a safekeeping role in relation to themselves, other people, the nature and the world.

Key-words: Ethics; Values; Reading; Short Stories; Childhood.

Confusões e ambiguidades

Em “O que aconteceu às crianças?”, o impacto do massacre de Columbine serve de ponto de partida para que Kay S. Hymowitz escreva que, apesar dos tiroteios em outras escolas, Columbine “foi uma fractura na vida contemporânea americana, uma perda definitiva da inocência que levou os pais e os professores a encararem as suas crianças com um sentimento desconhecido, feito de ansiedade e de dúvida”⁸⁵. Neste artigo, a jornalista comenta detalhadamente um documentário da PBS e um artigo da revista *Time* para reflectir sobre a ausência de valores nas vidas das “crianças perdidas”.

Segundo Hymowitz, um surto de sífilis entre as crianças da localidade de Rockdale constituiu o sinal de alerta da solidão e do vazio moral em que vivem estas crianças, na sua maioria de famílias abastadas. Mesmo quando os pais estão em casa, as crianças permanecem sozinhas, entregues ao televisor – que existe em todas as divisões e está sempre ligado. Os pais abstêm-se de veicular qualquer valor porque “beberam na cultura envolvente uma ética de não-ajuizamento, que os esvaziou de sentimentos e convicções”. São adultos a que a colunista chama “fugidios”, pois parecem ter-se demitido da tarefa que lhes incumbe: a de orientar as crianças e os jovens.

A propósito do surto de sífilis, Hymowitz cita ainda uma mãe que, quando entrevistada, afirma caber aos filhos a decisão de tomar drogas, ou de ter relações sexuais, e acrescenta: “Posso dar a minha opinião, dizer o que eu sinto. Mas eles têm de decidir por si próprios”. Oportunamente, a jornalista conclui: “É difícil de imaginar como é que a partilha dos seus valores vai

⁸⁵ Hymowitz, Kay S., “O que aconteceu às crianças?”, *Nova Cidadania II*, Nº 5, Julho/Setembro 2000, S. João do Estoril: Ed. Principia, p. 32.

alguma vez fazer o que quer que seja pelo seu filho. No fundo, estes valores não têm seriedade nem verdade. São apenas a sua opinião”⁸⁶.

Deparamo-nos, de forma crescente, com a confusão entre valores e opiniões. Vivemos num tempo de relativismo moral, na época do “homem light”⁸⁷, que tudo parece aceitar mas que carece de critérios sólidos na sua conduta, demitindo-se por apatia, falta de convicção ou mesmo indiferença. Receando ser acusados de prepotência ou despotismo, sentimo-nos encurralados entre os limites daquilo que se impõe como dever e do que se permite por laxismo. Agimos por defeito ou por excesso e na dúvida, não agimos... Tal como acontece com a mãe acima referida, o medo de impormos limites ou de assumirmos convicções torna-nos reféns da mentalidade comum que, em última análise, nos deixa à mercê de modismos, substituindo-se à consciência.

Mas quando falamos de educação, não falamos apenas de qualificações e desempenho; falamos da transmissão e da partilha de uma ordem moral e intelectual coerente e de uma sabedoria que respeita os limites e as aspirações da natureza humana. Educar é ensinar a pensar, é reflectir em conjunto, provendo as crianças com sensibilidade e coragem para que possam pensar e sentir a vida, sem tropeçarem inevitavelmente em experiências contra as quais não têm qualquer tipo de defesa e que acabarão por deixá-las, no mínimo, confusas. Não podemos evitar que tropecem, mas podemos dotá-las de meios para lidar com os obstáculos e para os ultrapassar, conferindo-lhes significado.

Na verdade, vivemos numa sociedade “pós-moralista”⁸⁸ onde coexistem dois extremos: a vontade de libertação individual e colectiva, sem repressões nem fundamentalismos, e a revivescência da moral segundo uma ética fraca e minimalista, que estigmatiza a crise dos valores mas que lhe contrapõe uma moralidade “à la carte”. Acontece que promovemos muitas vezes os direitos subjectivos e erigimos em absoluto as normas do bem-estar em lugar de procurarmos o Bem.

No âmbito da reflexão sobre os valores morais e éticos, vários riscos

⁸⁶ *art. cit.*, p. 36.

⁸⁷ Ver, a este propósito, Rojas, Enrique, *O Homem Light. Uma vida sem valores*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1994.

⁸⁸ Cf. Lipovetsky, Gilles, *O Crepúsculo do Dever*. Lisboa: D. Quixote, 1994, pp. 13-26.

espreitam. Paul Valadier refere, por exemplo, a possibilidade de usarmos os valores como alibi para as nossas acções, tornando-as aceitáveis, de tomarmos tabus por valores, depreciando os valores que não partilhamos, de não honrarmos os valores que defendemos e, sobretudo, de nos servirmos dos valores como de uma ementa a que se recorre de acordo com os interesses ou apetites individuais⁸⁹. Com efeito, o entusiasmo ético pode ter tanto de mérito quanto de subterfúgio.

A este propósito, Gilles Lipovetsky fala da “ética indolor dos novos tempos democráticos”, que não pressupõe sacrifício nem dever e se satisfaz com espectáculos mediatizados de acções caritativas. Lipovetsky comenta, por exemplo, o resultado de um inquérito no qual, quando questionadas sobre as coisas mais importantes que os pais lhes ensinam, a maioria das crianças menciona a necessidade de trabalhar para ter uma boa profissão e a capacidade de se desenvencilhar sozinho na vida. Como diz o autor, valores como o altruísmo são pouco mencionados, porque

“O que perdeu legitimidade não foi o princípio que determina que se auxilie o outro, mas o que determina que se viva para o outro. [...] Queremos ajudar os outros, mas sem nos empenharmos muito, sem darmos muito de nós próprios. Generosidade, sim, na condição de ser fácil e distante, que não se faça acompanhar de uma qualquer renúncia maior”⁹⁰.

Perguntemo-nos então: qual o fundamento de uma educação em que não existe fim para além de si mesmo? E como se pode fornecer referências sólidas sem uma ideia do Bem? Se os valores éticos, fruto de uma reflexão e de uma escolha conscientes, estiverem sujeitos aos humores e às conveniências do nosso individualismo, rapidamente nos sujeitaremos a flutuações e inconsistências de comportamentos e apreciações.

Pela sua natureza, o valor transcende os interesses individuais e encontra a sua expressão no domínio colectivo: não é, nem pode ser, uma opinião! Ao mesmo tempo, o valor define-se a partir do interior, da consciência, não é fruto de uma imposição, mas fruto de uma escolha esclarecida.

⁸⁹ Cf. Valadier, Paul, *L'Anarchie des Valeurs*. Paris: Ed. Albin Michel, 1997, pp. 14-18.

⁹⁰ *op. cit.*, pp. 152-153.

Contudo, para que tal interiorização ocorra e as crianças possam ter um desenvolvimento moral e ético balizado e ancorado de forma consistente e sólida precisam de ser educadas para os valores tais como a tolerância, a justiça, a generosidade, a paciência, a coragem, a gratidão, o cuidado em relação aos outros. Estes valores têm qualidades que lhes atribuímos pela inteligência, mas sobretudo pelos afectos, emoções e sentimentos que neles descobrimos. É essa relação que torna algo valioso para nós, porque, como defende Henrique Pereira, “o valor não reside no objecto mas na relação que este estabelece com o sujeito: algo tem valor para alguma pessoa”⁹¹.

A inversão de valores

Muitas crianças crescem hoje sem a presença de figuras tutelares que sejam pontos de referência e lhes forneçam exemplos para aprender a lidar com as suas aspirações, os seus sonhos, os conflitos e as limitações da natureza humana. A inversão de valores perpassa todos os sectores de uma sociedade em que o economicismo se sobrepõe à ética e onde os jogos de poder são mais importantes do que a rectidão e a justiça, deixando-nos a todos, mais novos e mais velhos, desorientados.

Tal inversão é bem visível num grande número de brinquedos, livros e filmes destinados às crianças. A delicadeza deu lugar à distorção, à morbidez, à monstruosidade. O que é macabro atrai e, marcadas por uma cultura de violência e de materialismo, as crianças não estão preparadas para resistir às pressões do mundo exterior. Mesmo os aspectos humorísticos escondem, muitas vezes, exemplos de perversidade: traições, crueldade, ódios que provam como o mundo da sombra seduz mas, sobretudo, como não estamos a preparar as crianças para lidar com ele, para serem críticas em relação a tudo o que contribui para anular a consciência. Temos vários exemplos, na literatura e no cinema, de textos que, sob a escusa de descreverem a “realidade actual”, se limitam a debitar lugares comuns superficiais e horizontais, sem qualquer preocupação formativa.

Da mesma forma, favorece-se tudo o que leva à dispersão, à agitação e

⁹¹ Pereira, Henrique Manuel, “Pequenos Grandes Valores: uma Provocação à PósModernidade”, *Saber Educar. Revista da Escola Superior de Educação Paula Frassinetti*, nº 3, 1998, p. 110.

as crianças vivem imersas em ruídos. Já não são ensinadas a estarem em silêncio e a dele fruírem. As crianças hiperactivas parecem cercar-nos – mesmo quando o diagnóstico é exagerado – assim como todo o tipo de ruídos: os aparelhos de televisão em todas as dependências, a música nas lojas, nos elevadores, nos consultórios, nos parques, nas praias, nas escolas durante os intervalos das aulas.

Condicionadas por um pensamento pragmático, as crianças não aprendem a valorizar a contemplação e o silêncio e, por isso, não desenvolvem a sua vida interior. Numa cultura obcecada pelo desempenho e pelo sucesso, dirigimo-nos à “criança solar” – que dorme, come, trabalha, aprende – e negligenciamos a “criança lunar” – que sonha, pensa e sofre⁹². Mas as crianças não estão ao abrigo de dúvidas e inquietações. Bem pelo contrário...

A(s) “Hora(s) do Conto”

No turbilhão que é a vida que muitos levam, o espaço da leitura constitui, ao mesmo tempo, um desafio e um poderoso antídoto. A leitura exige atenção, reflexão, convida ao serenar, pede silêncio: o secretismo da iguaria que queremos saborear sozinhos ou, como escreve Daniel Pennac:

“A maior parte das vezes, guardamos no fundo do nosso ciúme o prazer do livro lido. Ou porque entendemos que não há matéria para discursos ou porque, antes de nos pronunciarmos, temos de esperar que o tempo cumpra o seu delicioso trabalho de destilação. Esse silêncio é a garantia da nossa intimidade”⁹³.

Fazer silêncio para ler e ler para fazer silêncio, eis uma tarefa certamente árdua. Contudo, a experiência mostra-nos que, mesmo com os mais pequenos, proporcionar um tempo de silêncio e de relaxamento antes de qualquer actividade tem efeitos determinantes para o sucesso dessa mesma actividade. E, se das primeiras vezes se revela difícil, nas vezes seguintes são

⁹² A este propósito, ver Carquain, Sophie, *Petites histoires pour devenir grand*. Paris: Albin Michel, 2003, p. 18.

⁹³ Pennac, Daniel, *Como um romance*. Porto: Ed. Asa, 2006, p. 79.

eles próprios a solicitar essa pausa. De que outra forma podem escapar à ditadura do ruído... e escutar o próprio coração?

Assim se infere a importância das histórias que contamos à hora de ir para a cama, como um ritual que permite criar laços entre pais e filhos, falar sem interrogar despudoradamente e ouvir sem se intrometer. Depois das actividades intelectuais ou físicas do dia, o conto à hora de dormir é uma trégua na agitação, um vector de emoção onde a criança ultrapassa as suas próprias fronteiras e vive a experiência do universal. Contrariamente ao “sermão” ou ao “discurso moralizador”, a história contada antes do interregno da noite estabelece pontes entre as crianças e aqueles que as contam, assim como entre elas e o mundo.

A leitura de contos com valor ético e formativo serve de âncora à formação do carácter, decisiva na infância, e permite que se verifique não apenas a empatia com as personagens e os processos por que passam mas igualmente o alívio de muitos fardos que as crianças carregam. A distanciação do “Era uma vez”, longe no tempo e no espaço, garante que a (des)identificação com as personagens dos contos e com os seus percursos de vida se faça de forma segura, ao mesmo tempo que convoca as emoções e lhes dá voz(es).

Sabemos que a emoção é uma extraordinária chave de acesso às ideias, por isso, em vez de discorrermos sobre a virtude da tolerância, da generosidade ou da compaixão, lemos “A guerra”⁹⁴, “O Senhor Palha”⁹⁵ ou “A Menina dos Fósforos”⁹⁶. A compreensão intelectual, mesmo quando possível, não basta para lidar com um sentimento negativo, por exemplo. Os sentimentos não podem ser atacados apenas pelo intelecto, porque não têm base intelectual ou racional; as suas raízes mergulham na vida inconsciente. Daí que a transformação requeira a reabilitação da sensibilidade. Como escreve Ruy Cezar do Espírito Santo:

⁹⁴ Vaugelade, Anaïs, *A guerra*. Porto: Âmbar, 2002.

⁹⁵ Bennett, William J., “O Senhor Palha”. in *O Livro das Virtudes II – O Compasso Moral*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

⁹⁶ Andersen, Hans Christian, *A menina dos fósforos*. Lisboa: Ed. Verbo, s/d.

“[A] recuperação da sensibilidade perdida é tarefa inadiável, hoje, no processo educativo, em qualquer grau ou instância. [...] As emoções bloqueadas e, pior do que isso, orquestradas pelo intelecto, acabam por impedir o crescimento harmonioso do ser humano que, cerceado na sua sensibilidade, não consegue sair da “ignorância” primeva”⁹⁷.

A leitura constitui, antes de mais, uma relação de ordem afectiva que convoca a sensibilidade. Através dela, as crianças – e todos nós – podem pensar e questionar as próprias acções e sentimentos e conhecer-se melhor. Citando Sophie Carquain, diremos que os contos podem ser as pedrinhas brancas que o Pequeno Polegar deixa pelo caminho – decerto cheio de provas e dificuldades – mas que nos podem guiar e assegurar uma boa jornada⁹⁸.

O momento do conto não se confina, no entanto, à história que se conta à hora de deitar. Nos últimos tempos, a “Hora do Conto” foi alargada a várias escolas e bibliotecas e, embora se possa correr o risco de banalizar um momento que deve ser mágico (porque não, justamente, reunir as crianças em redor de um “tapete mágico”?) e transformador, estamos hoje mais atentos e motivados para a necessidade de tornar o momento de contar um ritual. A “Hora do Conto” – instituída pelos pais à hora de dormir ou pelas bibliotecas ou escolas – pode inculcar sentimentos de previsibilidade e continuidade a crianças que os não têm. O ritual, porque introduz uma situação estável em que as mesmas coisas se repetem vezes sem conta, cria uma sensação de segurança, vital para o desenvolvimento das crianças.

Lemos-lhes contos não apenas para as entreter mas sobretudo para lhes dar voz, para lhes permitir falar – e ouvir – através das projecções que fazem sobre as personagens das histórias e para as prover com paradigmas de comportamentos e sentimentos que a sua consciência reconhece como melhores (do que os seus ou os dos outros).

⁹⁷ Espírito Santo, Ruy Cezar do, *O Renascimento do Sagrado na Educação*. São Paulo: Papyrus Editora, 1998, p. 51 e p. 54.

⁹⁸ “Ao ler uma história aos nossos filhos, fornecemos-lhes uma mão cheia de pedrinhas brancas – que os pássaros não comerão. Levá-las-ão consigo, ao longo do caminho, rumo à floresta obscura. Perdidos no escuro, assolados de perguntas, dúvidas e angústias, saberão desenvencilhar-se. E tirar proveito delas.” (Carquain, *op.cit.*, p. 21, tradução nossa).

A terapia pela leitura de contos de fadas... e não só

Como sugere Bruno Bettelheim, para que a criança encontre um sentido e uma coerência na sua vida, a referência dos pais ou de outras figuras tutelares significativas é vital. No entanto, essa referência pode ser coadjuvada pela herança cultural que os contos de fadas constituem⁹⁹.

Sabemos que as personagens dos clássicos contos de fadas – pelo menos daqueles que não sofreram adulterações¹⁰⁰ – representam arquétipos da condição humana, símbolos de características e processos que todos os seres humanos possuem, ou pelos quais passam, aspectos de luz e de sombra que em nós habitam. Quão reconfortante não é, quando nos sentimos perdidos, órfãos, indignos, podermos sentir que não estamos sós e que muitos outros – o Pequeno Polegar, Hansel e Gretel, Pinóquio, Cinderela – comungam das mesmas incapacidades e vulnerabilidades!

Marianne Runberg, psicóloga clínica que trabalha há muitos anos com crianças com perturbações emocionais, fala da oportunidade única que os contos de fadas representam para o crescimento harmonioso da criança:

“O conto de fadas não nos fala de uma solução feliz que se atingiu sem qualquer esforço. As mais variadas histórias falam todas de um certo problema que só se resolve quando o herói ou a heroína se submetem a provas e a sofrimentos. Isto significa que a criança não ultrapassará a sua crise até estar pronta para evoluir por meio de um combate e até que seja capaz de reconhecer, de forma ampla, o seu problema, e tenha assim atingido a maturidade”¹⁰¹.

⁹⁹ Bruno Bettelheim escreve ainda: “A esmagadora maioria da «literatura infantil» tenta divertir ou informar, ou ambas as coisas. Mas a maior parte destes livros são tão frívolos de substância que muito pouco de significativo se aprende com eles. A aquisição de habilidades, incluindo a capacidade de leitura, perde o valor quando o que se aprende não acrescenta nada de importante à nossa vida”. (*Psicanálise dos Contos de Fadas*. Lisboa: Bertrand Editora, 1991, pp. 11-12).

¹⁰⁰ Nos últimos tempos, tem-se assistido à reescrita de vários contos de fadas e até à canonização de versões adulteradas de alguns clássicos, que subvertem a versão original.

¹⁰¹ Runberg, Marianne, “Fairy Tales in the Care and Treatment of Emotionally Deprived Children”. in Brun, Birgitte *et al.* *Symbols of the Soul. Therapy and Guidance through Fairy Tales*. London: Jessica Kingsley Publishers, 1993, p. 51 (tradução nossa).

Sabemos igualmente como algumas crianças pedem que se lhes conte sempre a mesma história e se identificam com este ou aquele conto por razões que muitas vezes não conseguem verbalizar, mas que lhes permitem apaziguar os seus conflitos internos e externos.

Runberg comenta o caso de Jeff, um rapaz muito instável que fora separado da mãe por maus-tratos. Jeff tinha um conto favorito – “A Branca de Neve” – que pedia repetidamente que lhe lessem. Embora, a nível consciente, não se recordasse de nada sobre a mãe nem sobre o que levava a que fosse retirado de casa, Jeff estabelecia, a nível inconsciente e simbólico, um paralelismo entre a sua situação e a da Branca de Neve, ambos vítimas de uma mãe/madrasta. Através do conto, Jeff não era obrigado a reconhecer qualquer semelhança com a sua própria história, o que lhe permitia não sentir nem ansiedade nem culpa em relação aos seus sentimentos. O conto termina com a punição da madrasta e com Branca de Neve a viver feliz até ao fim dos seus dias. Tal final não é apenas desejável mas também justo e restabelece a confiança e a esperança na vida.

Os contos de fadas possuem símbolos poderosos das situações vivenciais de todos nós. Na medicina tradicional hindu, por exemplo, os médicos curavam – e curam ainda – os seus doentes com a ajuda de contos que lhes davam para ler e meditar. O papel destes contos é terapêutico, justamente porque propõem um caminho interno – “o caminho da individuação” de que falam C. G. Jung e Marie-Louise von Franz – que não é igual para todos, mas que todos devem empreender, pois se trata da história de nós mesmos a caminho de nós mesmos.

Em *A Logoterapia em Contos*¹⁰², Claudio Garcia Pintos propõe a utilização dos livros como recurso terapêutico, falando da “biblioterapia” e do processo de identificação, de tratamento e de cura através da leitura. O psicólogo argentino comenta vários casos clínicos que seguiu, testemunhando o conteúdo transformador da leitura, tanto individual como colectivamente.

¹⁰² Pintos, Claudio García. *A Logoterapia em Contos*. São Paulo: Paulus, 1992. García Pintos é um estudioso argentino, cujo núcleo de interesses se prende com a *Logoterapia*: uma terapia centrada no sentido, inaugurada pelo médico vienense Viktor Emil Frankl (1905-1997). A partir sobretudo da *palavra* (escrita e/ou oral) – do *Logos* –, cada um de nós pode encontrar, nas narrativas, nos contos, nos poemas, nas histórias, dados fundamentais que nos levam ao encontro do verdadeiro sentido para as nossas vidas.

Um dos exemplos mais curiosos que menciona prende-se com um grupo de atletas com baixo nível de rendimento devido não a questões técnicas, mas à falta de auto-estima e ao medo de falhar, grupo esse que melhorou substancialmente o rendimento após ter lido o conto do condor, nascido num bando de perus, e que, apesar de admirar o voo dos condores que vê nos céus, nunca ousa voar e cumprir, assim, o seu destino.

Muitas das leituras que ajudam o público mais jovem no seu processo de auto e hetero-conhecimento pertencem à herança cultural da humanidade, como sejam os contos de fadas ou os mitos. Mas outras são histórias mais actuais que lidam igualmente, de forma vertical, com situações vivenciais arquetípicas e com os símbolos. Nunca será demais atentarmos no papel transformador do Verbo e da significação que nos acompanha na busca de respostas para situações de vida, respostas novas, próprias e significativas. Como escreve García Pintos: “O livro não é a única alternativa para o conseguir, mas a biblioterapia oferece-se como espaço nobre para que todas as pessoas possam acabar por fazer da sua biografia uma história dotada de sentido”¹⁰³.

A leitura de determinados contos confere significado àquilo que muitas vezes sentimos como caótico e disperso, respondendo a perguntas e a medos íntimos. A experiência com crianças desde a mais tenra idade permite confirmar que a leitura e a reflexão partilhadas podem ser elementos marcantes e transformadores, pois constituem um espaço de resiliência face a um mundo à deriva.

Ao comentar a difícil infância de Hans Christian Andersen, Boris Cyrulnik afirma que, apesar da orfandade e das grandes provações, Andersen se viu rodeado por mulheres que o amaram e por homens que criaram em seu redor “um ambiente cultural em que os contos permitiam metamorfosear os sapos em príncipes, a lama em ouro, o sofrimento em obra de arte”. Por isso, o pequeno Hans voltou a ganhar gosto pela vida. “Conviveu com os cisnes, escreveu contos, e fez leis para proteger outros patinhos feios”¹⁰⁴.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 42.

¹⁰⁴ Cyrulnik, Boris. *Le Murmure des Fantômes*. Paris: Éditions Odile Jacob, 2003, p. 20 (tradução nossa).

A leitura ensina ainda a abrir-se ao outro, a comungar da sorte do mundo e dos seus dramas mas também da sua beleza. As experiências de leitura e o prazer que lhes deve ser associado podem começar bem cedo, quando o livro não passa de um brinquedo que se manuseia e desgasta. A intimidade com a leitura pode ser física porque, afinal, como afirma Isabel Stilwell:

“Vivo pelos livros que li ou que me leram. [...] Trouxeram-me a capacidade de acreditar no que vejo e naquilo que não vejo, o gozo de brincar com as ideias, sem medo do absurdo, a felicidade de encontrar as minhas paixões e tristezas retratadas por um autor que eu nem conhecia – como é que ele sabia que eu me sentia assim?”¹⁰⁵

Em *The Invisible Child*, Katherine Paterson conta-nos a história de Walter, um rapaz que fora abandonado pelo pai e que, durante as férias, era enviado pela mãe para trabalhar numa quinta onde um severo patrão o castigava várias vezes, fechando-o num sótão. Essa criança encontrou no sótão livros de Dickens, Austen, Twain e Stevenson que se tornaram companhias permanentes e desejadas. Walter fazia com que o patrão o castigasse frequentemente, de forma a poder estar com os seus livros. Paterson escreve que há muitas crianças entre nós fechadas em sótãos que as aterrorizam. “Os livros podem ser a chave que abre essas portas fechadas”¹⁰⁶.

A boa leitura tem uma função equilibradora e consciencializadora: leva a reflectir sobre os valores da consciência, sobre as qualidades e os defeitos do indivíduo e da sociedade, ajuda a transcender as vivências individuais, indo ao encontro do(s) outro(s), sendo um desafio constante e um convite a transcender o egoísmo do nosso pequeno mundo.

Por extensão, transcender o egoísmo pressupõe uma atitude de cuidado, de atenção, de delicadeza e de gratidão em relação ao mundo. E pressupõe, sobretudo, responsabilidade perante a fragilidade visto que esta não é

¹⁰⁵ Stilwell, Isabel, “Quando olho para uma floresta vejo gnomos...” *Notícias Magazine*, 8 Setembro 2002.

¹⁰⁶ Paterson, Katherine, “The Child in the Attic”. in *The Invisible Child*. New York: Dutton Children’s Books, 2001, pp. 25-40.

apanágio dos doentes, dos deficientes ou dos excluídos, mas condição de todos nós e do mundo em que vivemos.

Em grande parte, a indiferença de que enferma a sociedade vem de ensinarmos a cumprir tarefas e a realizar exames, mas de não falarmos das nossas fragilidades de adultos, ajudando assim as crianças a reconhecerem e a lidarem com as próprias fragilidades. No entanto, a fragilidade cerca-nos, traduzindo-se, por exemplo, nas trajectórias de vida cada vez mais caóticas, abalroadas por acontecimentos perturbadores: a migração, a ruptura familiar, a perda de emprego, o desenraizamento, a experiência da precariedade.

A “ética da salvaguarda”¹⁰⁷

Por isso, a atitude ética tem de ser, antes de mais a de uma “ética da salvaguarda”. Face à destruição e à negligência, impõe-se que assumamos o papel de Noé e que, tal como ele fez no passado, conservemos a memória dos valores éticos para prover as crianças de um futuro, porque uma sociedade sem projecto ético é uma sociedade com um futuro hipotecado. Que livros levar então na Arca (de Noé)?

Livros que incentivem a cuidar do mundo e de todos os seus habitantes, desde os seres humanos aos animais, às plantas, às águas, às pedras... Livros que ensinem a cuidar de nós próprios, a respeitar os nossos corpos, mentes e espíritos... Livros que ajudem a cuidar¹⁰⁸ dos mais desfavorecidos, dos excluídos, a reabilitar a compaixão e a entreaajuda...

A respeito da salvaguarda da Terra, propomos, por exemplo, a leitura de “A Voz da Terra”¹⁰⁹ de António Botto, onde, para construir o seu palácio, um rei manda destruir a árvore mais bela da floresta, vindo a descobrir que nela mora um espírito de grandeza moral ímpar. Ou *O Jardim Secreto*¹¹⁰, onde Mary, uma órfã recém-chegada da Índia, vai abrir ao seu primo Colin as portas de um jardim secreto que mudará para sempre as suas vidas e as dos que os rodeiam.

¹⁰⁷ Sobre o conceito de “ética da salvaguarda”, ver Lacroix, Michel, *O Princípio de Noé ou a Ética da Salvaguarda*. Lisboa: Instituto Piaget, 1999.

¹⁰⁸ A propósito do conceito de “cuidado”, sugere-se a leitura de Boff, Leonardo, *Saber cuidar. Ética do humano – compaixão pela terra*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1999.

¹⁰⁹ Botto, António, *Os Contos de António Botto*. Lisboa: Marginália Editora, s/d.

¹¹⁰ Burnett, Frances Hodgson, *O Jardim Secreto*. Porto: Liv. Civilização Editora, 1999.

A atenção aos animais está patente, por exemplo em “Táxi”¹¹¹ que nos fala do abandono de um cão ou em *O grande voo do pardal*¹¹², um testemunho comovente da relação entre um homem que detestava pardais e um pardal “de uma perna só”.

Sabemos hoje quão vital é a protecção da natureza e do meio ambiente para assegurarmos um futuro. Mas, muitas vezes, falamos de ecologia natural e esquecemos a ecologia social. Atentemos pois em “A cegueira do príncipe”¹¹³, história de um príncipe cuja cegueira ninguém consegue curar até que um peregrino propõe ao rei que parta com ele pelas ruas e campos miseráveis do reino, enchendo uma taça de cristal com as lágrimas do seu povo, que depois usou para banhar os olhos do príncipe. Também “Um tostão para o Santo António”¹¹⁴ nos fala de um rapaz que pede esmola para o Santo António – na verdade, para comprar berlindes! A interpelação de um pedinte leva-o a dar um outro destino às receitas, para descobrir que, afinal, quem dá sempre recebe... mais do que a dobrar!

Contos como estes levam a que as crianças se sintam implicadas no universo e não isoladas nos seus casulos egoístas, enfiando a cabeça na areia, como a avestruz, para não “saber das coisas”. A educação para os valores é, antes de mais, uma educação holística, através da qual se aprende e sente a interligação da vida, valorizando “o que nos une e não o que nos divide”.

Ainda a propósito da salvaguarda do mundo e contra a destruição e a violência, ouçamos *A história de Erica*¹¹⁵, escrito na primeira pessoa sobre o extermínio dos judeus na Segunda Guerra Mundial ou “A bomba e o general”¹¹⁶ onde os átomos se revoltam e as bombas não rebentam, sendo transformadas em vasos de flores.

A intolerância e a discriminação podem ser contrariadas através de exemplos como “Meninos de todas as cores”¹¹⁷, hino à beleza e vitalidade da

¹¹¹ Torrado, António, <http://www.historiadodia.pt/pt/historias/12/04>.

¹¹² Jorge, Lídia, *O grande voo do pardal*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007.

¹¹³ Torrado, António, <http://www.historiadodia.pt/pt/historias/11/28>.

¹¹⁴ Torrado, António, “Um tostão para o Santo António”. in *O mercador de coisa nenhuma*. Porto: Liv. Civilização Ed., 1994.

¹¹⁵ Vander Zee, Ruth; Innocenti, Roberto, *A história de Erica*. Lisboa: Kalandraka, 2007.

¹¹⁶ Eco, Umberto, *A bomba e o general*. Lisboa: Quetzal Editores, 1989.

¹¹⁷ Soares, Luísa Ducla, “Meninos de todas as cores”. in Conceição Dinis; Fátima Lima (orgs.) *Aventura das Letras*. Porto: Porto Editora, 2003.

diferença; *Os três astronautas*¹¹⁸ onde, chegados a Marte, três cosmonautas de diferentes nacionalidades se dão conta de que as diferenças entre eles – e entre eles e os marcianos – são bem menores do que as semelhanças; ou “O campo de girassóis”¹¹⁹, que nos conta a tristeza do mais pequenino girassol de um campo de girassóis que não consegue ver o Sol, encoberto pela altura (e pela indiferença) dos outros.

Para aprender a validar a sua diferença e a diferença dos outros, pode propor-se ainda “A verdadeira e maravilhosa história do dragão Samuel”¹²⁰ que nos conta como um dragãozinho diferente dos outros – lançava água em vez de fogo! – é alvo de troça. Proscrito, vagueia por muitos anos mas, finalmente, chamam-no de volta ao país dos dragões pois a terra secara e dão-se conta de que só ele os poderia salvar!

Ao expor as crianças à necessidade do diálogo, do respeito mútuo e do respeito pela diferença, contos como estes – e muitos mais poderíamos citar – abrem caminho ao diálogo, à partilha, à compreensão e à consciência de que os defeitos que tendemos a ver nos outros são, tantas vezes também, reflexos dos nossos próprios defeitos.

Em jeito de conclusão

A educação fragmentada e pragmática que se tem praticado pode dotar as crianças de capacidades e técnicas para lidar com esta ou aquela área de especialidade mas não as educa para encontrarem sentido para a sua vida. Muito do desvario a que hoje assistimos tem uma relação proporcionalmente directa com a falta de sentido global que, por sua vez, provém da falta de sentido interior. Como escreve Ruy Cezar do Espírito Santo:

“Ou somos seres “absurdos”, que sofrem violências injustificadas ou temos “significação”. Por outras palavras, ou o ser humano “termina”, voltando à matéria orgânica pura e simples, como qualquer outro ser vivo

¹¹⁸ Eco, Umberto; Cami, Eugenio. *Os três astronautas*. Lisboa: Quetzal Editores, 1989.

¹¹⁹ Rocha, Natércia, “O campo de girassóis”. in *Castelos de areia*. Venda Nova: Bertrand Editora, 1995.

¹²⁰ Fanha, José, “A verdadeira e maravilhosa história do dragão Samuel”. in *A noite em que a noite não chegou*. Porto: Campo das Letras, 2001.

quando morre, ou há uma transcendência que revela um insuspeitado sentido presente na menor das nossas acções. É este o desafio”¹²¹.

¹²¹ *op. cit.*, p. 130.

Bibliografia

- BOFF, Leonardo (1999). *Saber cuidar. Ética do humano – compaixão pela terra*. Petrópolis: Ed. Vozes.
- BRUN, Birgitte *et al.* (1993). *Symbols of the Soul. Therapy and Guidance through Fairy Tales*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- CARQUAIN, Sophie (2003). *Petites histoires pour devenir grand*. Paris: Albin Michel.
- CYRULNIK, Boris (2003). *Le Murmure des Fantômes*. Paris: Éditions Odile Jacob.
- ESPÍRITO SANTO, Ruy Cezar do (1998). *O Renascimento do Sagrado na Educação*. São Paulo: Papyrus Editora.
- HYMOWITZ, Kay S. (2000, Julho/Setembro). “O que aconteceu às crianças?”, *Nova Cidadania II*, Número 5, S. João do Estoril: Ed. Principia.
- LACROIX, Michel (1999). *O Princípio de Noé ou a Ética da Salvaguarda*. Lisboa: Instituto Piaget.
- LIPOVETSKY, Gilles (1994). *O Crepúsculo do Dever*. Lisboa: D. Quixote.
- PATERSON, Katherine (2001). *The Invisible Child*. New York: Dutton Children’s Books.
- PEREIRA, Henrique Manuel (1998). “Pequenos Grandes Valores: uma Provocação à PósModernidade”, *Saber Educar. Revista da Escola Superior de Educação Paula Frassinetti*, nº 3.
- PINTOS, Claudio Garcia (1999). *A Logoterapia em Contos*. São Paulo: Paulus.
- ROJAS, Enrique (1994). *O Homem Light. Uma vida sem valores*. Coimbra: Gráfica de Coimbra.
- VALADIER, Paul (1997). *L’Anarchie des Valeurs*. Paris: Ed. Albin Michel.

A recuperação do sentido é, no fundo, a recuperação da significação de si mesmo e da própria vida. Para que o mundo se torne real, ou seja, para que o futuro deixe de estar hipotecado, precisamos de tornar possível – e perene – a infância. E a infância, sendo uma etapa da vida, é, antes de mais, um estado interior: a infância de coração que todos almejamos, a capacidade de encantamento, de confiança e de esperança que nos renova em cada dia.

Anexo

Aqui fica a referência a alguns blogues que visam a promoção da leitura de pequenos contos e histórias e dos valores éticos que a eles subjazem:

- <http://contadoresdestorias.wordpress.com>
- <http://historiasparaosmaispequeninos.wordpress.com>
- <http://verticalizar.wordpress.com>
- <http://geracoes-em-dialogo.blogspot.com>
- <http://tapetedesonhos.wordpress.com>.

CONTRASTE E ALTERIDADE NA VIAGEM CONTEMPORÂNEA

Maria João Cordeiro
Instituto Politécnico de Beja
mj.cordeiro@estig.ipbeja.pt

Resumo

No mundo contemporâneo globalizado, definido pela sua qualidade essencialmente fluida e instável, o carácter distintivo da viagem parece dissolver-se face à contracção do planeta, à economia das “trocas simbólicas” e a um alegado processo de diluição das diferenças e de homogeneização cultural. Com efeito, a mediatização da sociedade e a proliferação icónica contemporâneas produzem um aparente estado de saturação da geografia real e de multiplicação de lugares enquanto representações e imagens, permitindo pôr em causa a própria necessidade e urgência de deslocação, bem como admitir a abolição do “estatuto de privilégio” de certos lugares e a derradeira quebra no conceito aurático das férias e das viagens, tradicionalmente assente em antinomias cruciais entre o quotidiano/familiar e o diferente/extraordinário.

O presente artigo propõe-se abordar o paradigma da mobilidade contemporânea, nomeadamente no que diz respeito à traumática aniquilação do espaço e do tempo e ao seu impacto fortemente disruptivo sobre a dimensão ontológica de uma prática cultural cujo poder aurático se encontra tradicionalmente relacionado com a conquista de distâncias, a percepção de diferenças e a experiência de alteridade. O artigo pretende, por outro lado, refutar a declaração pós-moderna de que a familiarização com o outro conduz a uma diminuição do potencial de choque cultural no turismo contemporâneo, discutindo a relevância e a prevalência da busca de contraste e formas de vivência de alteridade no complexo novelo de motivações da viagem turística contemporânea.

Palavras-chave: turismo, experiência turística, globalização, espaço-tempo, mobilidade, percepção, alteridade

Abstract

In today's globalised world, essentially defined by its fluid and unstable quality, the distinctive character of travel seems to be dissolved in consequence of the planet's contraction, the economy of "symbolic exchanges" and the alleged process of dilution of differences and cultural homogenization. In fact, contemporary highly mediatised society and iconic proliferation produce an apparent saturation of the real geography and the multiplication of places as images and representations. This allows for the questioning of the very need and urgency to travel, as well as for the abolition of places' "special status" and the definite destruction of the aura around holiday and travel experiences, which are traditionally based on crucial antinomies between the ordinary/familiar and the different/extraordinary.

The present article aims at approaching the paradigm of contemporary mobility, namely the traumatic annihilation of space and time and its strongly disruptive impact on the ontological dimension of a cultural practice whose auratic power is traditionally related to a conquest of distances, the perception of differences and the experience of alterity. The article intends to refute the postmodern declaration that the familiarization with the other leads to a diminished potential of cultural shocks in contemporary tourism, and it discusses the prevailing relevance of the search for contrasts and forms of alterity experience within the complex cluster of current tourist motivations.

Keywords: tourism, tourist experience, globalisation, mobility, space-time, perception, alterity

O advento da curiosidade e da vontade genuína de conhecer e aprender mais sobre a diversidade cultural humana marca significativamente a

passagem de um paradigma religioso de viagem, centrado na salvação, para um modelo secularizado de mobilidade, atento à diferença e baseado na sede de conhecimento. Na Idade Média, a forma de mobilidade mais praticada (e alargada às várias camadas sociais sobretudo a partir do século XII) consistia na peregrinação a locais sagrados da Cristandade, em busca de redenção espiritual e também de cura para as múltiplas maleitas que assolavam a Europa. Progressivamente, os motivos religiosos deram lugar a impulsos mais mundanos, como a busca de cultura, conhecimento e prazer (Feifer, 1985: 29). A curiosidade pela diversidade humana, ausente em formas literárias de viagem de épocas anteriores, emerge como poderoso impulsionador de novas narrativas: os relatos de William Rubuck, Marco Polo e John Mandeville ilustram como, a partir do século XIII, o desejo de conhecimento prático com base na observação directa lançava as bases de um outro tipo de paradigma de viagem (Elsner e Rubiés, 1999: 31 e *passim*).

O arquétipo do viajante movido pela curiosidade poderá ser o mercador veneziano Marco Polo, cujo relato sobre “as diferentes gerações humanas e as variedades das regiões do mundo”, “as grandes maravilhas e curiosidades da nobre Arménia e da Pérsia dos tártaros e da Índia e diversas outras províncias” (*O Livro de Marco Polo*, 1984: 7), corresponde a um relato de deslumbramento, revelação e choque para a Europa de então.

O relato de Polo retrata uma viagem ao coração do outro, uma imersão literal no universo da diferença, numa época em que vastos territórios do globo se encontravam autenticamente sob o domínio do incógnito e, portanto, em grande parte, à mercê da pura curiosidade, longe ainda de qualquer ímpeto conquistador, exploratório ou colonizador, ou ainda de um imperativo educacional e civilizacional. A percepção do outro, no mundo de Polo, significava alargar horizontes, esbugalhar literalmente os olhos de espanto perante o nunca visto. O contacto intercultural traduzia-se numa descoberta inocente do diferente, sem concepções predeterminadas sobre “o outro”, sem o olhar preconfigurado por um “eu sedento de identidade e identificação” (Müller e Breuer, 1984: 69).

O relato de Polo cunha possivelmente o início da história da mediação e da interpretação sobre o desconhecido, o momento a partir do qual a sucessiva sobreposição de discursos e construções tornará impossível a apreensão do outro nesse estado de despojamento e virgindade mentais.

Ao contrário do mundo de Polo, cuja ordem cosmológica se encontrava repleta de lacunas preenchidas por elementos religiosos e mitológicos, a época contemporânea caracteriza-se pela saturação da geografia real. Os mais recônditos lugares do planeta encontram-se hoje totalmente desvendados; conquistados ao domínio do insondável, atravessados por rotas e itinerários, até os mais inóspitos lugares do globo transitaram do caos para a ribalta dos prospectos turísticos.

A saturação da geografia real é acompanhada pela saturação visual. Na sociedade altamente mediatizada da actualidade, os espaços existem para além das suas coordenadas e dos seus limites geográficos, circulando ostensivamente como imagens, autênticos duplos que populam a imaginação humana, integrando esse movimento avassaladoramente veloz de trocas simbólicas da sociedade pós-moderna (Appadurai, 2004; Lash e Urry, 1994), na qual as relações humanas e as instituições se globalizaram ao ponto de “poderem passar da experiência à informação; ao ponto de se ajustar espacialmente mais em torno do consumo de simulacros do que da produção de objectos materiais” (Waters, 1999: 148).

A noção de que qualquer apreensão do espaço é obrigatória e inevitavelmente antecedida e/ou substituída pelas suas representações exaustivamente mediadas e excessivamente interpretadas implica a constatação de que a viagem já não serve o seu propósito primordial de apropriação do mundo e de que é manifestamente impossível ser-se o primeiro e o único a pisar determinado pedaço de terra, que, como afirma Luís Castro Nogueira (*apud* Santos, 2002: 301), “uma praia nas Caraíbas, o deserto do Sahara, ou uma paisagem da Antártida — já [foram] apropriadas por uma multidão de olhares que circulam tecnicamente como seus clones”.

A proliferação visual é tal que origina a ideia de que já não se viaja para ver algo substancialmente *novo e diferente*, mas simplesmente para

reconhecer os sinais de atmosferas e cenários “encenados”, preparados para a apreciação e consumo turísticos.

A sobreposição de subtextos potencialmente perturbadores de experiências pessoais em primeira mão e a impossibilidade da não-mediação colocam o viajante moderno perante um dilema fulcral polarizado, por um lado, pela fuga ao *déjà vu*, pela obsessão por experiências espontâneas, frescas e não mediadas e, por outro, pela preparação cultural e sede de conhecimento sobre o mundo (Löfgren, 1999: 96).

A busca do novo — novas paisagens, novas experiências, novas sensações, novas vistas —, que constitui, na formulação do sociólogo francês Jean-Didier Urbain (2002), uma importante tradição viática simbolizada pela figura literária de Phileas Fogg, é um empreendimento impossível, dado não haver lugar que não tenha sido visto, explorado, catalogado, fotografado, comentado; como afirma Virilio (1999: 93): “À impossibilidade de ver seguiu-se a impossibilidade de não ver, de não ver previamente.”

A saturação visual e a mediatização da sociedade estão estreitamente relacionadas com os desenvolvimentos tecnológicos que perturbaram radicalmente as características objectivas dos conceitos de espaço e tempo — nos quais se baseiam o movimento e a mobilidade. Estas radicais transformações podem resumir-se ao que Daniel J. Boorstin (1992: 114) define como “a diluição da experiência da viagem”. No seu ensaio, significativamente intitulado “The Lost Art of Travel”, Boorstin atribui o declínio da arte da viagem à modernização da tecnologia e dos transportes, que conduziu a um processo de homogeneização cultural, em que a viagem, tal como o resto da experiência humana, se tornou uma tautologia. Nas palavras de Max Frisch (*apud* Boorstin, *ibid.*: 109-110):

Traveling is medieval, today we have means of communication, not to speak of tomorrow and the day after, means of communication that bring the world into our homes, to travel from one place to another is atavistic.

Mais significativamente ainda, a progressiva supressão das distâncias produziu uma autêntica revolução filosófica, pois a redução temporal da deslocação, que ameaça culminar na viagem instantânea, significa, na realidade, a dissolução do carácter concreto do espaço e, conseqüentemente, a perda do significado da viagem enquanto metáfora universal da mudança (Boorstin, *ibid.*: 115).

A dissolução das categorias temporal e espacial, que se encontrava à data da reflexão distópica de Boorstin ainda num estágio inicial, atinge um ponto crítico com os desenvolvimentos tecnológicos que deram origem à aceleração dos meios de transporte e ao modo quase imediato de comunicação. A “diluição” do espaço e do tempo anunciada por Boorstin ecoa na ideia da “morte da distância” de Cairncross (*apud* Urry, 2002: 141) ou ainda no contributo teórico de David Harvey (1990) sobre a “compressão tempo-espaço” e o seu impacto fortemente disruptivo sobre as práticas sociais, económicas, culturais e políticas.

Este processo sobrevém, em particular, a partir da década de 90 do século XX, em consequência do desenvolvimento tecnológico dos sistemas de comunicação e informação, bem como da aplicação de novas formas de produção e organização capitalistas, que preconizam, em toda a linha, uma aceleração acentuada da circulação e do consumo de bens e serviços. Harvey (*ibid.*: 285 e *passim*) aponta claramente as principais consequências da aceleração generalizada nos ritmos da produção e do consumo: volatilidade, efemeridade e obsolescência instantânea. Harvey prossegue a sua discussão da sociedade pós-moderna assente nestes princípios, advogando que ela produz activa e deliberadamente este sentido de colapso dos horizontes temporais, associando-o à sensibilidade esquizofrénica descrita no influente ensaio de Frederic Jameson, publicado originalmente em 1984, “Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism”. Coesão e continuidade dão lugar à fragmentação e à ausência de um sentido de futuro e a uma esmagadora obsessão pelo momento presente.

Quanto à igualmente traumática aniquilação do espaço, esta foi conseguida através do desenvolvimento da fibra óptica, das telecomunicações por satélite e do transporte aéreo, o qual permitiu a diminuição não só do tempo de deslocação entre locais como também dos respectivos custos à escala global (Lash e Urry, 1994: 25). Por outro lado, qualquer lugar do planeta circula como imagem ou imagens e está ao dispor da “efémera utilização” (Harvey, *ibid.*: 293) por qualquer um.

O turismo e a vivência contemporânea da viagem não escapam à lógica do colapso temporal e espacial e à avidez do consumo de um mundo em constante mudança, obcecado pela novidade e sujeito a um contínuo bombardeamento de estímulos sensoriais.

Como faz notar Harvey (*ibid.*: 286), esta característica da vida pós-moderna reactualiza a reflexão de Georg Simmel (1903) sobre a atitude *blasée* potenciada pela vida sensorial na metrópole moderna, cujo ritmo desenfreado estimula os nervos ao ponto de estes deixarem de ter qualquer reacção. Este fenómeno psíquico, caracterizado por uma espécie de adormecimento dos sentidos em consequência da sobrecarga de estímulos a que o mundo contemporâneo submete o indivíduo, não poderia ser mais actual no contexto da sobreposição caótica de imagens de lugares, promovida nomeadamente pelo meio de comunicação televisivo, que parece ter tornado interdependentes todos os acontecimentos, imagens e locais na célebre “aldeia global” de Marshall McLuhan:

After three thousand years of explosion, by means of fragmentation and mechanical technologies, the Western World is imploding. During the mechanical ages we had extended our bodies in space. Today, after more than a century of electronic technology, we have extended our central nervous system itself in a global embrace, abolishing both space and time as far as our planet is concerned. (apud Harvey, 1990: 293)

A ideia do abraço global representa aqui não só a possibilidade do indivíduo se prolongar fisicamente por um espaço transnacional e sem barreiras, como também a intensificação dos modos de percepção do outro,

através de um número ilimitado de trocas e encontros culturais à escala global. Featherstone (2001: 89) afirma haver “uma maior familiarização com ‘o outro’, quer em termos de modos de relacionamento interpessoal, quer de imagens e perspectivas que os outros têm do mundo ou das diferentes ideologias”. Köstlin (1995: 8), por exemplo, afirma não haver uma diferença de princípio entre “o exotismo do próximo” e “o exotismo do longínquo”, na medida em que o exotismo se imiscuiu pelo lar adentro, foi domesticado e colocado decorativamente numa prateleira.

O mundo de hoje é, com efeito, caracterizado por múltiplos fluxos globais que influem decisivamente nas nossas representações da diferença, abrangendo todas as realidades e práticas da vida política, económica, social e cultural. Na terminologia criada por Appadurai (2004), no âmbito da sua teoria da economia cultural dos fluxos, estes são de cinco tipos: fluxos de pessoas (turistas, imigrantes, refugiados, exilados, etc.), de tecnologias, de capitais, de imagens e informações e de ideologias. Estes movimentos constituem a teia da tessitura instável da configuração global, pois conferem-lhe um carácter predominantemente desconexo, fragmentário e imprevisível. Cada um destes movimentos Appadurai designa por paisagens (*scapes*) justamente “para apontar a forma fluida, irregular desses horizontes” (*ibid.*: 50).

A fluidez é também a metáfora principal do pensamento desenvolvido por Zygmunt Bauman (2000) para caracterizar a modernidade actual, sucessora de uma modernidade sólida e fixa. Para Bauman, a era contemporânea assiste ao triunfo dos poderes liquidificadores que minam as estruturas rígidas e inflexíveis da racionalidade capitalista, em consequência do novo molde de mobilidade — mais acelerado e leve —, que deixou de estar confinado aos movimentos do corpo humano. Com efeito, a partir do momento em que a tecnologia permite a transgressão de todos os limites à velocidade do movimento, passando então o céu (a velocidade da luz) a ser o derradeiro limite, não só o espaço sucumbe perante o tempo, como também o próprio tempo é aniquilado.

A dominação do espaço realizou-se por meio da domesticação do tempo (Bauman, *ibid.*: 115) e da sua transformação em unidades calculáveis e

previsíveis, conduzindo necessariamente a um desgaste na importância das referências temporais. Como afirma Bauman, assiste-se a uma alteração fulcral na condição existencial humana que se traduz na nova irrelevância do espaço que é, afinal, a aniquilação do tempo:

*In the software universe of light-speed travel, space may be traversed, literally, in 'no time'; the difference between 'far away' and 'down here' is cancelled. Space no more sets limits to action and its effects, and counts little, or does not count at all. It has lost its 'strategic value', the military experts would say. (Bauman, *ibid.*: 117)*

O desaparecimento do valor estratégico do espaço é o custo da instantaneidade — da aparente obliteração do tempo —, isto é, do elemento que lhe conferia valor. Bauman (*ibid.*) evoca a definição do valor de Simmel — “o esforço pela obtenção de algo”, “a tensão da luta” por alguma coisa —. No caso do espaço, “if no time needs to be lost or forgone — ‘sacrificed’ — to reach even the remotest of places, places are stripped of value in the Simmelian sense”.

A perda de relevância dos lugares evoca a poderosa metáfora da “quebra da aura”, formulada por Walter Benjamin, no início do séc. XX, no contexto da sua crítica cultural da massificação e do consumo.

No pensamento benjaminiano, a aura é definida como aparição única de algo que está longe (Benjamin, 1980: 479). A distância do objecto aurático parece referir-se não só à sua existência física única e irrepitível no espaço e no tempo, mas também à sua esfera de intangibilidade inerente à autoridade emanada pelo seu posicionamento destacado no topo de uma ordem cultural hierarquizada. Benjamin discute a aura no contexto da percepção da obra de arte na era da possibilidade da sua reprodução mecânica, considerando que os meios de comunicação de massa quebram o sentido de distância necessário ao estatuto aurático da obra de arte. A partir do momento em que se torna acessível à percepção das massas, a obra de arte adquire uma existência que deixa de ser única e permanente para passar a ser transitória e reprodutível (Benjamin, *ibid.*). A acessibilidade da obra de arte ao contacto pelas massas

através da sua reprodução incontrolável significa a perturbação do objecto aurático no seu contexto de aparição única, pois torna-o disponível, de formas ainda inimagináveis à época de Benjamin, no meio de tantos outros objectos não-auráticos.

A aura em torno da viagem manifesta-se, por um lado, como diz Rojek (1997), através do poder magnético que nos leva a sair de casa, a percorrer a distância que nos separa de determinado destino turístico e testemunhar a sua aura; por outro, a aura da experiência da viagem concretiza-se, ainda mais significativamente, na expectativa de uma “inner journey, a journey which peels away our ordinary layers of consciousness to reach a deeper level of realization” (Rojek, *ibid.*: 58). A viagem interior é uma viagem de transformação e revelação do ser, possível apenas através da experiência do outro, da diferença, do não-familiar.

Numa obra fragmentária, escrita entre 1904 e 1910, que viria a constituir-se como referência no debate sobre a temática da alteridade e diversidade, Victor Segalen (2002) teoriza a experiência do exotismo como “the forceful and curious reaction to *a shock* felt by someone of *strong individuality* in response to some object whose *distance* from oneself he *alone* can perceive and savor” (Segalen, *ibid.*: 21, *italico meu*). Segalen considera enfaticamente o ponto de vista do indivíduo que, na solidão da percepção do que lhe é diferente, se compraz na sensação da alteridade assente na distância inexpugnável (porque não assimilável pela razão) entre ele e o objecto. O carácter único e original da viagem aqui descrito por Segalen assinala uma experiência cujo valor aurático se completa num momento de sensibilidade exacerbada: o clímax de revelação e surpresa perante o outro.

A alegada quebra da aura no turismo prende-se com o progressivo declínio da sua capacidade de deslumbrar quem viaja. Recorro mais uma vez à discussão de Chris Rojek sobre a reflexão de Benjamin para explicar esta experiência de anticlímax: além da acessibilidade aos objectos pelos meios de comunicação de massa suprimir o sentido de distância do objecto aurático, há ainda a considerar a proliferação de imagens dos objectos auráticos que os aproxima da trivialidade quotidiana e, por fim, os efeitos da tecnologia que

tem o poder de “trabalhar” sobre o objecto original, modificando-o, adicionando-lhe ou retirando-lhe significados (Rojek, 1997: 59).

Obliterada a distância que nos separa de qualquer ponto do globo, através, por exemplo, de um mero e banal clique do rato informático, desaparece o valor especial de determinado lugar ou mesmo a urgência de o visitar. O esforço e o conflito que culminam na chegada ao destino — a duração e a experiência da viagem — atribuem--lhe um valor aurático, definitivamente posto em causa pela globalização e na era da instantaneidade.

A palavra-chave desta radical transformação é a velocidade. O ritmo veloz a que tudo ocorre engole o tempo de duração de qualquer coisa, o que, para o turismo, tem uma consequência fatal, uma vez que o destino — o ponto de chegada — se torna predominantemente mais importante do que o tempo ou a experiência da viagem para lá chegar. Dito de outra forma, os três momentos fundamentais que compõem a experiência da viagem — partida, deslocação e chegada — são radicalmente subvertidos ou mesmo eliminados.

Se a revolução dos transportes no século XIX produziu uma progressiva redução da duração da viagem (deslocação entre pontos geográficos), a revolução tecnológica da instantaneidade parece ter aniquilado o próprio movimento, originando um terrível desequilíbrio: esvaziando de sentido a partida e reduzindo ao quase nada o tempo de deslocação, transferem-se o peso e a relevância da experiência para o momento e o local da chegada: o “produto final” de um processo cuja essência assente no movimento foi anulada. Nas palavras de Virilio (1999: 28), vive-se, pois, na era da “permanente chegada”.

A substituição da viagem pelo momento da chegada integra-se, para Virilio, no conjunto mais vasto dos paradoxos da aceleração tecnológica, a qual desemboca na negação do movimento, conducente à sedentarização progressiva de um ser-ilha (“Inseldaseins”) (*ibid.*: 35), isto é, ao crescente “encapsulamento” do ser na sua própria casa (“Kokonisierung”) (*ibid.*: 34).

A “televiagem” poderia também ser acrescentada às manifestações mais evidentes da telepresença que invade o quotidiano do indivíduo e o enclausura no momento presente. A evolução tecnológica no sentido da aceleração implicou a negação do próprio movimento e, portanto, uma

importante perda ontológica: a anulação das distâncias espaciotemporais pressupõe a anulação da essência da viagem. É o percurso que encerra em si a potencial transformação do sujeito-viajante através de um determinado número de experiências físicas e espirituais; é no movimento da deslocação entre pontos geográficos que se realiza o impulso errático da natureza humana.

A anulação do percurso está, assim, estreitamente ligada à progressiva limitação do movimento humano — coincidente com o que Virilio chama poluição dromosférica (do grego *dromos*, “corrida”): contaminação do âmbito locomotor do homem, que vê assim altamente restringida a possibilidade de reatualizar a sua aparentemente intrínseca condição nómada.

Apesar da presença tranquila do radicalmente diferente nas rotinas diárias dos indivíduos, a necessidade de busca de contrastes não parece ter soçobrado totalmente. Com efeito, nunca em qualquer outra época a exposição do indivíduo a outras latitudes culturais ocorreu de forma tão ostensiva e marcante: a globalização instigou, na realidade, como forma de resistência à aglutinação, movimentos de heterogeneização, manifestações de variedades culturais e de identidades locais, cujas representações icónicas ou textuais fazem parte do horizonte mental de qualquer pessoa. A mediatização do outro parece ter conduzido não à satisfação da “fome do outro”, mas genuinamente a uma consciência generalizada da existência de múltiplos outros e, para além disso, a um fenómeno verdadeiramente novo e constitutivo da contemporaneidade, designado por Appadurai (2004) como a obra da imaginação na construção e transformação dos sujeitos na nova ordem global. De acordo com a teoria desenvolvida por Appadurai, as imagens/narrativas veiculadas pelos meios de comunicação de massa funcionam como prolegómenos ao desejo de deslocamento (seja este diáspora compulsiva ou voluntária, ou ainda viagem turística).

A visibilidade global desses múltiplos outros lugares fomenta a constituição e circulação de fantasias, “protonarrativas de vidas possíveis” (Appadurai, *ibid.*: 54), multiplicando também ela exponencialmente as oportunidades de *viver* essas narrativas imaginadas. Isto é, no contexto dos fluxos turísticos, as imagens e os textos fornecem enredos, personagens e

cenários, enquadramentos alternativos de vivências que germinam poderosamente na imaginação humana, revivificando a velha motivação da curiosidade humana em novos moldes da experiência de alteridade: o encontro com o outro não se atém a um conhecimento passivo do repositório representacional em que o estranho, o bizarro, o diferente se limitam a uma irrupção sistemática e familiar pela realidade e pelos discursos quotidianos, mas impele efectivamente à mobilidade física e ao confronto real.

Esta ideia é consistente com uma característica do turismo global que Urry (2002) designa por “corporeality of movement”, de acordo com a qual é fundamental pensar a viagem turística como fruto de um real desejo de proximidade física com os objectos, de estar corporalmente presente em determinados espaços, de experimentar pessoalmente certas sensações. Urry (*ibid.*: 154) afirma:

To be there oneself is what is crucial in most tourism, whether this place occupies a key location within the global tourist industry or is merely somewhere that one has been told about by a friend. Places need to be seen ‘for oneself’ and experienced directly: to meet a particular house of one’s childhood or visit a particular restaurant or walk along a certain river valley or energetically climb a particular hill or capture a good photograph oneself. Co-presence then involves seeing or touching or hearing or smelling or tasting a particular place.

Perante o discurso sobre o outro, saturado pela mediação e interpretação, parece ser determinante a importância dada ao carácter imediato, pessoal e presentificado da experiência: perceber directamente o outro, em toda a sua abrangência sinestética, apenas permitida, de facto, pela co-presença. Esse querer “estar lá”, essa “sede de terreno”¹²² atribui incontestável valor às formas actuais da “fuga em direcção ao outro” (Kresta, 1998).

¹²² Assim responde Alexander Poussin, escritor-viajante, à pergunta: “De onde vem o prazer de viajar?: Do amor pelos outros, pelo mundo, da curiosidade de ir ver as coisas como elas são realmente. É uma sede de verdade. De terreno.” (Delimbeuf, 2005: 35)

A busca do outro continua válida num mundo, onde, para a maioria dos turistas, viajar fora da Europa representa oportunidades reais de choque cultural e exotismo, ainda que temperado com outros ingredientes que não os que estiveram na génese da palavra no século XIX. Viajar em África, na Ásia ou na América do Sul pode proporcionar confrontos surpreendentes, imersões *à la Polo* num universo de desorientação, enigma, estupefacção e estranheza. É também a essa possibilidade de se deixar tocar profundamente pelo outro que Ransmayr se refere como momento positivo da fuga:

*Wohin ich auch flüchte: dort ist ja nicht nichts, sondern zumindest das Fremde — und dort sind Menschen! Selbst im entlegensten Winkel kann ich etwas finden, was mich bewegt und fasziniert, unter Umständen auch verwirrt oder verletzt, mich zurückweist oder weiterrreibt. (apud Wemhöner, 2004: 16)*¹²³

A viagem contemporânea, ainda que ocorra necessariamente “pelos caminhos pavimentados das infra-estruturas turísticas” (Kresta, 1998: 16), não obliterou a necessidade de lidar ou negociar com outras culturas, nem a possibilidade de se surpreender com o novo em cada lugar estranho ou com o “exótico” em cada pormenor que se contrapõe aos da existência que se leva noutra sítio: uma torneira, uma tabuleta, uma sequência de consoantes numa palavra, as dimensões de uma janela, uma tomada de corrente. Em graus de maior ou menor necessidade, viajar implica expor-se a um mundo de outros coloridos e novas regras, em que não raramente se ocupa um lugar de dependência, ignorância e marginalização. Trata-se, com efeito, de uma nova aprendizagem:

Auch Reisen ist etwas, was man lernen muß, es ist eine fortwährende Interaktion mit anderen, bei der man gleichzeitig allein ist. Darin liegt das Paradox: Man reist allein in einer Welt, die von anderen gemanagt wird. Sie sind diejenigen, denen die Pension gehört, in der du

¹²³ “Para onde quer que eu fuja: aí não existe o nada, mas uma outra realidade onde se encontram seres humanos! Mesmo no recanto mais remoto é possível encontrar algo que me comove e fascina, que, em certas circunstâncias, me confunde e fere, que me faz recuar ou que me impele a prosseguir.” (tradução minha)

ein Zimmer möchtest, die entscheiden, ob für dich noch Platz in dem Flugzeug ist, das nur einmal in der Woche geht, sie sind diejenigen, die ärmer sind und an dir etwas verdienen können, sie sind diejenigen, die mächtiger sind, weil sie dir einen Stempel oder ein Papier verweigern können, die sprechen Sprachen, die du nicht verstehst, sie stehen neben dir auf einer Fähre und sitzen neben dir im Bus, sie verkaufen dir etwas zu essen auf dem Markt und schicken dich in die richtige oder die falsche Richtung, manchmal sind sie gefährlich, meist jedoch nicht, [...] und überall ist es anders, und nirgendwo so, wie du es gewöhnt warst in dem Land, aus dem du kommst. (Nooteboom, 2000: 9-10)¹²⁴

A interação humana — com toda a imprevisibilidade que lhe assiste — existe em potência em cada situação que implique sair do contexto familiar e praticar a actividade mais banal num contexto de diferença. É esta descontextualização dos actos normais da vida que parece ser decisiva num mundo em que cada vez mais se aplica a afirmação de Kracauer (1990: 289), datada do início do século XX, de que a viagem se realiza pela viagem em si mesma, motivada pela expectativa de viver uma forma de libertação temporária dos condicionalismos espaciais.

A mera mudança de lugar pode ser, por si só, uma experiência disruptiva e, mesmo ao nível do mais elevado amortecimento do impacto da realidade estrangeira sobre o turista (por melhores ou piores que sejam as “redomas” de segurança¹²⁵ criadas em torno dele), implicar um esforço de adaptação e uma mais ou menos árdua aprendizagem.

A experiência de comer um hambúrguer e beber uma cerveja num hotel intercontinental de Cabul, no Afeganistão, é dada como exemplo pelo escritor-viajante Paul Theroux para ilustrar a sua definição (depreciativa) de turismo como prolongamento da casa: “Traveling As a Version of Being At Home”

¹²⁴ “Viajar é algo que também é preciso aprender; é uma constante interação com os outros, na qual se está ao mesmo tempo sozinho. É aí que reside o paradoxo. Viaja-se sozinho num mundo que é gerido pelos outros. São eles os donos da pensão, onde queres arranjar quarto; são eles que decidem se ainda há lugar para ti no voo que só se realiza uma vez por semana; são eles que são mais pobres do que tu e que podem ganhar algum dinheiro contigo; são eles que são mais poderosos do que tu, pois podem-te recusar um visto ou um documento; são eles que falam línguas que não entendes, vão ao teu lado no *ferry* ou no autocarro, vendem-te comida no mercado e encaminham-te na direcção certa ou errada; às vezes, são perigosos, na maior parte das vezes, porém, não o são, [...] e por todo o lado as coisas são diferentes e em parte nenhuma as coisas são como estás habituado a que sejam no país de onde vens.” (tradução minha)

¹²⁵ “The ‘tourist bubble’ of Western amenities”, na terminologia cunhada por Smith (1989: 13).

(1985: 133). Para Theroux, um hotel intercontinental parece ser suficiente para reproduzir uma familiaridade doméstica tranquilizadora e reduzir assim o factor de estranheza.

Porém, comer um hambúrguer e beber uma cerveja num hotel em Cabul podem constituir experiências da mais pura estranheza, situadas mesmo nos antípodas da normalidade. Neste exemplo extremo, nem o mais confortavelmente instalado turista poderá sentir-se verdadeiramente em casa e ser insensível à descontextualização em que são realizados os mais banais gestos do dia-a-dia. Essa descontextualização mantém-se um factor essencial do projecto original da experiência exótica, tal como definido por Segalen: “the ability to conceive otherwise” (2002: 19). A estética da diversidade de Segalen, porém, é baseada na percepção exclusiva das manifestações da diferença como unicamente possíveis na realidade exterior a um eu, parecendo negligenciar esse movimento interior, em que a experiência de alteridade pode ser mais desconcertante: a descoberta do outro ou até de múltiplos outros existentes em *nós*.

O enigma de cada viagem ainda não realizada reside tanto no estranho lá fora “por descobrir”, como nos estranhos em potência que espreitam dentro do próprio viajante. A viagem suscita a dissolução da identidade e a irrupção de um sentimento de desorientação e estranheza no momento decisivo da consciencialização da efemeridade do presente como elo frágil de ligação entre os limites do passado conhecido e o enigma do futuro.

O narrador de *On the Road*, de Jack Kerouac, formula da seguinte forma esse sentimento de pura vertigem à beira do abismo, que permite ao viajante/turista sentir claramente esse outro que há em si:

I was far away from home, haunted and tired with travel, in a cheap hotel room I'd never seen, hearing the hiss of steam outside, and the creak of the old wood of the hotel, and footsteps upstairs, and all the sad sounds, and I looked at the cracked high ceiling and really didn't know who I was for about fifteen strange seconds. I wasn't scared; I was just somebody else, some stranger,

and my whole life was a haunted life, the life of a ghost. I was halfway across America, at the dividing line between the East of my youth and the West of my future [...]. (Kerouac, 1976: 15)

Privado da identidade que o contexto rotineiro confere, o viajante dispõe da possibilidade de *ser outro(s)*: forjar identidades, estatutos, imaginar histórias pessoais. Viajar representa essa possibilidade *do que poderia ser* e esconde um espectro infindável de possibilidades vivenciais que permanecem vedadas ao ser humano, enclausurado numa existência e numa cultura.

Na sua teoria do turismo, Christoph Hennig (2001) considera que, no decurso do processo de secularização da vida humana, a viagem moderna passou a assumir a função anteriormente desempenhada pelas festas religiosas: a sublevação de certas normas sociais e a satisfação do desejo de transcender a realidade.

Apoiando-se na antropologia filosófica de Gehlen e Plessner e na ideia de que cada existência humana concreta, inserida numa cultura, implica a consciência de não-vivência de múltiplas outras existências teoricamente possíveis, Hennig sustenta que estes esboços de vida que nunca serão vividos são o conteúdo dos sonhos e da imaginação que se projecta sobretudo nas imagens construídas de outras culturas. Para Hennig, a viagem moderna é uma forma de resolver a tensão criada entre as amarras de uma só existência e o desejo de viver “o excluído, o proibido, o reprimido – ou o materialmente impossível mas imaginável” (Hennig, *ibid.*: 23). Para quem viaja, o quotidiano dos outros irradia um esplendoroso fascínio que o seu próprio, deixado temporariamente para trás, não tem. A descoberta destes outros possíveis mundos que nos estão interditos é particularmente visível no encantamento e atenção que as actividades rotineiras despertam no turista. Este encontro com a variedade do mundo, que é a variedade das possibilidades humanas, é exemplarmente descrito por Italo Calvino em *As Cidades Invisíveis* (1994: 30-31):

Marco entra numa cidade; vê alguém numa praça viver uma vida ou um instante que poderiam ser seus; no lugar daquele homem agora poderia estar

ele se tivesse parado no tempo muito tempo antes, ou se muito tempo antes numa encruzilhada em vez de tomar uma estrada tivesse tomado a oposta e ao cabo de uma longa volta viesse a encontrar-se no lugar daquele homem naquela praça. Agora, daquele seu passado verdadeiro ou hipotético ele está excluído; não pode parar; tem de prosseguir até outra cidade onde o espera outro seu passado, ou algo que talvez tivesse sido um seu possível futuro e agora é o presente de outro qualquer.

Esse confronto com caminhos passados não tomados e com futuros possíveis está ao alcance do viajante/turista em virtude da sua condição particular de estrangeiro, a um tempo próximo e distante, sem vínculos a determinado grupo em particular. A sua mobilidade confere-lhe, na caracterização sociológica desta figura por Simmel (1908), liberdade, objectividade e uma natureza suficientemente abstracta e geral para poder, em cada passagem de fronteira entre grupos, construir novas relações identitárias.

A experiência de alteridade é um projecto válido na viagem contemporânea. Talvez a lamentação antiturística, segundo a qual o viajante moderno perdeu a capacidade de se surpreender com o outro, se tenha concentrado, como afirma Bausinger (1991: 350) a propósito das férias, sobre a apropriação unilateral do ‘outro’, esquecendo que, o ponto de referência das férias é sempre o mundo familiar, o qual se torna, por sua vez, em certa medida, estranho e até modificável.

O fenómeno de “estranhamento”, potenciado pela mudança de lugar e, portanto, por uma ruptura com as estruturas previsíveis e familiares, conduz a uma revalorização substancialmente qualitativa dos actos de todos os dias, atribuindo-lhes um novo significado. Ernst Bloch (1973: 431) chama a este distanciamento revivificador da vida e de resgate do ser à banalidade desgastante e entorpecedora uma espécie de alienação refrescante (“erfrischende Verfremdung”), equiparando a viagem a um novo nascimento, o “Maio que tudo rejuvenesce”. A descoberta do novo na banalidade quotidiana dos outros converge na redescoberta do que nos é familiar: “Neu zu begehren, dazu verhilft die Lust der Reise.”¹²⁶ (Bloch, *ibid.*: 429) Na

¹²⁶ “A vontade de viajar ajuda a desejar de novo.” (tradução minha)

percepção da diferença reside, pois, um processo de auto-(re)descoberta e de conhecimento sobre si próprio – uma dimensão e um território da viagem nunca inteira e totalmente explorados e esgotados.

Bibliografia

Appadurai, Arjun. 2004. *Dimensões Culturais da Globalização — A modernidade sem peias*, trad. Telma Costa. Lisboa: Teorema.

Bauman, Zygmunt. 2000. *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press.

Bausinger, Hermann. 1991. “Grenzenlos ... Ein Blick auf den modernen Tourismus”. In Hermann Bausinger, Klaus Beyer & Gottfried Korff (ed.), *Reisekultur — Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus*. München: C. H. Beck. 343-353.

Benjamin, Walter. 1980. “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit” [1939]. In Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, vol. I-2. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 471-508.

Bloch, Ernst. 1973. *Das Prinzip Hoffnung*, vol. I. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Boorstin, Daniel J. 1992. *The Image — A Guide to Pseudo-Events in America*. New York: Vintage.

Calvino, Italo. 1994. *As Cidades Invisíveis*, trad. José Colaço Barreiros. Lisboa: Teorema.

Delimbeuf, Katya. 2005. “África a pé”. *Revista Única – Expresso*, 2 de Julho. 34-39.

Elsner, Jas, Rubiés, Joan-Pau. 1999. “Introduction”. In Jas Elsner, Joan-Pau Rubiés (eds.), *Voyages and Visions: Towards a Cultural History of Travel*. London: Reaktion Books. 1-56.

Featherstone, Mike. 2001. “Culturas globais e culturas locais”. In Carlos Fortuna (org.), *Cidade, Cultura e Globalização: Ensaio de Sociologia*, trad. de Margarida Lima de Faria. Oeiras: Celta. 83-103.

Feifer, Maxine. 1985. *Going Places — The Ways of the Tourist from Imperial Rome to the Present Day*. London: Macmillan.

Harvey, David. 1990. *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Cambridge, MA/Oxford: Blackwell.

Hennig, Christoph. 2001. *Der Wunsch nach Verwandlung — Mythen des Tourismus*. Karlsruhe: Evangelische Akademie Baden.

Jameson, Frederic. 1991. "The Cultural Logic of Late Capitalism" [1984]. In Frederic Jameson, *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press. 1-54.

Kerouac, Jack. 1976. *On the Road*. London: Penguin Books.

Köstlin, Konrad. 1995. "Wir sind alle Touristen — Gegenwelten als Alltag". In Christiane Cantauw (ed), *Arbeit, Freizeit, Reisen. Die feinen Unterschiede im Alltag*. Münster/New York: Waxmann. 1-12.

Kracauer, Siegfried. 1990. "Die Reise und der Tanz" [1925]. In Siegfried Kracauer, *Schriften*, vol. I (Aufsätze 1915-1926). Frankfurt am Main: Suhrkamp. 288-296.

Kresta, Edith. 1998. "Die Flucht ins Andere". In Hans-Peter Burmeister (ed.), *Auf dem Weg zu einer Theorie des Tourismus. Dokumentation einer Tagung der Evangelischen Akademie Loccum vom 28. bis 30. Januar 1998*. Loccum: Evangelische Akademie Loccum. 11-20.

Lash, Scott & John Urry. 1994. *Economies of Signs and Space*. London/Thousand Oaks/New Delhi: SAGE.

Löfgren, Orvar. 1999. *On Holiday: A History of Vacationing*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.

Müller, Maria E. & Stefan Breuer. 1984. "Marco Polo oder Die Wunder der Welt". In Klaus Bergmann & Solveig Ockenfuß (ed.), *Neue Horizonte — Eine Reise durch die Reisen*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt. 69-93.

Nooteboom, Cees. 2000. *Nootebooms Hotel*, trad. do Neerlandês de Helga van Beuningen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

O Livro de Marco Polo. 1984. Lisboa: Moraes Editores.

Rojek, Chris. 1997. "Indexing, dragging and the social construction of tourist sights". In Chris Rojek & John Urry (eds.). *Touring Cultures — Transformations of Travel and Theory*. London/New York: Routledge. 52-74.

Santos, José Manuel Figueiredo. 2002. *Turismo: Mosaico de Sonhos — Incurções Sociológicas pela Cultura Turística*. Lisboa: Colibri.

Segalen, Victor. 2002. *Essay on Exoticism, An Aesthetics of Diversity*, trans. and ed. by Yaël Rachel Schlick. Durham/London: Duke University Press.

Simmel, Georg. 1903. "Die Grosstädte und das Geistesleben". In Georg Simmel, *Die Grossstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung. (Jahrbuch der Gehe-Stiftung Dresden)*, vol. 9. 185-206. Disponível em *Georg Simmel Online*, <http://socio.ch/sim/verschiedenes/1903/grossstaedte.htm>.

Simmel, Georg. 1908. "Exkurs über den Fremden". In Georg Simmel, *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, Berlin: Duncker & Humblot. 509-512. Disponível em *Georg Simmel Online*, http://socio.ch/sim/soziologie/soz_9_ex3.htm.

Smith, Valene L. 1989. "Introduction". In Valene L. Smith (ed.), *Hosts and Guests: The Anthropology of Tourism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 1-17.

Theroux, Paul. 1985. "Stranger on a Train: The Pleasures of Railways". In Paul Theroux, *Sunrise with Seamonsters: A Paul Theroux Reader*. Boston: Houghton Mifflin. 126-135.

Urbain, Jean-Didier. 2002. *L'Idiot du Voyage — Histoires de Touristes*. Paris: Ed. Payot & Rivages.

Urry, John. 2002. *The Tourist Gaze*. 2nd edn. London/Thousand Oaks/New Delhi: SAGE.

Virilio, Paul. 1999. *Fluchtgeschwindigkeit — Essay*, trad. do Francês de Bernd Wilczek, Frankfurt am Main: Fischer.

Waters, Malcolm. 1999. *Globalização*, trad. Magnólia Costa e Ana Bela Rocha. Oeiras: Celta.

Wemhöner, Karin. 2004. *Paradiese und Sehnsuchtsorte — Studien zur Reiseliteratur des 20. Jahrhunderts*. Marburg: Tectum.

O FEMININO NA OBRA DE UANHENGA XITU: MEMÓRIA E IDENTIDADE NA LITERATURA ANGOLANA

Marilúcia Mendes Ramos

UFG – marilucia_ramos@uol.com.br

Resumo

Interessa-nos para este artigo perscrutar as representações da vida social em narrativas do escritor angolano Uanhenga Xitu, mormente no que diz respeito à personagem feminina e ao papel da mulher nas sociedades tradicionais angolanas. Nas narrativas cujas ações se passam no interior de Angola, as representações sociais da mulher revelam um *modus vivendi* diferenciado daquele experimentado por mulheres que migram para a capital, Luanda, espaço em que a noção de vida *comunitária*, tão significativa nas sociedades tradicionais, perde seu significado. Os trabalhos lá executados, por exemplo, serão em favor do colono, como os dos empregados domésticos, e não para a coletividade. Já nos espaços interiores, mais distantes da mão pesada do colonizador, as representações da vida social dos angolanos são mais expressivas e essa diferenciação revela que a migração do campo para a cidade, no caso de um país dominado pela colonização, metaforiza o abandono de um tipo de (con)vivência social em favor de outro. Como a política colonial portuguesa foi assimilacionista, essa migração será sinônimo de busca de adesão ao *modus vivendi* do *outro*, muitas vezes para sofrer menos os efeitos da dominação. Para essa discussão, não é por livre escolha que se tratará das personagens femininas na obra de Xitu, posto que as mulheres em seus textos ganham vez e voz para a expressão do *proprium* angolano, como se o autor as quisesse homenagear em sinal do reconhecimento de sua importância na construção e preservação da memória, que é capaz de criar laços identitários entre as milenares gerações passadas e as futuras, como esboçaremos (Esta reflexão teve origem no estudo desenvolvido no doutoramento, intitulado *Entre dois contares: o espaço da tradição na escrita de Uanhenga Xitu*, defendida em 1996 na FFLCH-USP, e orientada pela Dra. Maria Aparecida Santilli, falecida em março de 2008).

Abstract

In this article, we are interested in the representations of social life in the narratives of the Angolan writer Uanhenga Xitu, mainly in his concern with the feminine character and the feminine role in the traditional Angolan societies. In these narratives, which take place in Angola, the social representations of the woman reveal a “modus vivendi” that is different from those women who migrate to the capital, Luanda, a place where the notion of a life in community, so meaningful in the traditional societies, has lost its meaning. There, the work is done to favor the colonist and not the whole community. On the other hand, in the spaces of the countryside, which are far from the colonizer’s stern hand, the representations of the Angolan social life are more expressive and this difference reveals that the migration from the country-side to the capital, in the case of a country driven by colonization, represents, as in a metaphor, the abandonment of a kind of social living in the terms of the another. Because Portugal’s colonization process was assimilationist, this migration will mean an adherence to the “modus vivendi” of the other, in many ways an effort to do not suffer so much the impacts of the domination. It is no wonder that Xitu’s feminine characters were chosen in this discussion; in his texts, these women are given voice to express the Angolan “proprium”, as if the writer wanted to recognize and acknowledge their contribution in the construction and preservation of the memory, which is able to create identity links, among as many generations, both from the past and the future, as it will be shown here (The reflections presented in this paper are the result of my doctorate studies, called “Entre dois contares: o espaço da tradição na escrita de Uanhenga Xitu”, presented at FFLCH-USP in 1996 and under the supervision of Dra. Maria Aparecida Santilli, who died in March 2008).

Palavras-chave: personagem feminina, literatura angolana, memória, identidade, Uanhenga Xitu.

Keywords: feminine character, Angolan literature, memory, identity, Uanhenga Xitu.

Para o estudo proposto e para as nossas novas abordagens sobre literatura e sociedade, atentaremos inicialmente para algumas das considerações de conceituados críticos brasileiros que salientam esse diálogo: “Sociologia e literatura”, de Octávio Ianni (1999) e artigos de *Literatura e Sociedade*, de Antonio Candido (1980).

Fatos de ordem mais ampla, que caracterizam um determinado período e uma certa sociedade, propiciam variados modos de interpretação pelo historiador, filósofo, artista, arquiteto, sociólogo, cada qual perturbado pelas transformações/transições que sente e busca expressar. Assim, as aproximações entre essas e outras tantas áreas podem ser percebidas em função de algo maior que toca a todos. É tendo em mente essa multiplicidade de pontos de vista possíveis sobre um mesmo objeto (ou objeto comum a várias áreas) que embasamos nosso recorte, a saber, o encontro das narrativas da literatura tomadas aqui para discussão, com os problemas que envolvem suas personagens do ponto de vista sociológico e histórico.

A natureza da literatura (que compreende imagens e figuras de linguagem, ritmo e melodia, metonímias e metáforas; elabora parábolas, alegorias; atribui tom épico ou dramático ou lírico na fabulação) difere daquela da narrativa sociológica (que busca dados científicos, descrições e avaliações; é uma ciência conceitual, que envolve categorias, leis, tanto no âmbito geral como particular das relações, tensões e contradições ou configurações) em vários pontos (Ianni 11). Entretanto, interessa-nos aqui destacar os pontos de convergência que há entre essas duas áreas.

De fato, o encontro de literatura e sociologia é bastante freqüente e manifesta-se, além do variado tratamento dos grandes fatos de um determinado momento, na construção de tipos ideais ou no tratamento de temas, por exemplo, revelando certa característica do período, havendo mesmo certas “inquietações, dilemas e ilusões predominantes, ressoando nas narrativas, interpretações e fabulações. É como se as narrativas, bem como outras criações, sintetizassem e decantassem algo que poderia ser essencial na época ou conjuntura” (Ianni 12).

As idéias de Antonio Candido em *Literatura e sociedade* (1980) são basilares para a relação entre o escritor e seu público. Ao afirmar no artigo “A literatura e a vida social” que “não convém separar a repercussão da obra da sua

feitura, pois, sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque, sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana”, percebe Candido que fatores sociais como a estrutura social, os valores e ideologias e as técnicas de comunicação marcam os “quatro momentos da produção, pois a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época; b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio” (21). Como buscaremos mostrar, o escritor Xitu é tocado pela situação social e política de seu país, compõe narrativas que agem sobre os leitores e o meio, produzindo efeito prático, podendo modificar condutas e concepções de local e de mundo.

Assim, as diferenças de organização social e de culturas determinam diferentes modos de expressão da realidade pela literatura, que seria, pois, “um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a” (Candido 74). Ela se manifestaria de maneira diversa conforme o momento histórico, exprimindo-se por vezes “como vocação, consciência artesanal, senso de missão, inspiração, dever social etc.” (75).

Desse diálogo que provocamos entre os dois sociólogos, trazemos ainda as afirmações de Ianni de que sociologia e literatura “nascem e desenvolvem-se desafiadas, influenciadas ou fascinadas pela questão nacional” e ajudam a pensar e a “estabelecer o território e a fronteira, a história e a tradição, a língua e os dialetos, a religião e as seitas, os símbolos e as façanhas, os santos e os heróis, os monumentos e as ruínas” (14).

Interessa-nos destacar para este estudo também o encontro de Literatura e História, pois, assim como a Sociologia, aquela também passa pela fabulação no tratamento dos dados da realidade.

As personagens femininas das narrativas de Xitu ganham espaço na “história vista de baixo”, feita por pessoas comuns que ajudam a dar algum sentido a fatos contados da “proa”. Pensamos aqui nas novas possibilidades de abordagem do fato histórico para as quais Sharpe (1992) aponta ao chamar o olhar do novo historiador para a história vista de baixo, em que se alcança um quadro do ambiente material, da economia familiar do grupo, das etapas do ciclo da vida com as iniciações, da forma diferenciada de educação, do tipo de alimentação, ou seja,

o historiador pode, por meio de exame minucioso de um vasto e variado campo de documentação, inclusive relatos orais, ajudar a ampliar a idéia que se tem de certos episódios da história vista da proa, e o escritor poderá beber nas mesmas fontes da história vista de baixo e usar a imaginação para tecer o real no ficcional. A liberdade para trabalhar o real pela imaginação será menor ou maior dependendo do compromisso do escritor com sua história, seu povo, seu público, ou mesmo pela filiação literária.

Em acréscimo a essas afirmações de Sharpe, lembramos que Candido argumenta em seu artigo “O direito à literatura”, de *Vários Escritos* (1995), que a literatura é necessária porque pode “propor e denunciar, confirmar ou negar os problemas da sociedade”, tanto aquela que “os poderes sugerem como a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante”, de tal modo que pressupõe uma “superação do caos, determinada por um arranjo especial das palavras, fazendo uma proposta de sentido” (246).

A idéia de nação “está nas mentes e corações de muitos, coletividades, grupos e classes sociais”, como afirma Ianni, e é, “simultaneamente, sentida, pensada e imaginada por uns e outros, a despeito das desigualdades e tensões sociais atravessando continuamente as relações sociais, o jogo das forças sociais” (17), assim, pensamos que autores - seres sociais que são - e seus narradores, contribuíram para a construção da identidade nacional na reelaboração, pelas páginas literárias, da sociedade sem vez nem voz para a expressão do *proprium*, como discutiremos.

Assim, literatura, sociologia e história participarão, cada qual com sua linguagem - mas todas tendo em comum serem discursos narrativos - da descoberta/invenção da nação.

O diálogo entre literatura, história e sociedade no caso de Angola merece especial atenção por parte dos críticos literários. Como foram quase 500 anos de situação colonial, a documentação era feita *sobre* e não *pelos* angolanos. O processo de construção da identidade nacional em Angola vem sendo representado sob várias de suas facetas na literatura angolana, mais significativamente da segunda metade do século XX para cá. E é com a *Geração de 50* que se vai conquistando espaços para revelar pela própria voz o *proprium* angolano e, por extensão, o modo peculiar de concepção do mundo (referimo-nos aqui à tradição

oral, que norteia todas as formas de relacionamento nas sociedades tradicionais angolanas).

Uanhenga Xitu, engajado na luta dos intelectuais da *Geração de 50*, procurará, pelo instrumento da literatura, revelar o *modus vivendi* dos angolanos, não permitindo que se perca a memória cultural de seu povo. Uma das representações do *proprium* diz respeito à mulher, depositária de conhecimentos ancestrais transmitidos de geração a geração e mantenedora de uma cultura plural que assegura a ligação com novas gerações. Será de modo significativo que por intermédio de suas personagens femininas propiciará ao leitor o conhecimento do cotidiano nas sanzalas (diferente de senzala, lugar em que ficavam confinados os escravos, sanzala é como uma aldeia, um grupamento étnico), com suas práticas tradicionais, danças, jogos socializantes, crenças, ritos, cantos que animam o trabalho, etc.

A mulher figura como sujeito discursivo, por vezes, e noutras ganha largos espaços para que mitos e estereótipos sejam desfeitos, ou ainda para que possa dar seu testemunho sobre as condições sócio-culturais de seu tempo.

É notória em sua obra a força do feminino, sejam essas mulheres a esposa, a parteira, as jovens, a professora, a mãe, a mais velha, a quimbanda, a benzedeira, a escrava, a doméstica, a assimilada, a desejada, as que sofrem violências sem poder questionar... Essa mulher angolana é personagem em destaque nos contos e romances de Xitu, textos em que no cotidiano repleto de práticas tradicionais, ou na convivência com o colonizador português no meio urbano, são registrados os papéis vitais desempenhados pela mulher.

A angolana influencia o seu meio, pois enquanto os homens de sua sanzala eram enviados pelos angariadores por meses ou anos para lavras distantes, ou para outros vários tipos de serviço por contrato - forma de trabalho que maquilava a escravidão - ela ficava na terra, no seu grupo social, mantendo tudo em movimento (os ritos, as tradições) por meses ou anos ou para sempre, quando os homens não mais voltavam, e lutando contra as conseqüências da desagregação social gerada por esse tipo de “trabalho”.

Tanto a dificuldade porque passa quanto suas contribuições não estão devidamente registradas pela história, mas sim pela literatura, a qual se torna importante instrumento na investigação de suas diversas representações para a

configuração da heterogeneidade do feminino na história de seu país. É preciso lembrar que este é um recorte, pois muito do que se percebe na representação dessa mulher pode ser, em verdade, a de toda mulher, em toda parte.

O escritor, dando espaço no texto literário para a mulher como sujeito da história de Angola, põe em pauta o problema da dominação e da luta para dela fugir, sendo atuante na manutenção e na reconstrução de sua história cultural, mantendo as práticas cotidianas, cuidando das crianças, cozinhando os alimentos por elas plantados, transmitindo conhecimentos ancestrais como forma de resistência.

Por visar a socialização do indivíduo desde a infância, os jogos e as brincadeiras, que nessas sociedades não são individuais para criar nas pessoas desde a mais tenra idade noções de vida em sociedade e de solidariedade, vão sendo praticados entre as crianças e os jovens mais ou menos da mesma fase de crescimento, sendo esses laços fortalecidos por meio de ritos de agregação por toda a vida, como se lê em “A tradição viva”, de Hampaté Bâ (1980):

Além do ensino esotérico ministrado nas grandes escolas de iniciação, (...) a educação tradicional começa, em verdade, no seio de cada família, onde o pai, a mãe ou as pessoas mais idosas são ao mesmo tempo mestres e educadores e constituem a primeira célula dos tradicionalistas. São eles que ministram as primeiras lições da vida, não somente através da experiência, mas também por meio de histórias, fábulas, lendas, máximas, adágios etc. (...) A lição dada na ocasião de certo acontecimento ou experiência fica profundamente gravada na memória da criança (194).

Compõem a tradição oral, destarte, muito mais que as histórias transmitidas de boca a ouvido de geração a geração. Ela diz respeito à *força vital*; ao *nome*, que compõe e situa o ser africano diante do ancestral e da sociedade por ser atributo da personalidade; ao *tempo* dinâmico, mítico (não cronológico), elemento vivido, por intermédio do qual se pode lutar contra o esgotamento das forças vitais e a favor

de seu desenvolvimento; aos *ofícios tradicionais*, os grandes vetores da tradição oral, que produzem uma forma de linguagem, pois a prática desses ofícios pode produzir um ritmo harmonioso, desencadeador das forças vitais; e, dentre ainda outras, as *escolas iniciáticas*, que levam o angolano a descobrir a sua própria relação com o mundo das forças, o que pouco a pouco o conduzirá ao autodomínio.

Xitu é um angolano que passou por essas escolas e cresceu dentro da tradição oral; aprendeu a ler e a escrever a língua do dominador em sua sanzala. Seus textos surgem de uma luta silenciosa para não se esquecer dos hábitos e costumes de sua gente e para dar a conhecer a versão do africano sobre o sistema colonial e ainda colaborar no processo da construção da identidade nacional, que seria a etapa seguinte à da Independência.

Numa tentativa de reencontro das identidades dispersas nas teias da aculturação promovida por tantos séculos pelo colonizador português, e de modo mais acentuado no início do século XX, as personagens literárias angolanas entram em cena revelando essa personalidade cultural e propiciando o reencontro de angolanos consigo mesmos, num processo de construção da identidade pela consciência daquilo que não se é e do que nunca se deixou de ser, apesar do empenho da política assimilacionista do colonizador.

Os leitores angolanos podem se reconhecer nos rostos, nas falas, nas personagens tipificadas em suas narrativas e, tal qual na tradição oral, refletir sobre sua participação no grupo e na construção da sua história, num processo de conscientização da sua aculturação e da necessidade de resistência aos mecanismos empregados pela máquina colonial para a imposição da cultura ocidental.

E, como um "registador de algo que se passava no meio e no ambiente de sua convivência", Xitu revelará, na tessitura dos seus textos, o cotidiano das sanzalas como um ambiente de práticas tradicionais, onde cabem à mulher papéis fundamentais em seu grupo, como fazer os partos, buscar água, pisar o milho, pilar, cuidar das crianças durante o trabalho das mães; transmitir conhecimentos sobre a fase adulta aos jovens, sobre as canções, danças e jogos socializantes, sobre os cantos ritmados que animam o trabalho. Elas são as educadoras, as esposas, as mães, as quimbandas, as velhas sábias a conviver num cotidiano de

tradições ou mesmo no espaço ocupado pelo colonizador, onde vendem peixes e frutas para as "senhoras", oferecidos em cantos alegres e ritmados, sempre acompanhados de sorrisos largos, permitindo ver seus dentes brancos e brilhantes.

No conto "Vozes na sanzala (Kahitu)", do livro "*Mestre Tamoda e Kahitu*", de 1984, a personagem Kahitu, protagonista de uma história de caráter "didático-moralizante de tipo descendente" (essa terminologia, conforme Lourenço Rosário (1989), refere-se à punição do anti-herói) é castigada pelos entes sobrenaturais por transgredir as regras, pois usou os conhecimentos tradicionais acumulados em favor próprio, e por tratar-se de narrativa exemplar, tal punição figura como ensinamento para as presentes e futuras gerações. Como nas histórias orais, a vida dessa personagem é narrada desde antes do nascimento, passando-se pela sua difícil infância em virtude de seu "aleijume" até sua fase adulta, quando comete o erro fatal.

A moça com a qual Kahitu contracenará, a bonita e cobiçada jovem Saki, entoa cantos regionais junto às crianças, aparecendo de quando em vez "no sungi para comandar os brinquedos da juventude" que já neste caso, além de ensinar a compartilhar, visam a incorporação de conhecimentos pelo contato físico entre os jovens de ambos os sexos (1984a 86).

Essa personagem, Saki, pela sua grande força vital, tem poder agregador, com crianças e jovens sempre ao seu redor, tornando-se muito cobiçada pelos rapazes. A cobiça do já velho Kahitu, detentor de grandes conhecimentos, por essa ninfa trará um enorme desequilíbrio das forças na sanzala, com punições de ordem devastadora para mais que uma geração. Assim, por intermédio dessa personagem o narrador descreverá a beleza da mulher angolana, revelará sua força vital, sua convivência com as tradições no cotidiano, os trabalhos sob sua incumbência, a preocupação com a perda do prestígio, que equivale à perda da força vital para essas sociedades.

Uma das personagens femininas de Xitu atentas à necessidade da manutenção dos ritos e das crenças é mãe de Kahitu, porém, como o marido não dá ouvidos a suas recomendações, desincumbindo-se das obrigações para com os entes sobrenaturais, Kahitu nasce aleijado, como fora previsto pelo quimbanda que salvou sua avó da morte:

... avisa o teu genro que o homem que casar com a Mbombo deverá cumprir à risca os preceitos de Ngana Kasadi. Porque esta Kaualende deve a vida à filha que leva no ventre. Kituta, quando abusado, raro castiga com a morte as mulheres grávidas. O que ele faz, nesses casos, é deformar os frutos que saem do ventre da mulher que o ofende. Não se esqueça da lição, que é bem importante (50).

Elo entre o mundo real e o sobrenatural, as quimbandas aparecerão em outro conto de Xitu, *Mafuta*, como adivinhas e parteiras. Elas trabalharão juntas, pois como uma criança não consegue nascer, uma quimbanda tentará adivinhar a razão, fazendo perguntas às divindades, valendo-se de pós mágicos, de gestos e frases ritmadas. A outra, a afamada velha Kasexi, era conhecida por sua destreza em resolver partos difíceis e, “com uns urros e umas guizalhadas, era o suficiente para parirem, de susto. Mas só Kaseki conhecia o segredo de como e quando podia berrar, e de como e quando podia mexer e sacudir freneticamente as campainhas” (1979 30-6).

Também Manana (1978), em conto homônimo, por quem Felito se apaixona, vive momentos dramáticos. Este personagem, um pícaro, embora casado, arma várias peripécias para ter Manana, jovem que vivia em um grupo étnico bastante fechado, com rígidas regras de convivência e voltado para as práticas tradicionais. Essa personagem, por não encontrar saída, pois Felito não as apresenta, dá seguimento à tradição de sua linhagem de serem as mulheres iniciadas como quimbandas. No conto, cujo espaço é o do interior, será colocado em evidência o dilema do angolano que se encontra mais distanciado das dissoluções culturais frequentes nas cidades. Assim, mais próximo do mundo das tradições, esse angolano tem dificuldade em aceitar as soluções do universo do colonizador, ao mesmo tempo em que questiona certos hábitos e costumes ainda vigentes. Por vontade do avô materno, essa personagem será preparada para ser quimbanda por uma outra muito afamada. Como Manana morou nas proximidades de Luanda, e em razão de não ter sarado com os rituais da quimbanda, a velha atribui à mistura de crenças religiosas o seu fracasso, manifestando com suas palavras a idéia de

muitos angolanos com relação aos que vivem no entre-lugar, sem manter as tradições, mas também sem se ligar ao mundo dos ocidentais: “Menina da cidade, dada às missas, procissões e a outras coisas mais que se não praticam no meio, foi uma asneira lançá-la nesta diskela sem antecipados tratamentos (...) Em suma, o ar que se respira no nosso meio e ambiente tem muita importância, para que a escolha das ‘médiuns’ recaia nas mulheres que cá residem” (117).

Outra jovem descrita como detentora de grande força vital é Mafuta, personagem de conto homônimo. Por intermédio dessa personagem serão abordadas questões como a atribuição do nome por um quimbanda ou um feiticeiro na tradição oral, ligando-se o novo ser a sua origem e ao momento de seu nascimento. No caso de Mafuta, está bem caracterizada na definição do narrador para seu nome, que significa complicações, violências, contendas, briga, remoinho, ciclone, abismo.

Nesse conto, o cotidiano nas sanzalas está marcado pelo trabalho das moças que, no quintal, entoam cânticos que ajudam a manter e acelerar o ritmo da socagem:

...outras duas moças pilavam conjuntamente, no mesmo almofariz, sambacanhando (acto de duas pessoas pilarem com cadência no mesmo almofariz) e, ao ritmo dos movimentos dos misu, entoavam cantigas transmitidas por seus ancestrais, [sendo que,] animadas com a canção e o ritmo do pilar, nunca paravam de pilar. E cada vez o faziam com mais força e vontade de demonstração, ouvindo-se as jimbonja que estalavam das suas mãos (1979 41).

Há ainda moças executando tantos outros e diferentes trabalhos, mas o narrador detém seu olhar sobre uma que está a trabalhar em ritmo forte, já bastante harmonioso, como se pode inferir pelo ritmo alcançado pela escolha vocabular do narrador e até por sua exclamação:

... outra moça de pé, noutro pilão, pisava pône, e fazia girar o pau-de-pilão de uma forma singular que se chama kukaianga. Ao lado dessa moça, outras duas raparigas sambacanhavam num outro pilão, e executavam movimentos rápidos, também conhecidos como o pisar-de-kisama ou de katutu. Habilidades e arte!... (41).

Nessa sanzala também se podem "ver" moças que chegam carregando água em grandes potes a entoar cantos que ajudam no equilíbrio e no esquecimento do cansaço, ou ainda as raparigas que estavam a pisar o milho.

Aqui interessa ressaltar, como mais uma marca da manutenção da memória e das tradições nos textos de Xitu, por meio das personagens femininas, as descrições dos trajes das moças que são apropriados a certas atividades, como a de apanhar água em potes, que são um traço peculiar do modo de se apresentar de certos grupos étnicos. Ao trazer para o espaço do texto escrito o modo de amarrar as vestimentas, o autor valoriza o próprio de um grupo e de uma certa atividade dentro dele, registrando pela escrita esses costumes para que não se percam, além de atribuir valor e reconhecimento ao trabalho feminino:

Quando a Mafuta acabou de arranjar a Hata (Rodilha), deu dois nós na nguua, encurtando-a mais. Com toda a energia de uma mulher trabalhadeira e cheia de mocidade, baloiçou a sanga, que levava cerca de 40 litros de água. Recebeu o pano das mãos de uma companheira e passou-o sobre a nuca (...) Todas com sangas, nas costas, metidas nas jinguua (artefacto para levar potes). Levavam umas peças de pano sobre as cabeças (1979 111-12).

Note-se que o trabalho da enunciação recria as imagens de tal modo que as presentifica. O escritor, todavia, não desvia o olhar da mulher angolana quando esta migra para a cidade; pelo contrário, segue-a de longe e registra seus passos

ora valorizando seu trabalho, ora criticando ou satirizando seu novo modo de portar-se e de expressar seus pensamentos.

No caso da valorização do trabalho dessas mulheres na cidade, temos as vendedoras de peixe e frutos que passam pelas ruas de Luanda a chamar a freguesia com seus cantos alegres, recriados pela enunciação para dar a perceber a disposição para o trabalho dessas trabalhadoras angolanas, como exemplificamos nas citações abaixo de *Os discursos do “Mestre” Tamoda* (1984b):

Maleèè, malambula-malambula... mako-a-mako... mbijjèè, está fresco fresquinho-uu... ia mataculando as nádegas no seu passo característico, com um traje de panos próprios para esse serviço e o andar singular só dela ardina, peixeira, pregoeira matinal e cancioneira sem palco, enchendo as ruas da cidade e dos musseques com a sua música melodiosa: Malèèee, jisardinha-jisardinha, isenga-isenga... (137).

Note-se que a vendedora vai mesclando palavras em quimbundo e em português no seu canto, que na tradição oral tem a função de animar o trabalho e, ainda, o posicionamento do narrador, que no trabalho da enunciação deixa transparecer que acompanha atentamente com os olhos o andar da moça, seus trajes amarrados de modo tradicional e ouve seu canto que lhe sabe bem, pois para ele aquela expressão da angolanidade é “música melodiosa”.

Pelo trabalho da enunciação, o trecho revela mais que uma reprodução onomatopéica do canto alegre, alto, vibrante de uma mulher cheia de força vital. Nas minúcias da representação do oral no escrito, percebe-se a valorização do que é próprio dos costumes e sabedoria popular de Angola. Assim, essa mulher é representada a trabalhar na cidade de Luanda, espaço do colonizador, ao modo angolano, levando o balaio de frutas colhidas na região do Loje à cabeça, com um largo sorriso que lhe deixa à mostra os dentes brancos, escovados não com o creme dental da cidade, mas ao modo tradicional. Tais nuances permitem perceber o *proprium* angolano mesmo no espaço dominado pelo colonizador:

- *Minha senhora, minha senhora, laranja-laranja, laranjinha doceééé... tangerina-tangerina boa, minha senhora – do outro lado da rua uma quitandeira bonita, de balaios grandes na cabeça com laranjas e tangerinas douradas do Loje, oferece gritando pelo negócio a completar o cenário pitoresco do dia, mas à medida que vai vendendo também vai oferecendo aos clientes um sorriso agradável, deixando ver seus dentes brancos, bem brancos graças à escova do pau de muindu com o produto de sal e pó de carvão de cozinha, que substitui a dentífrica pasta Couraça (138).*

A narrativa sobre *Manana* é intermediária na obra de Xitu por contemplar dois espaços que no restante de sua obra são tratados separadamente: o interior de Angola, local da manutenção das tradições, como a Funda, os Dembos (no Cuanza Norte) - e os musseques de Luanda, que levam a um paulatino abandono das tradições. Com relação a este último, o autor escolhe os bairros mais suburbanos de Luanda, quase na divisa interiorana, para onde os angolanos foram sendo “empurrados” no contínuo processo de urbanização. Nesse espaço dos musseques, as personagens são apresentadas já meio adaptadas à vida na cidade, tendo o narrador o cuidado de introduzir na tessitura da narração índices de urbanização e/ou de modernidade, em oposição ao que ocorre quando o espaço é o do interior de Angola.

As ações das personagens angolanas, trabalhadas de modo a denotar a assimilação da cultura do ocidental, se desenvolvem em sua acomodação em confortáveis sofás de suas salas de visitas ou nas cadeiras em volta da mesa enfeitada com uma bonita toalha, tomando gasosas e vinho nos copos de vidro e comendo bolo de festa nos pratos, enquanto ouvem tango, congas, sambas e rumbas pelos gramofones e as moças em saltos e colar de pérolas ensaiam seus passos de dança.

Há vários índices de adesão ao moderno e à cultura introduzida pelo colonizador e aqui destacamos algumas que dizem respeito à mulher angolana,

nessas passagens referentes ao exterior, à aparência, aos sinais às autoridades coloniais de que já haviam assimilado bem a cultura européia: “No baile havia muitos cavalheiros e damas bonitas, trajadas de vestidos espampanantes, sapatos ‘amarra-amarra’, os colares de pérolas à ‘Rainha da Inglaterra’ brilhavam entre os peitos” (1978 47). Como se nota também nesta outra passagem: “Com exceção das senhoras sentadas no ‘portal’ (soleira da porta) do quarto e, outras, em banquinhos curtos, também conhecidos por bancos de cozinha, todos nós estávamos comodamente sentados nas cadeiras” (69).

A adesão ao dominador mais significativa dá-se com Josefa, personagem de *Os discursos do Mestre "Tamoda"* (1984b), uma assimilada, empregada da casa de uma família burguesa colonial que se julga uma branca, agindo e pensando como os seus patrões, tanto na aparência, como nas íntimas reflexões. Ela recusa o negro, como se não o fosse, permitindo ao leitor, por intermédio de seus secretos pensamentos, constatar o sucesso da política colonial assimilacionista, pois seus métodos para a aculturação parecem ter alcançado êxito total nessa personagem. Entretanto, apenas parece, pois em seu fluxo de pensamento Josefa, ao se lembrar da sanzala e do cotidiano das habitações simples, sente saudade, revelando que jamais deixara de ser angolana, apesar de seu preconceito contra os seus "do mato". Sua adesão, como a de tantos outros angolanos, significa naquele momento repressor uma possibilidade de sofrer menos os rigores da política colonial. Houve, entretanto, como a narrativa apresenta, subterfúgios, e várias angolanas continuaram a exercer seus ofícios tradicionais na cidade paralelamente aos seus novos ofícios de cozinheiras, lavadeiras, arrumadeiras... assim, estas trabalhadoras da casa do colonizador são também as quimbandas, as parteiras, as adivinhas.

A representação dessas duas facetas da mulher angolana na cidade de Luanda será motivo para evidenciar a troca cultural também entre angolanas e portuguesas, pois as trabalhadoras da casa da burguesia colonial, sendo também quimbandas, são consultadas pelas mulheres brancas, secretamente, quando estas se encontram em dificuldade. Assim como as mulheres negras vivem entre dois mundos, também a mulher da família burguesa colonial vive uma dicotomia na nova pátria, pois em seus apuros recorre tanto aos padres da Igreja Católica que freqüentam sua casa, quanto às quimbandas.

Ainda nesse romance, Arlete, a jovem branca filha da burguesia colonial, que tem sua primeira prática sexual com Marajá, um negro forte, bonito, jogador de pingue-pongue, também sofre, como Saki, a pressão dos pais para contar a verdade sobre a suspeita da empregada de que ela não era mais virgem, e havia se relacionado com um negro. A situação ganha tal dramaticidade que a personagem pensa em suicídio após ameaças de que seria mandada para um convento em Portugal. Entretanto, a cena vai ganhando tal dramaticidade que a luta da jovem para defender a construção de rumos próprios para sua vida só é percebida em novas leituras. Ela representa os filhos dos velhos colonos, e já apresenta novos modos de convivência, revelando-se nesse conflito familiar a transição de um sistema velho e viciado de usura para novas formas de convivência entre colonizadores e colonizados. Uma nova forma de organização social estava sendo erigida, mas os velhos colonos insistiam em manter seu poderio a “ferro e fogo”.

Embora migrando para a cidade ou lá indo trabalhar durante o dia, e apesar da adesão ao colonizador em vários seguimentos, como ao tempo medido cronologicamente, ao modo de vestir-se, de comportar-se, de alimentar-se, seu tipo de trabalho, essa mulher é retratada pelo narrador ainda como angolana, que não se esquece de seus costumes e de suas raízes, que não se esqueceu das práticas tradicionais, que não perdeu seu gosto pela música tradicional marcada pelo ritmo.

A imagem dessa mulher que o escritor reconstrói com palavras permite ao leitor que a “veja” no “palco” em movimento o tempo todo, como personagem ativa em seu grupo, que atua na manutenção de tradições milenares, passando de mãe para filha conhecimentos que unem gerações futuras a uma origem ancestral, já que na família ou no grupo está a garantia de sua preservação, mas que também se adapta às novas realidades e exerce outras atividades no espaço dominado pelo outro. Afinal, a tradição sobrevive não porque se mantenha sempre igual, mas justamente pela sua capacidade de se adaptar sempre ao novo.

Ao trazer para o espaço do texto as várias formas de inserção social dessa mulher, o escritor faz bem mais que uma homenagem a ela, ele busca pelo reconhecimento da leitora na personagem, a conscientização de seus papéis sociais, da relevância de seus aparentemente pequenos gestos cotidianos, dos exemplos legados pelas mulheres que são transformadas em personagens com as quais as leitoras se identificam ou nelas se reconhecem.

Assim, as mulheres que antecederam às angolanas das atuais gerações podem ser conhecidas com seus segredos, seus tormentos, lutas, alegrias, consciência de seu papel social, sua prisão a costumes e crenças muito duros até mesmo para a época. Esse conhecimento do caminho percorrido pelas antecessoras, propiciado pelas narrativas comprometidas com o *proprium* angolano, pode significar a re-união de elos afrouxados pelo rígido sistema colonial e suas conseqüências.

Por meio de recursos cênicos, aliados à oralidade presente no discurso de Xitu, essas personagens da história de Angola atuam em cenários cuidadosamente recriados, num tempo que já vai longe, mas que pela escrita é presentificado e salvo do desaparecimento, permitindo o (re)encontro de mulheres de hoje com aquelas que resistiram à opressão e impediram que o lastro identitário se partisse.

Referências bibliográficas :

Candido, Antonio. “A literatura e a vida social”. *Literatura e sociedade*. 6ª ed. São Paulo: Companhia Ed. Nacional, 1980. P. 17-40.

_____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1995.

Hampaté Bâ, A. “A tradição viva”. *História Geral da África: I. Metodologia e pré-história da África*. São Paulo: Ática; Paris: UNESCO, 1980, vol. I, cap. 8.

Ianni, Octávio. “Sociologia e literatura”. In: SEGATTO, José A.; BALDAN, U. de (orgs.). *Sociedade e Literatura no Brasil*. São Paulo: EDUNESP, 1999.

Ramos, Marilúcia Mendes. *Entre dois contares: o espaço da tradição na escrita de Uanhenga Xitu*. FFLCH-USP, Dez. 1996. (Tese de doutoramento) (*mimeo*)

Rosário, Lourenço. *A narrativa africana*. Lisboa: Icalp, 1989.

Sharpe, Jim. “A história vista de baixo”. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: EDUNESP, 1992.

Xitu, Uanhenga. *Manana*. Lisboa: Edições 70/União dos Escritores Angolanos, 1978.

_____. *Maka na sanzala (Mafuta)*. Lisboa: Edições 70/União dos Escritores Angolanos, 1979.

_____. “Mestre” *Tamoda e Kahitu*. São Paulo: Ática, 1984a. (Col. autores africanos, 22). (1ª ed. Jun. 1974, Cadernos Capricórnio, Lobito).

_____. *Os discursos do “Mestre” Tamoda*. Lisboa: Edições 70, 1984b.

TRATAMIENTO Y PRESENCIA DE LAS MUJERES EN LA PRENSA. GÉNERO, LENGUAJE Y COMUNICACIÓN.

Núria Simelio Solà

Profesora Asociada. Universidad Autónoma de Barcelona

nuria.simelio.sola@uab.es

RESUMEN

Este artículo presenta los resultados de un análisis de contenido sobre la representación de la mujer en la prensa española que forma parte de una investigación más amplia que abarca el periodo de 1974-2000. Nuestra investigación supone una importante contribución a otras investigaciones ya que analiza de forma comparativa, sistemática y longitudinal las representaciones sociales y políticas enfocadas en la prensa. Examinamos como en los medios de comunicación los periodistas utilizan frecuentemente distintas referencias para los diferentes tipos de actores a partir de recursos estilísticos que ayudan a enfatizar sus argumentos. En la mayoría de los casos, estos pasan desapercibidos pero en ocasiones se convierten en generalizaciones que parten de ideas preconcebidas y prejuicios. Nuestros resultados demuestran que los actores a los que los medios de comunicación dedican menos espacio son también los que reciben un peor tratamiento. Específicamente, las mujeres reciben una menor atención como colectivo en los medios de comunicación analizados. Además, aparecen como personajes pasivos, no son enfocadas como representantes públicas y son relegadas a la vida privada. Principalmente, las mujeres son enfocadas realizando actividades deportivas, culturales o de entretenimiento o cuando son víctimas, mientras que sólo una minoría de ellas merecen atención efectuando acciones políticas.

Después de exponer este diagnóstico, realizaremos propuestas de estilo, lenguaje y producción de noticias para fomentar que los periódicos muestren de forma positiva una sociedad con igualdad de oportunidades.

Palabras clave: análisis de contenido, género, medios de comunicación, mujeres, lenguaje.

ABSTRACT

This article presents the outcomes of a content analysis study about the representation of women in the Spanish Press, which is a part of a larger research focusing on the Spanish Press between 1974-2000. Our research provides a novel contribution to other research in this area by analyzing in a comparative, systematic and longitudinal way representations of social and political relationships communicated by the press. We examine how quite often, journalists in the media use references to the different type of actors as a stylistic device for pushing their arguments. For the most part, these rhetorical devices go unnoticed but often take the form of generalizing statements and use preconceived ideas and prejudices. Our results demonstrate that the actors who the media devoted less time to during the studied periods also were the actors that received worse treatment. Specifically, women actors receive a minor attention among the newspapers. Also, women appeared as a passive agent, never were focused on as a public representative and they were relegated to the private sphere. Principally, women were focused on while doing sports, cultural and entertainment activities or when they were victims, whereas a minority of them was shown doing political activities. Finally, we elaborate patterns of style, language and news production in order to promote a positive media view of an egalitarian society.

Key words: content analysis, gender, mass media, women, language

1. LA REPRESENTACIÓN Y EL TRATAMIENTO DE LAS MUJERES EN LA PRENSA

El análisis de los medios de comunicación desde las perspectivas del discurso de género y de la diferencia sexual sigue ofreciendo propuestas que enriquecen la discusión abierta sobre este tema y que muestran que en el siglo XXI sigue sin estar resuelto el problema de la discriminación por razones de género en la producción de las noticias.

En relación a la representación de mujeres y hombres en los medios de comunicación (prensa, radio y televisión) el proyecto *Global Media Monitoring*

Project (GMMP) es la investigación sobre género y medios de comunicación más extensiva que se ha realizado hasta el momento. La idea de este proyecto fue concebida por Beijing, en el congreso internacional *Women Empowering Communication* realizado en Bangkok en 1994, y organizado por la WACC, en asociación con la *International Women's Tribune Centre* de Nueva York, Isis-Manila. (Gallagher, 2005, pp. 10). Cinco años más tarde, en febrero de 2002, se realizó un segundo estudio global, y un tercero en febrero de 2005.

El reciente *Global Media Monitoring* (Gallagher, 2005) demuestra una subrepresentación de las mujeres en los medios, con sólo el 21% de las mujeres como protagonistas de las informaciones- las personas que son entrevistadas, o las personas enfocadas por las noticias. Si comparamos la relación de mujeres políticas en el mundo (49%) con el hecho, de que sólo el 13% de los políticos enfocados en las noticias son mujeres, los resultados aún son peores: “*Hasta en las noticias que afectan profundamente a las mujeres, como las que se relacionan con la violencia de género, es la voz del hombre (64% de sujetos en las noticias) la que prevalece*” afirma Gallagher (2005, pp. 17).

Por otro lado, en las noticias sobre temas que afectan por igual a los dos sexos: accidentes, crímenes o guerras, las mujeres son desproporcionadamente representadas como víctimas. Por el contrario, las noticias que afectan particularmente a las mujeres como la violencia sexual o la violencia doméstica reciben muy poca cobertura mediática. (Gallagher 2005, pp. 18).

Otras investigaciones más específicas como las realizadas por Marian Meyers (1997) establecen el tratamiento diferente que reciben las mujeres víctimas y los hombres perpetradores en los medios de comunicación, y la reconstrucción del sistema patriarcal en las informaciones sobre violencia de género. La autora afirma que en las informaciones mediáticas sobre la violencia contra las mujeres converge una ideología que parte de la supremacía de los hombres blancos. (Meyers 1997, pp. 119). Los periodistas han sido socializados dentro de las estructuras e ideologías patriarcales que todavía subsisten. Al analizar las representaciones de violencia doméstica en las informaciones, los tópicos periodísticos se mezclan con los nuevos valores y códigos. En este sentido, la representación en los medios de la violencia doméstica masculina suele enfocar a los hombres perpetradores como “*monstruos*”, “*obsesivos patológicos*” o “*hombres que no pueden resistir sus impulsos*” (Meyers,

1997). Las mujeres víctimas son enfocadas como “*incapaces*” o “*débiles*” y en algunos casos se las acusa de su propia victimización (Meyers 1997). La dicotomía entre las representaciones opuestas de “virgen-prostituta” o “buena mujer-mala mujer” y los mitos sobre «*las mujeres provocando la violencia de los hombres o comportándose de forma inapropiada*» demuestra estas ideologías patriarcales. El rechazo de los medios de comunicación y de los periodistas a contextualizar la información en relación a la naturaleza sistémica de la violencia contra las mujeres comporta la reconstrucción de estos estereotipos y los efectos de re-victimación y oscurecimiento del sistema de la violencia contra las mujeres.

2. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN SOBRE LA REPRESENTACIÓN DE LAS RELACIONES ENTRE MUJERES Y HOMBRES EN LA PRENSA DE INFORMACIÓN GENERAL ESPAÑOLA.

A resultados similares hemos llegado en las investigaciones desarrolladas en el marco del proyecto de investigación I+D sobre *La representación de las relaciones entre mujeres y hombres y del recambio generacional, entre 1974-2004*, realizado entre 2001 y 2004, financiado por el Instituto de la Mujer, del que se han derivado tesinas y tesis doctorales.

Así, en su Tesis Doctoral sobre *Prensa de información general durante la transición política (1974-1984): pervivencias y cambios en la representación de las relaciones sociales*, Simelio (2007) analizó todas las unidades comunicativas de 11 ejemplares completos de 4 diarios de información general, publicados en 1974, 79 y 84. La muestra la constituyeron 3.298 unidades comunicativas (UC) a partir de 121 variables. Estas UC se distribuyeron en *El País* (425), *La Vanguardia* (970), *El Correo Español* (794) y *ABC* (1109). El total de datos registrados fue de 399.058.

Los diarios analizados enfocaron preferentemente en sus informaciones a un reducido número de varones adultos, blancos y de clase dominante que negociaban entre ellos los cambios y las permanencias del nuevo sistema político y operaban en los escenarios centrales del poder político, económico y cultural. La presencia de las mujeres es ínfima, al igual que la de los protagonistas anónimos que forman parte de la sociedad civil y que sólo reciben atención como víctimas, criminales o sujetos pacientes.

Los resultados de esta investigación mostraron como la mirada informativa ha mantenido una preferencia hacia los actores institucionales, y una reducción del interés por la ciudadanía plural. Además, este retroceso en el enfoque de los protagonistas humanos afecta principalmente a las mujeres y a los colectivos que forman parte de la sociedad civil. Contrariamente, la atención hacia los varones identificados ha permanecido estable.

La presencia de mujeres en estos periódicos es siempre inferior al 6% de la superficie redaccional. Estas son enfocadas principalmente cuando realizan actividades artísticas y deportivas, como víctimas, delincuentes o “señoras de” y son mostradas principalmente como agentes pasivas y receptoras de acciones muchas veces negativas. Además, se hacen calificaciones sobre sus características personales, como la simpatía o la belleza, y no aparecen como representantes públicas.

Los varones más enfocados son los jefes de estado y miembros del gobierno español y las acciones que realizan son mayoritariamente positivas. Aparecen designados como los gestores del cambio político al tiempo que se minimiza la atención hacia las transformaciones sociales. Los actores políticos y gubernamentales son enfocados en aproximadamente el 60% de las informaciones. Por tanto, la abundancia de nombres de varones adultos contrasta con la escasez de nombres de mujeres, como si a lo largo de esos años no se hubieran incorporado a las mismas profesiones, como si la actividad pública continuara siendo un reducto exclusivamente viril.

Al mismo tiempo, hemos visto como esta mirada informativa se ha “deshumanizado”, es decir ha pasado de centrarse en las personas como protagonistas a enfocar principalmente instituciones, entidades y datos abstractos. Además, la atención prestada a los protagonistas “no humanos” ha afectado especialmente a las mujeres y a los colectivos que no participan del poder, lo cual significa que esta deshumanización ha acentuado una mirada androcéntrica restrictiva: menor atención hacia las mujeres y la mayoría de la población no identificada individualmente.

La deshumanización provoca un distanciamiento de las decisiones políticas de la mayoría de la población cuya capacidad de intervención y de participación aparece reducida. Menos del 15 % del espacio (superficie redaccional) es dedicado a las mujeres, jóvenes, niños y niñas, extranjeros y a las instituciones o entidades que forman parte de la clase trabajadora y la sociedad civil.

Por tanto, podemos afirmar que la prensa de información general no reflejó las transformaciones que se sucedieron en la transición y la democracia, que significaron la recuperación del pleno derecho de ciudadanía para las mujeres y otros colectivos marginados durante el franquismo. El periodo de transición es básico en término de transformaciones sociales entre hombres y mujeres. Durante la dictadura no estaba reconocida la igualdad legal entre sexos que se formuló en la constitución española en 1978. En esta etapa se despenalizaron los anticonceptivos, el divorcio, el adulterio y en algunos aspectos el aborto que significan cambios trascendentales para la vida de la población española.

Al resistirse a dar cuenta de estos cambios, podemos pensar que la prensa actuó como freno a pesar de que la sociedad y la legislación enfrentaban transformaciones radicales. Por tanto, no resulta tan lógico atribuir un valor superior y una mayor credibilidad a la prensa considerada de información general.

Las mujeres identificadas constituyen un repertorio muy reducido en el enfoque de los diarios analizados, pero precisamente por esto, es significativo que nos detengamos a analizar quienes son estas mujeres.

Resulta significativo que en los ejemplares analizados de las cuatro cabeceras se enfoque a las mujeres principalmente cuando realizan actividades artísticas y deportivas, como víctimas, delincuentes o “señoras de”. Son mostradas como agentes pasivos y receptores de acciones muchas veces negativas, o en las que no suelen ser enfocados los protagonistas masculinos, como tener hijos. Además, se hacen calificaciones sobre sus características personales, como la simpatía o la belleza. No aparecen como representantes públicas de las diferentes actividades sociales, y se las relega a la vida privada.

Por tanto, las mujeres identificadas con nombre y apellidos no tienen acceso ni presencia en los ejemplares analizados, ya que en el conjunto de ejemplares analizados representan menos del 6% de las protagonistas de las informaciones. Si tenemos en cuenta que las mujeres como colectivo representan algo más del 50% de la población, los resultados muestran que la prensa de información general no ha reflejado las transformaciones que se sucedieron durante la transición y la democracia que significaron la recuperación del pleno derecho de ciudadanía para las mujeres.

También, en el marco de esta investigación Florencia Rovetto Gonem (2007), profundizó en la aplicación de esta metodología en su tesina de doctorado *La*

representación del trabajo de las mujeres en la prensa. Esta se centró en el análisis de la representación del trabajo de las mujeres en la prensa como construcción simbólica de la realidad.

El objetivo fundamental consistió en hacer un diagnóstico y un análisis comparado de dos tipos distintos de publicaciones donde se priorizaron las noticias que presentaban a las mujeres y a su trabajo como protagonista, analizando las informaciones sobre el trabajo de las mujeres en el diario de información general *ABC* de 2004 y en la revista femenina, *Lecturas* del mismo año, ambas publicaciones editadas en España y con gran difusión. En esta investigación se parte de que el empleo en España ha cambiado notablemente en los últimos años, con la incorporación de una gran cantidad de mujeres españolas e inmigrantes al mercado de trabajo. Y que según los resultados de nuestras investigaciones, la presencia de las mujeres en la prensa de información general no se ha incrementado proporcionalmente a su incorporación masiva al mercado de trabajo. Por consiguiente, la representación simbólica de los nuevos modelos femeninos y la transformación del trabajo de las mujeres no ha sido registrada fielmente en la prensa. Ambas publicaciones presentan una selección parcial de las informaciones que representan el trabajo de las mujeres. Además, si bien encontramos un repertorio de protagonistas mujeres enfocadas por sus trabajos, el volumen noticioso que representan es muy escaso en relación con el resto de las unidades comunicativas que presenta cada publicación.

Por último, podemos afirmar que en el conjunto de textos periodísticos analizados se da una ausencia total de referencias a la necesidad de generar un debate social sobre la situación del empleo de las mujeres: la precariedad y la conciliación laboral, la doble jornada de trabajo y la igualdad de oportunidades, que incluya a diferentes protagonistas individuales y colectivos y al conjunto de mujeres involucradas.

4. LENGUAJE, GÉNERO Y COMUNICACIÓN. PAUTAS Y PROPUESTAS PARA CAMBIAR LA INFORMACIÓN

Al considerar las conclusiones de estos trabajos de investigación es evidente que se hace necesario introducir cambios en las rutinas de la mirada informativa, para

ampliar y diversificar el enfoque e incorporar al debate público a una ciudadanía cada vez más plural con condiciones de vida y expectativas diversas. Además, se precisa una apuesta decidida para modificar el enfoque y el tratamiento de la información, y las rutinas sobre qué se considera o no noticia.

Como hemos explicado en los párrafos anteriores, la eliminación de los estereotipos de género en los medios de comunicación y en la publicidad es un hecho fundamental que ha implicado a multitud de investigadores. En este sentido, como estos problemas no son sólo de orden socioeconómico y cultural, sino también lingüístico, en los últimos años se han iniciado investigaciones que aportan manuales de estilo a las organizaciones redaccionales, cuyo uso podría ayudar a mitigar la gran desigualdad de enfoque por razones de género que realiza la prensa.

En esta línea de investigación destaca el estudio de Sánchez Aranda, Berganza Conde y García Ortega (2003) titulado *Mujer publicada mujer maltratada. Libro de estilo para informar en los medios de comunicación sobre la mujer*. En este estudio se realiza una investigación sobre cómo aparece la mujer en la prensa como fuente y protagonista, que incluye informaciones obtenidas en el mes de marzo de 2002 en los diarios de información general *El País* y *El Mundo*; en los periódicos navarros de mayor tirada, *Diario de Navarra* y *Diario de Noticias*; y en los informativos televisivos de la noche de TVE1 y Antena 3. En total los autores seleccionaron 25.046 unidades de información de las que 5.287 (un 21,10%) hacían referencia a la mujer.

La conclusión principal a la que llegaron es que los medios de comunicación utilizan un enfoque informativo en el que predominan claramente los modelos patriarcales y la perspectiva androcéntrica. El libro considera que «deben adoptarse otros enfoques informativos más igualitarios, que den cabida a más mujeres, de manera que reflejen con mayor fidelidad la realidad social».

Pero, lo realmente significativo de este estudio es que en el capítulo V se propone un “libro de estilo” con 32 recomendaciones que deberían asumir los medios de comunicación para dar un tratamiento informativo más igualitario.

Estas propuestas se dividen en 2 apartados: recomendaciones sobre el uso del lenguaje y recomendaciones generales para garantizar la visibilidad pública de las mujeres. Entre las primeras se afirma la necesidad de homogenizar criterios, evitar los genéricos masculinos y usar nombres colectivos. En relación a las pautas para

visibilizar públicamente a las mujeres, las principales recomendaciones son: diversificar las fuentes de información, retratar la diversidad de funciones que cumplen las mujeres dentro de la sociedad, recuperar la simetría dentro de la información, otorgar visibilidad a las dificultades y a los problemas que tienen las mujeres y al rol esencial que cumplen en sociedad, huir de los estereotipos y comparaciones que atenten contra la dignidad de las mujeres, eliminar las alusiones al físico, atractivo sexual o vestimenta de las mujeres, no identificarlas en función de su relación de parentesco con un hombre, evitar la excesiva familiaridad en el trato informativo, romper con la victimización de las mujeres y visibilizarlas en estadísticas, informes e investigaciones.

Otras propuestas de actuación se han realizado en el ámbito de la televisión. En este sentido el 16 y 17 de octubre de 2007 se realizó el Congreso Nacional *Televisión y políticas de igualdad. Propuestas de actuación desde la televisión en materias de políticas de igualdad* organizado por el Instituto de la Mujer y el Instituto de RTVE. En este congreso se elaboró un documento que recogía 16 propuestas entre las que destacaban evitar los estereotipos y el lenguaje sexista, incrementar las imágenes de mujeres y recoger de forma equilibrada testimonios de ambos sexos.

Las recomendaciones del texto son similares a las que enumerábamos para el caso de los medios de comunicación en general. Estas se dirigen tanto a informativos como a programas de entretenimiento y ficción. Los expertos/as afirman que es necesario aumentar la representación de las mujeres en los contenidos televisivos, reflejando su realidad, resaltando su presencia en todos los ámbitos sociales, y acabando con su invisibilidad.

Además, se propone cambiar las rutinas profesionales de elaboración y exposición de la información evitando los estereotipos sexistas, desterrando el lenguaje sexista, incrementando el archivo de imágenes sobre mujeres en todos los ámbitos, incorporando nuevas fuentes de información, elaborando bases de datos de expertas, valorando con el mismo criterio las noticias protagonizadas por hombres y mujeres, recogiendo de forma equilibrada opiniones y testimonios de hombres y mujeres, y despenalizando el comportamiento femenino respecto al masculino cuando ambos son similares, y utilizando los mismos baremos en la presentación de la información sobre mujeres y hombres. Por otro lado, se recomienda que la

programación y la publicidad representen a los hombres en el ámbito doméstico y en el cuidado familiar.

El documento incluye un apartado específico con indicaciones para tratar la información sobre violencia de género. El IORTV y el Instituto de la Mujer proponen incorporar la igualdad de género y el tratamiento de la violencia contra las mujeres en libros de estilo y recomiendan tener especial cuidado a la hora de narrar los hechos, así como en su tratamiento informativo. En este contexto, el documento sugiere evitar en las emisiones publicitarias los anuncios que presenten a las mujeres de forma degradante y fomentar programas en los que la igualdad de género sea el hilo conductor.

5. CONCLUSIONES

Las investigaciones que hemos expuesto en este artículo nos han permitido explicar el enfoque y tratamiento que reciben las mujeres en los medios de comunicación. Los resultados confirman la existencia de un tratamiento informativo de los distintos medios de comunicación y profesionales del periodismo que adoptan un enfoque compartido basado en un sistema simbólico androcéntrico y patriarcal. Además, este enfoque restringido no se limita sólo al sexo del protagonista, sino que está construido articulando diversas desigualdades sociales que afectan también a la edad, clase social y pueblos de procedencia.

En este sentido hemos visto como las mujeres están muy poco representadas en la información de los medios de comunicación tanto escritos como audiovisuales y que además reciben un tratamiento que a menudo las sitúa como víctimas, personajes marginales o seres débiles e incapaces. Pero, lo que es más importante es como este enfoque negativo se acentúa cuando interaccionan otras variables como el lugar de procedencia o la clase social. Así, mientras que se ha conseguido que las mujeres que se han integrado a los poderes públicos sean enfocadas en relación a su actividad profesional y reciban un tratamiento más o menos similar al de sus compañeros hombres, las mujeres inmigrantes, las víctimas de la violencia doméstica o las trabajadoras sexuales reciben por parte de los medios de comunicación un tratamiento tan negativo que incluso llega al menosprecio.

Es evidente que en este enfoque no hemos de limitarnos a la perspectiva de género, sino que ampliando nuestra mirada informativa podemos ver como las mayorías de hombres y mujeres que conforman la ciudadanía plural y que no forman parte de las redes del poder, son también tratados como seres pasivos y pocas veces son tenidos en cuenta como agentes sociales activos con sentido positivo.

¿Cómo podemos cambiar esta situación? Hemos visto como se están haciendo esfuerzos para aplicar otros enfoques informativos más igualitarios y que se intentan introducir normas tan básicas como acabar con el lenguaje claramente sexista, incorporar la igualdad de género en los libros de estilo o diversificar y ampliar las fuentes de información.

Sin embargo, estos esfuerzos pueden acabar por no servir de nada sino intentamos revisar el sistema de valores que permite hacer estos enfoques reducidos y que ignoran que formamos parte de una sociedad plural y heterogénea. Por tanto, es necesario un cambio global en el periodismo, pero también y principalmente, en la educación.

6. BIBLIOGRAFIA

GALLAGHER, Margaret (2005): *Who makes the news?*, London: Global Media Monitoring Project.

INSTITUTO DE LA MUJER, y CORPORACIÓN RTVE (2007): *Televisión y políticas de igualdad. Propuestas de actuación desde la televisión en materias de políticas de igualdad*, Madrid: RTVE, MTAS.

MEYERS, Marian (1997), *News coverage of violence against women: Engendering blame*, London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage Publications Inc.

MORENO, Amparo., ROVETTO Florencia y BUITRAGO, Alfonso (2007): *¿De quién hablan las noticias? Guía para humanizar la información*, Barcelona: Icaria.

MORENO, Amparo., SIMELIO, Núria; ROVETTO, Florencia y BUITRAGO, Alfonso (2007): «Periodismo y Ciudadanía Plural: problemas, rutinas y retos» *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 13.

MORENO, Amparo y SIMELIO, Núria (2005): «La representación de mujeres y hombres en la prensa de la transición. Crítica al androcentrismo del discurso académico y de la prensa. Su incidencia en la docencia y en la investigación en la universidad» en MAQUEIRA, Virginia. et al. (Eds.) *Democracia, feminismo y universidad en el siglo XXI*, Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.

ROVETTO, Florencia. (2006): *La representación del trabajo de las mujeres en la prensa*, Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona (Tesina de doctorado)

SÁNCHEZ, José Javier, BERGANZA, María Rosa y GARCÍA, Carmela (2003): *Mujer publicada, mujer maltratada. Libro de estilo para informar en los medios de comunicación sobre la mujer*, Pamplona: Gobierno Navarro. Instituto Navarro de la Mujer.

SIMELIO, Núria. y ROVETTO, Florencia (2007) «Prensa de información general en España (1974- 2004): Permanencias y cambios en la representación de las relaciones sociales», *La Trama de la Comunicación*, 12.

SIMELIO, Núria. (2006): *Prensa de información general durante la transición política española (1974-1984): pervivencias y cambios de la representación de las relaciones sociales*, Bellaterra: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.

FORMAÇÃO ALTERNATIVA NO ISCAP

Paula Lemos Costa

Iscap

Resumo

O Ensino Superior Politécnico deve aproveitar o Processo de Bolonha para assumir um papel de relevo na resposta às necessidades do mercado de trabalho, seja através da adequação dos planos curriculares das suas licenciaturas e mestrados às reais necessidades dos empregadores, seja através da realização de formações que permitam aos trabalhadores no activo ou no desemprego aumentar, actualizar, diversificar e aprofundar os seus conhecimentos, para melhorarem a sua empregabilidade e melhor competirem a nível nacional e internacional, de modo a constituírem uma mais valia para as organizações onde trabalham. O ISCAP tentou já essa via com sucesso, com a oferta de dois cursos, um na área da contabilidade e fiscalidade e outro na área da tradução.

Palavras-chave: Ensino superior politécnico, mercado de trabalho, cursos pós-graduados, formação.

Abstract

Polytechnic Institutions should seize the Bolonha Process in order to assume a predominant role in their response to labour market necessities. This can either be done through the restructuring of the curricula of their courses and masters programs or through training, so that both employed and unemployed are able to increase, upgrade, diversify and deepen their knowledge to improve their employability and, more importantly, to compete both national and internationally, thus enabling them to become a valuable asset in the organizations where they work. ISCAP has successfully done this by offering two courses, one in the accounting and taxation area and the other in translation.

Keywords: Polytechnic higher education, labour market, post-graduate courses, training.

A transformação da nossa sociedade numa sociedade do conhecimento implica novos conceitos de saber e de saber fazer, que dêem resposta à crescente mobilidade das pessoas, assim como à cada vez maior necessidade de qualidade, interdisciplinaridade, competência e empregabilidade.

O ensino superior pode e deve assumir um papel de relevo neste contexto, adaptando-se de forma a conseguir responder positivamente a este desafio tão importante que, a não ser ganho, terá sérias consequências no desenvolvimento do país. Por sua vez, o ensino superior politécnico pode dar um grande contributo se assumir uma vertente mais técnica e profissionalizante, com o objectivo de preparar profissionais competentes que aliem o saber fazer e o saber aprender, de forma a permitir uma inserção rápida e eficaz no mercado de trabalho.

Com a Declaração de Bolonha e os sucessivos comunicados que se seguiram (Praga, 2001; Berlin, 2003; Bergen, 2005; Londres, 2007), pretendeu-se, entre outros objectivos, tornar o ensino superior na Europa mais comparável entre si, de modo a incentivar e a facilitar a mobilidade quer de estudantes quer de graduados, a fomentar a aprendizagem ao longo da vida, a envolver mais os estudantes nas instituições de ensino superior e no próprio acto de aprender, a renovar os processos de ensino / aprendizagem e a promover também um envolvimento maior dos parceiros económicos.

Há ainda outro aspecto relevante e que tem influência na empregabilidade dos diplomados: a globalização. Actualmente, as gerações vão ter de se preocupar não só com a concorrência empresarial e dos mercados, mas também com a concorrência global do conhecimento. A realidade é que “na China ou na Índia pode existir alguém que faça o mesmo trabalho que nós, com a mesma qualidade e a preços inferiores, bastando para isso uma ligação à Internet”, como refere Fernandes (2007).

O emprego para toda a vida está, actualmente, posto em causa. Esta realidade dá uma grande relevância à empregabilidade e não ao emprego, ou seja, tornou-se mais importante do que nunca agregar conhecimentos e mobilidade profissional e territorial que permitam manter os indivíduos empregados o mais tempo possível (Fernandes, 2007). Isto corresponde a uma responsabilização maior do indivíduo na sua formação e na sua capacidade para se manter empregado.

Por tudo o que foi exposto, compreende-se que uma das respostas que os estabelecimentos de ensino superior, nomeadamente os politécnicos, podem dar a esta nova realidade é a oferta de novas formas de ensino, que permitam que os trabalhadores no activo e/ou no desemprego possam aumentar, actualizar, diversificar e aprofundar os seus conhecimentos para melhorarem a sua empregabilidade, para melhor competirem a nível nacional e internacional e para serem, cada vez mais, uma mais valia para as organizações onde trabalham. Na tabela 1, apresenta-se uma pequena listagem (não exaustiva) de cursos de pós-graduação, especialização e outros oferecidos por Institutos Politécnicos e Universidades que competem directamente com o ISCAP e, como se pode constatar, a oferta é grande e variada, cobrindo muitas áreas do saber, sendo todos bastante direccionados para a prática profissional.

O ISCAP decidiu já oferecer formações alternativas, cujos destinatários são aqueles profissionais que queiram aprofundar os seus conhecimentos nas áreas em que trabalham. Assim, em Setembro de 2003 foi criado o Gabinete de Pós-Graduações (GPG), cuja função é gerir os cursos que o ISCAP oferece, que não licenciaturas ou bacharelatos. Até à presente data, foram leccionados cursos de especialização, cursos de especialização pós-graduada e cursos de mestrado.

Os dois primeiros, na área da contabilidade e fiscalidade (três edições) e interpretação assistida por computador (uma edição), respectivamente, tiveram grande sucesso. Cada edição teve uma média de 18/19 alunos e tem havido uma constante procura de informações a seu respeito.

Foram realizados inquéritos aos formandos, que incidiram sobre a docência, conteúdos das disciplinas e infra-estruturas (quer relativas às condições físicas quer de apoio documental). As classificações podiam variar entre 1 e 5 (sendo 1 a classificação mais baixa e 5 a mais elevada) e a média obtida foi de 4.

Um factor que não será certamente de menosprezar é o facto de estes cursos permitirem ao ISCAP a obtenção de receitas próprias, o que, no actual momento, constitui um imperativo para o desenvolvimento das instituições de Ensino Superior.

O ISCAP, assim como todos os Institutos Politécnicos, pode leccionar mestrados a partir da publicação do Decreto-lei nº 74/2006 de 24 de Março, tendo sido propostos ao Ministério da Ciência e Ensino Superior vários mestrados para aprovação, nas diversas áreas que o ISCAP lecciona. O primeiro a ser aprovado foi o de Tradução e Interpretação Especializadas, que se iniciou em Setembro de 2007. Os estudantes que terminaram os cursos de Assessoria e Tradução, de Assessoria de Gestão e de Tradução e Interpretação Especializadas no ano lectivo de 2006/07 tiveram entrada directa neste mestrado, tendo sido abertas mais 20 vagas para o público em geral. Verificou-se uma grande procura por parte dos recém-licenciados e também de candidatos às 20 vagas (registaram-se 32 candidaturas, que resultaram em 21 alunos colocados), tendo-se matriculado 51 alunos no total.

Foram, entretanto, aprovados pelo Ministério mais dois mestrados, um em Auditoria e outro em Contabilidade, que terão início em Setembro de 2008.

Apesar de os mestrados terem tendência a aumentar, existe uma grande procura de cursos de especialização pós-graduada em todas as áreas em que o ISCAP lecciona cursos de licenciatura por parte de um público variado. Esta procura provém quer de ex-estudantes quer de diplomados por outros estabelecimentos (politécnicos e universidades) que sentem que, em termos da sua progressão profissional, têm necessidade de se actualizar, havendo vários casos em que é a própria empresa que paga os cursos aos seus colaboradores, tanto no caso dos cursos de especialização, como nos de especialização pós-graduada e no mestrado que está a decorrer.

O Gabinete de Pós-Graduações do ISCAP é responsável por todos os processos relativos aos cursos de especialização e especialização pós-graduada (desde a fase de instrução dos processos, passando pela divulgação dos cursos, até às candidaturas e matrículas dos estudantes e o seu posterior acompanhamento), e pelos processos relacionados com o secretariado de estudantes (candidaturas, inscrições, matrículas) dos cursos de mestrado. É ainda sua função oferecer aos estudantes e potenciais candidatos uma via privilegiada de contacto com a instituição tentando, através de um

relacionamento baseado numa grande proximidade, resolver da melhor forma todos os problemas e dúvidas que surjam, numa tentativa de os satisfazer plenamente.

No futuro próximo, o ISCAP continuará a dar importância a estes cursos de formação curta e especializada, dirigidos a um público alargado, que está a trabalhar e que tem grande necessidade de se especializar e/ou de se actualizar, pois, na conjuntura actual, esta necessidade é uma realidade crescente e global.

Bibliografia:

FERNANDES, N., “Emprego e empregabilidade”, 2007,
<http://noticia.nesi.com.pt/?p=407> [consult. em 15/06/07].

<http://www.dges.mctes.pt/NR/rdonlyres/2EC14937-0320-4975-A269-B9170A722684/409/DeclaraçãodeBolonha1.pdf> [consult. em 11/02/08]

DECLARAÇÃO DE BOLONHA, 1999

<http://www.dges.mctes.pt/NR/rdonlyres/AAFAC6DC-E0CB-42E0-B532-90D8B4F9D80B/433/ComunicadodePraga.htm> [consult. em 15/02/08]

COMUNICADO DE PRAGA, 2001

<http://faire.no.sapo.pt> [consult. em 11/02/08]

COMUNICADO DE BERLIM, 2003, Tradução de Paulo Fontes, FAIRE

<http://www.dges.mctes.pt/Bolonha/Acordos/Comunicado+de+Bergen.htm>
[consult. em 15/02/08]

COMUNICADO DE BERGEN, 2005

http://www.mctes.pt/docs/ficheiros/London_Communique_18May07.pdf
[consult. em 11/02/08]

COMUNICADO DE LONDRES, 2007

Tabela 1 – Listagem não exaustiva de cursos de pós-graduação, especialização e outros oferecidos por institutos politécnicos e por universidades na região norte.

ESCOLA	PÓS-GRADUAÇÕES / ESPECIALIZAÇÕES
INSTITUTOS POLITÉCNICOS	
Viseu – Escola Superior de Ciências Empresariais	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Higiene e Segurança no Trabalho ➤ Fiscalidade ➤ Gestão da Formação
Coimbra - ISCAC	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Contabilidade e Fiscalidade Empresarial ➤ Gestão de PME's ➤ Gestão Bancária e Seguradora ➤ Gestão de Organizações Educativas e de Saúde ➤ Tecnologias e Sistemas de Informação de Gestão
Castelo Branco – Escola Superior de Gestão	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Sistemas de Informação ➤ Organização e Gestão de Eventos (Especialização) ➤ Fiscalidade e Contabilidade (Especialização) ➤ Marketing Turístico (Especialização)
Viana do Castelo – Escola Superior de Tecnologia e Gestão	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Direcção de Projectos ➤ Gestão Integrada do Ambiente e da Paisagem

	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Gestão de Sistemas de Informação ➤ Qualidade em Laboratórios ➤ Saúde e Segurança Alimentar ➤ Segurança e Higiene do Trabalho
Cávado e do Ave – Escola Superior de Gestão	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Gestão Escolar/Pública ➤ Contabilidade Pública ➤ Fiscalidade ➤ Gestão Financeira ➤ Turismo e Desenvolvimento Regional ➤ Contabilidade e Auditoria
Instituto Superior Politécnico Gaya	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Administração Pública ➤ Gestão Autárquica ➤ Gestão Estratégica de Recursos Humanos ➤ Turismo – Gestão e Ordenamento ➤ Turismo – Gestão de Eventos
UNIVERSIDADES	
Portucalense	<p>Especializações:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Aspectos Jurídico-Económicos dos Mercados Financeiros ➤ Contabilidade e Fiscalidade ➤ Desenvolvimento Económico e Recursos Estratégicos

	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Direcção Comercial ➤ Empreendedorismo ➤ Gestão de Sistemas <p>Documentais</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Gestão e Direcção de <p>Organizações Sociais</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Informação Turística, <p>Novas Tecnologias</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ O Direito da Insolvência e da Recuperação de Empresas ➤ Procedimento e Processo <p>Administrativo</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Procedimento e Processo <p>Tributário</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Qualidade e Melhoria <p>Contínua</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Sistemas de Informativos ➤ Turismo Cultural ➤ Turismo, Laser e <p>Multimédia</p> <p>Pós-Graduações:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Gestão de Projectos <p>Tecnológicos</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Multimédia & Web <p>Design e Desenvolvimento</p>
Lusíada	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Contabilidade, Auditoria e Fiscalidade ➤ Direito do Trabalho ➤ Direito do Ambiente
Faculdade de Economia (UP)	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Análise Financeira ➤ Direcção de Empresas –

	<p>Edição para a Indústria da Construção</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Finanças e Fiscalidade ➤ Gestão e Direcção de Serviços de Saúde ➤ Gestão de Fraude ➤ Gestão e Economia do Turismo e Hotelaria ➤ Gestão Imobiliária
Católica	<p>Pós-Graduações</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Direito do Trabalho e Processo de Trabalho ➤ Marketing ➤ Gestão para Juristas ➤ Finanças ➤ Auditoria e Controlo de Gestão ➤ Direito e Práticas Tributárias ➤ Gestão de Organizações sem Fins Lucrativos ➤ Gestão de Recursos Humanos <p>Outros Cursos: Formação Avançada em</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Programa de Gestão para Unidades de Restauração e Bebidas ➤ Avaliação de Projectos e Empresas ➤ Gestão de Tesouraria ➤ Controlo de Gestão ➤ Curso Geral de Gestão ➤ Fiscalidade Empresarial

	<ul style="list-style-type: none">➤ Contabilidade e Análise de Relatórios e Contas➤ Normas Internacionais de Contabilidade➤ Quanto VALE a sua Empresa➤ Curso de Especialização Interdisciplinar em Direito da Criança
--	--

**A paisagem espanhola n'As Viagens de Luciano Cordeiro: na charneira entre
Literatura e Geografia**

Sara Cerqueira Pascoal

ISCAP/IPP

spascoal@iscap.ipp.pt

Palavras-Chave: Luciano Cordeiro, Espaço, Literatura de Viagens, Geografia Cultural, Literatura Comparada, História da Cultura.

Resumo

Será pela sua intensa actividade ao serviço da defesa das colónias, bem como pelas suas produções ensaísticas e de crítica literária que a posteridade lembrará Luciano Cordeiro. Já as duas narrativas de viagem – *Viagens: Espanha e França* (1874) e *Viagens: França, Baviera, Áustria e Itália* (1875) – do Fundador e da Sociedade de Geografia de Lisboa são deveras desconhecidas. Nelas se projecta a particular geografia do olhar do polígrafo português em viagem pela Europa e cuja reconstituição é o alvo deste estudo. Os objectivos perseguidos por este trabalho são, por conseguinte, a percepção e reconstrução do espaço de Luciano Cordeiro, nomeadamente da Espanha, tentando dilucidar o que na obra é de cariz geográfico, repousando sobre uma análise descritivo-realista da paisagem, e o que é de cariz literário ou ficcionado.

A paisagem espanhola n'As Viagens de Luciano Cordeiro: na charneira entre Literatura e Geografia

« Il y a peu de relations auxquelles on ne puisse appliquer ce que Strabon disait de celles de Ménélas : je vois bien que tout homme qui écrit ses voyages est un menteur. »

Did
erot

0. Introdução

Em 1874 e consecutivamente em 1875, os prelos lisboetas de J.G. de Sousa Neves ofereciam, pela primeira vez, duas pequenas narrativas de viagem in-8º, com 240 e 264 páginas, intituladas respectivamente *Viagens: Espanha e França* e *Viagens: França, Baviera, Áustria e Itália*, assinadas por Luciano Cordeiro. Estes dois relatos compareciam no panorama literário-cultural português como um investimento cristizador da tradição de literatura de viagem, género fundado no início do século e sustentado por uma estesia que tem no seu cerne o egotismo umbilicalista que se vaza literariamente em formas como a diarística e a memorialística¹²⁷. Com efeito, se é

¹²⁷ Como apontou François Moreau a expressão “literatura de viagens” testemunha uma ambiguidade e um estatuto de género que não lhe pertencem inteiramente. É somente no séc. XIX que “la forme viatique fondée sur la notion d’étape et de découpage chronologique fort s’adapte à merveille avec les nouveaux modes de communication que sont la presse périodique et les feuillets : le récit de voyage devient alors

verdade que a experiência viageira dos nossos descobridores se plasmará numa Literatura roteirística que terá o seu apogeu na História Trágico-Marítima, será necessário esperar pelo período romântico para que a viagem enquanto temário da Literatura assuma valor de género. No Romantismo, a viagem, como pura sugestão formal, ganha importância renovada, ao passo que a anotação de impressões de viagem, com leveza, em estilo jornalístico, e a sedução pelo pitoresco, se torna comum.

A actividade editorial portuguesa do Romantismo, já privilegiara anteriormente a edição deste tipo de impressões, podendo arrolar-se, no espaço de duas décadas, várias obras, entre as quais destacamos, as *Recordações de Itália* de António Pedro Lopes de Mendonça (1852), de Júlio de César Machado as *Recordações de Paris e Londres* (1862), *Em Espanha* (1865), e *Do Chiado a Veneza* (1867), de A. A. Teixeira de Vasconcelos as *Viagens na terra alheia – de Paris a Madrid* (1863), de Ramalho Ortigão, *Em Paris* (1868), de Ricardo Guimarães, Visconde de Benalcanfor as *Impressões de Viagem. Cádiz, Gibraltar, Paris e Londres* (1869) ou, finalmente, de Manuel Pinheiro Chagas *Madrid* (1872). Além disso, e como é óbvio, estas obras inseriam-se na voga de relatos de viagem editados noutros horizontes geográficos, nomeadamente franceses, que alcançariam grande sucesso editorial¹²⁸ no nosso país¹²⁹.

Espelhando, por conseguinte, esta inflação da produção editorial viageira, as *Viagens* de Luciano Cordeiro, são, porém, quanto a nós, paradigmáticas de um discurso de viagens que não se deixa facilmente determinar enquanto objecto de trabalho dos estudos literários e que só pode ser abordado numa perspectiva holística que abarque diversas metodologias que vão da Literatura, à História da Cultura, passando pela Geografia. Nesta perspectiva, a personalidade de Luciano Cordeiro é deveras

un compromis relativement stable entre la fiction romanesque par livraisons, dont il reprend le rythme et la technique de l'épisode clos, et la relation historique, voire le « tableau », qui donnent à l'esquisse leur poids de couleur locale. » (MOREAU, 1998 : 242).

¹²⁸ Jesus Cantera Ortiz de Urbina arrola cerca de 20 relatos de viagem por Espanha redigidos por escritores franceses durante o século XIX, mas os mais emblemáticos são certamente a *Voyage en Espagne* de Théophile Gautier e *De Paris à Cadix* de Alexandre Dumas, imaginário a que se devem acrescentar as novelas míticas de Prosper Mérimée, das *Odes et Ballades* e *Les Orientales* de Victor Hugo, Os *Contes d'Espagne et d'Italie* de Musset ou o *Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand.. (Cf. CANTERA ORTIZ:1993)

¹²⁹ Esta é aliás talvez a mais forte isotopia que conseguimos isolar no paratexto que constitui a introdução às *Viagens: Hespanha e França*, “Em que o author da rasão ao livro”. Luciano Cordeiro ironiza mesmo com a moda que passou a ser possuir um diário de viagens: “Creio que depois d'isto é escusado citar uns cavalheiros que eu vim encontrar em Lisboa ainda occupados na viagem à volta do Rocío, em que se embrenharam e proseguem nã há muitos mezes mas há muitos annos. (...) Morrem antes de concluírem a viagem mas os filhos proseguem-na heroicamente – faça-lhes justiça. É barata, tranquila e ajuda a digestão.(...) Não sei se escrevem diários, mas tem-nos geralmente.” (p.7)

emblemática para o estudo que nos propomos, por nela vemos congregadas as facetas de crítico, literato, jornalista, historiador e geógrafo.

Luciano Cordeiro nasceu em Mirandela a 21 de Julho de 1844 e morreu em Lisboa a 24 de Dezembro de 1900¹³⁰. Iniciou, contudo, os seus estudos no Funchal, para onde foi viver muito cedo na companhia de seus pais e continuou-os em Lisboa, onde cursou algumas cadeiras da escola Politécnica, estudou as línguas grega, árabe e alemã, fez formatura no curso Superior de Letras e foi autodidacta nas ciências económicas, políticas e sociais.

Dada esta sua propensão para o estudo, foi escolhido pelo Ministério da Guerra para professor do Real Colégio Militar, onde leccionou as disciplinas de Literatura e Filosofia. Entretanto, em 1872, concorreu, com Teófilo Braga e Manuel Pinheiro Chagas à cadeira de Literatura Moderna do Curso Superior de Letras. O júri aprovou os três concorrentes em mérito absoluto e acabou por preferir Teófilo Braga, dotado de grande erudição e forte poder de argumentação.

Em 1875, multiplicou as suas acções, primeiramente como secretário e relator da Comissão para estudar a reforma do ensino artístico, a conservação dos monumentos nacionais e a formação de museus e, enquanto organiza oficialmente a Comissão Central de Geografia, funda, em conjunto com Emílio Augusto Cardoso, arquitecto e cartógrafo, Cândido Figueiredo, filólogo e dicionarista, e o seu amigo Rodrigo Afonso Pequeto, a Sociedade de Geografia de Lisboa.

A Sociedade de Geografia de Lisboa corporizou um movimento de defesa dos colónias portuguesas, na época cobiçadas pelas potências europeias, cujo desenvolvimento industrial levava a procurar novos mercados para exportar produtos manufacturados e encontrar matérias-primas a preços reduzidos. Neste contexto, Luciano Cordeiro tornar-se-á, a diferentes ensejos, no mais ardente defensor dos interesses ultramarinos de Portugal, representando o nosso país em Congressos e Comissões internacionais, enquanto continua laboriosamente a ocupar vários cargos

¹³⁰ Luciano Cordeiro definiu-se a si próprio da seguinte maneira: “*Rapaz pobre, filho de pobres paes, amando o estudo mais por vocação ou habito, ou destrahimento ou consolação d’uma vida solitária e triste, ou por tudo aquillo reunido, do que por estimulo de grandes aspirações ou de grandes esperanças, dizendo francamente o que sente e pensa, menos por systema que por índole, orgulhoso pela consciência do seu trabalho obscuro e desprotegido – inutil talvez – mas de muitas privações e provações e suores e tristezas repassado e de nenhuma infâmia ou abjecção maculado; orgulhoso até onde legitimamente pode e dignamente deve ser-se, sem que o orgulho descambe na vaidade; animo rebelde a certas conveniências que implicam certas hypocrisias, e a certas respeitoidades que implicam servilismos e abjecções, impressionável, caturra, imprudente*” (CORDEIRO: 1869, 302)

públicos. Não caberia no âmbito de um trabalho tão espartilhado a enumeração de todas essas comissões, cabe, no entanto, uma referência muito especial a algumas delas, que ilustram a enérgica acção do polígrafo português. Assim, em 1878, representa Portugal no Congresso de Geografia Colonial que se realizou em Paris. Ainda nesse ano, fez parte da comissão encarregada de estudar as missões ultramarinas e da reforma da Comissão Central de Geografia. Em 1879, vai para o Brasil como Director da Iª Exposição Portuguesa no Rio de Janeiro e no ano seguinte, sendo redactor do jornal *Comércio Português* foi um dos impulsionadores da celebração nacional do tricentenário de Camões. Em 1881, participou, como delegado português, no Congresso Internacional de Ciências Geográficas que se reuniu em Veneza e, por seu turno, em 1882, organizava o centenário do Marquês de Pombal. No ano seguinte, fez parte da comissão encarregada do estudo da emigração portuguesa e, em 1884, da Comissão Central de Estatística. Neste mesmo ano, parte para Berlim como delegado técnico da Conferência Internacional Africana, sob a presidência de Bismark.

Será pela sua intensa actividade ao serviço da defesa das colónias, bem como pelas suas produções ensaísticas e de crítica literária que a posteridade lembrará Luciano Cordeiro. Já as duas narrativas de viagem – *Viagens: Espanha e França* (1874) e *Viagens: França, Baviera, Áustria e Itália* (1875) – do Fundador e da Sociedade de Geografia de Lisboa são deveras desconhecidas. Nelas se projecta a particular geografia do olhar do polígrafo português em viagem pela Europa e cuja reconstituição é o alvo deste estudo. Os objectivos perseguidos por este modesto trabalho são, por conseguinte, a percepção e reconstrução do espaço de Luciano Cordeiro, nomeadamente da Espanha, tentando dilucidar o que na obra é de cariz geográfico, repousando sobre uma análise descritivo-realista da paisagem e o que é de cariz literário ou ficcionado.

A metodologia usada para esta pesquisa consistiu numa análise desconstrutivista do discurso de Luciano Cordeiro, plasmando uma metódica reconstituição quantitativa dos topónimos por este autor referidos, com uma arqueologia cuidadosa dos principais elementos da paisagem, cruzados com as referências literárias que pudemos isolar. Esta análise e o levantamento a que procedemos, permitiu-nos elaborar a cartografia temática que serviu de base a este estudo. A viagem pela paisagem humana e real será, por conseguinte, *leitmotiv* de profundas reflexões de Luciano Cordeiro que se serve de uma observação precisa e atenta da realidade e, através do realismo descritivo, constitui numa fonte geográfica de inesgotável interesse que – será nosso escopo demonstrar –

testemunha uma visão perceptiva do espaço vivido, a geografia, mas também do espaço rememorado.

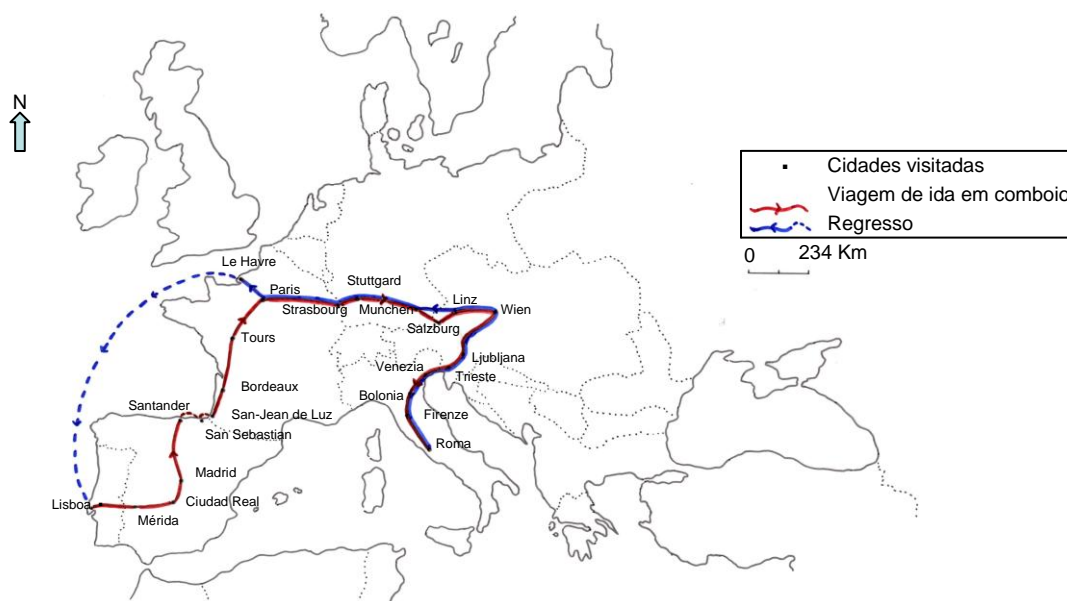
1. Geografia: Itinerários de uma viagem

1.1. A Europa

“Foi assim que partindo da gare de Santa Apolónia no dia 3 de Junho às 8 horas da noite, e desembarcando no caes da Alfândega, no dia 20 do mez seguinte, às 3 da tarde, consegui n’estes 46 dias e algumas horas atravessar a Hespanha, a França, o Baden, o Wurtemberg, a Baviera, a Áustria, a Itália” (CORDEIRO: 1974, 4)

É este o roteiro, ilustrado na Figura 1, que constituirá matéria para o relato de viagem que formalmente se dividirá em dois livros.

O itinerário que podemos observar no mapa que constitui a Figura 1 revela um périplo de 46 dias, realizado na sua grande maioria através do caminho-de-ferro, mas recorrendo também, quando a ocasião obrigava, ao navio a vapor, caso da passagem de Santander para Saint-Jean de Luz, na fronteira francesa, ou do regresso a partir do porto francês Le Havre.



Fonte: © Christos Nussli 2002, www. Euroatlas.net

Figura 1 – Principais cidades visitadas por Luciano Cordeiro (1873)

Motiva a viagem o desejo de partir: “*Estas duas syllabas – partir – encerram toda a immensidade que se esconde nas duas da palavra – viver. A vida é a conjugação eterna d’esta forma verbal*”(p. 9) Ao invés da maioria dos viajantes da época, Luciano Cordeiro viaja “*sem comissão e três libras por dia do Governo*” (p.1). Apesar do desejo, Luciano Cordeiro, muito jovem ainda, confessa que não se “aventurara ainda a ir por essa Europa adiante”, sem companhia; o Dr. Sousa Martins, será, como nos relata, o seu companheiro nesta viagem, tendo sido nomeado representante de Portugal no Congresso Quarentenário que se reuniu em Viena. “*Amando o estudo mais por vocação ou habito, ou destrahimento ou consolação d’uma vida solitária e triste*”, Luciano Cordeiro aproveita igualmente o ensejo para recolher – nos diversos países a que se desloca, mas sobretudo em Paris e Viena - informações relativas a “*regulamentação e estatística d’instrução especial e superior*”, relacionada provavelmente com a tarefa que o ocupa em 1875, isto é, a Comissão para estudar a reforma do ensino artístico, a conservação dos monumentos nacionais e a formação de museus e que também explicaria a atenção concedida ao estudo das diversas escolas de pintura presentes nos museus visitados. Relembra, contudo, a cada instante que

“vagueava pela Europa n’esta deliciosa situação de quem é uma vontade e não um cargo” (1875: p.198)

Luciano Cordeiro acompanha, por conseguinte, Sousa Martins até Viena. Antes, porém de chegar à capital austríaca, visitará pela segunda vez Madrid, que Sousa Martins desconhecia, demora-se em Paris, onde se encontra com Fauvel – o representante francês no Congresso Quarentenário –, com Ernest Renan – ilustre positivista com quem se corresponde –, reúne-se com o embaixador português em Paris naquela altura, nada mais nada menos que Mendes Leal. Prossegue viagem em direcção a Viena, passando por Munique, mas adiando a visita para o regresso. De Munique a Viena toma a linha de Salzburg, na ida, e a de Simbach, no regresso. Chegados a Viena, e devido ao adiamento de 15 dias do Congresso Quarentenário, os dois viajantes decidem aproveitar o tempo para conhecer a Itália, que para além de *“atracções divinas possuía como qualquer paiz de simples mortaes, hospitaes e lazarentos à farta”* (1875: p. 200). A viagem continua, portanto pela linha de caminho de ferro do Sul, em direcção a Trieste, na altura ainda sob domínio do império austro-húngaro.

A narrativa da viagem termina formalmente em Veneza, embora a viagem continue por terras italianas e saibamos, sobretudo pelo primeiro volume, que Luciano Cordeiro visita também Bolonha, Florença e Roma. Depois de deixar Sousa Martins em Viena, o trajecto de regresso é feito, em caminho-de-ferro, em sentido contrário, até ao Havre, o porto de Paris, onde embarcará em direcção aos cais da Alfândega, terminando a viagem a 3 de Julho.

1.2. A Península Ibérica

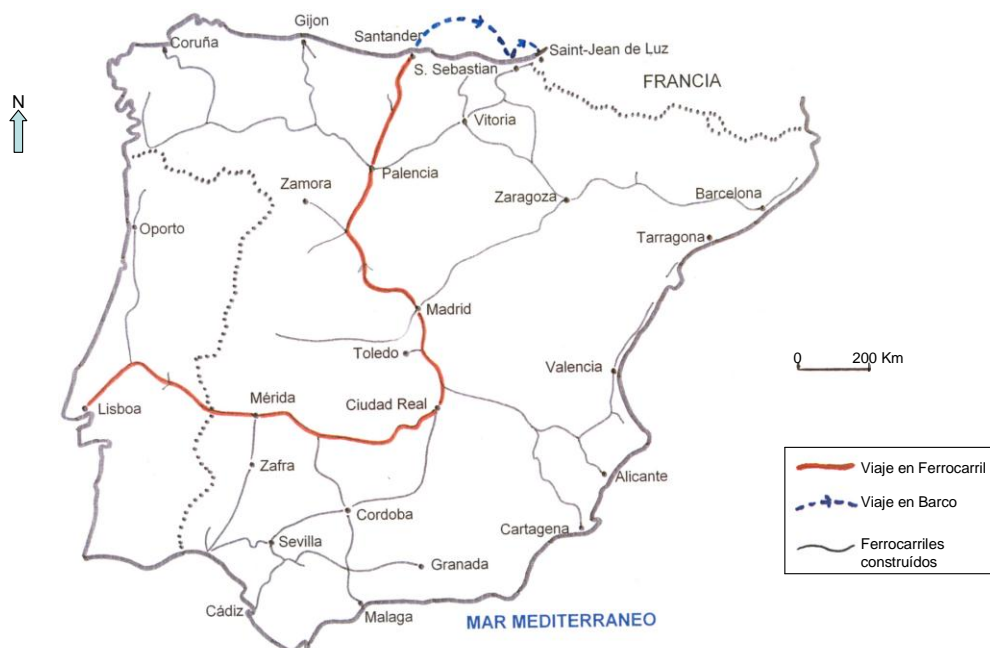
Num âmbito de um trabalho tão espartilhado, decidimos abordar apenas o relato da viagem pela Espanha. De facto, a Europa Meridional, e a vizinha Espanha de forma muito especial, constituem os horizontes geográficos mais frequentados pelos escritores-viajantes portugueses oitocentistas, até porque, a Espanha é um território obrigatório de passagem para os outros países europeus, mas igualmente porque o fascínio exercido pela Espanha, como já foi a diversos ensejos demonstrado, se relaciona com o gosto romântico pelo pitoresco e pelas notas de cor local, que apaixonarão tantos escritores.

“Foi pouco tempo para tanto, disseram-me já. Foi, e é por isso que os comboios expressos são uma excelente cousa” (CORDEIRO: 1974, 5).

Efectivamente, é no cruzamento do desenvolvimento da rede viária, na arqueologia da construção da rede ferroviária europeia, na descoberta da máquina a vapor que deve ser cabalmente inserida a viagem de 46 dias realizada por Luciano Cordeiro.

“O nosso século não alongou inutilmente a vida inventando a machina a vapor e a machina de electricidade. O que consumia um mez póde gastar algumas horas apenas, d’onde se segue com todo o rigor arithmetico que nos ficam 29 dias e algumas horas para transformar n’outras cousas” (CORDEIRO: 1974, 3)

Positivista assumido, admirador de Taine e Renan, o polígrafo português não poderia ser alheio a este encurtar das distâncias que o progresso permite. É aliás, através da sua acção que os transportes em comum em Lisboa sofrem uma considerável melhoria. Na década de 1871-1880, já se fazia a viagem em caminho-de-ferro relativamente cómoda, da estação de Santa Apolónia à estação de Vila Nova de Gaia, mas era deveras incómodo e moroso o transporte intramuros na capital, nos velhos *omnibus* e *charabans*, semelhantes às mala-postas. Foi então que os irmãos Luciano e Francisco Cordeiro – a quem este relato de viagens é dedicado – se lembraram de pôr em prática um sistema de transportes citadinos mais cómodo e rápido, tendo, em Setembro de 1873, adoptado os “americanos”, grandes carros, puxados por uma simples parelha de cavalos e que deslizavam sobre carris de ferro.



Fuente: Carta de España con las líneas de ferrocarriles que formaban la red en 1º de Enero de 1866 y todas las apoyadas en la información pública abierta con motivo del plan, Esc. 1: 2 000 000, 1867. (a partir de Maria Fernanda Alegria)

Figura 2: Viagem de Luciano Cordeiro no caminho-de-ferro ibérico (1873)

Como já afirmámos, é recorrendo aos novos transportes que Luciano Cordeiro realiza a sua viagem, nomeadamente e na Península Ibérica, através do caminho-de-ferro e do vapor que lhe permitirá passar de Santander para San Sebastian e depois alcançar a fronteira gaulesa, desembarcando em Saint-Jean de Luz. Ao atentarmos na Figura 2, que representa a rede ferroviária ibérica em 1866, o trajecto pode parecer sinuoso, numa primeira análise, mas não pode ser desenquadrado do contexto histórico ibérico, dos primeiros anos da década de 70. Com efeito, em Junho de 1874, estava ainda relativamente lenta e tardia a construção da rede ferroviária portuguesa¹³¹. À data,

¹³¹ Como refere Maria Fernanda Alegria, ao contrário do que aconteceu noutros países europeus os dois países ibéricos não conseguiram desenvolver um sistema de transportes alternativo ao caminho-de-ferro. O terreno acidentado afectou não só a sua construção, como a sua conservação. Por outro lado, a construção de canais não se adaptava ao tipo de relevo ou, noutras regiões, com o regime de precipitações que impossibilitava a sua utilização durante grande parte do ano. O transporte por cabotagem não solucionava, por seu turno, as relações com o interior. O início relativamente tardio da rede ferroviária portuguesa – que só pode tornar-se efectivo com a Regeneração (a partir de 1851) – contribui para explicar a dependência do seu traçado para com outros países, sobretudo a rede espanhola, mas também com a de França. Em 1855, ainda não existia em Portugal nenhum troço de caminho-de-ferro explorado e em Espanha já se havia construído 143Km. Como a construção da via ferre que unia Madrid a Badajoz já estava adiantada, preferiu-se em Portugal aproveitar esta ligação para criar a primeira linha internacional lusa, em detrimento das ligações internas, nomeadamente Lisboa – Porto. No entanto, será somente em

o único troço fronteiro que se encontrava inaugurado, desde 1863, era o que efectuava a travessia por Badajoz, passando por Ciudad Real. Será necessário esperar até 1880 pela inauguração do ramal de Cáceres que, por Placência, encurtava o anterior traçado ferroviário, por Badajoz, em cerca de 200 Km.

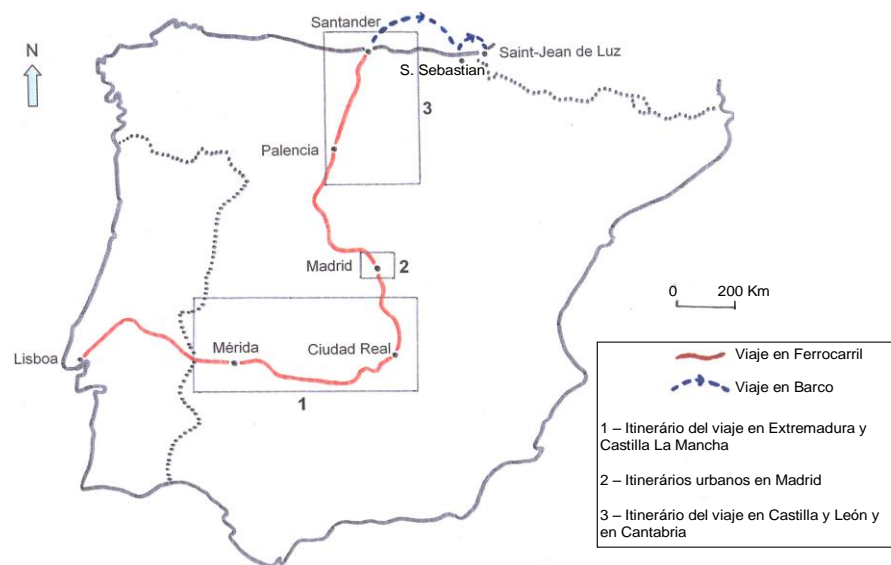
Por outro lado, se a rede ferroviária espanhola era mais extensa e tinha Madrid como foco radial em direcção às outras cidades mais importantes da península, o trajecto de Luciano Cordeiro a partir de Madrid, também foi imposto por razões históricas. Apesar do traçado ferroviário contemplar uma ligação directa Madrid-San Sebastian, o facto é que a cidade basca “ por terra estava incomunicável” porque “sentia o bafo dos vailetas carlistas”¹³² (CORDEIRO: 1874, 108).

1.3. A Espanha

Luciano Cordeiro inicia a viagem a 3 de Junho, saindo da gare de santa Apolónia às 8 horas da noite. O percurso em caminho-de-ferro por terras lusas efectua-se todo ele durante a noite. Daí que a narrativa de viagem não contemple descrições nem alusões à paisagem portuguesa. Assim, e como demonstra a Figura 3 podem isolar-se no percurso por caminho-de-ferro, as regiões que correspondem à viagem efectuada durante o dia, quando o olhar que percorre a paisagem é consubstancial à escrita, e a narrativa parece partilhar com o leitor a passagem por cada lugar, o registo de cada apeadeiro.

1863 que a Companhia Real dos Caminhos-de-ferro portugueses termina a ligação Lisboa – Elvas – Badajoz, concluindo apenas em 1866, a ligação ferroviária até Madrid. (ALEGRIA: 1983, 5,6)

¹³² A terceira guerra carlista teve, efectivamente, lugar entre 1872 e 1876 e opôs Carlos VII, neto de Carlos Maria Isidro, o primeiro pretendente carlista. Após a revolução de 68, os carlistas queriam converter-se numa alternativa para as classes conservadoras frente ao regime democrático e moderaram as suas formas de linguagem. Nasceu um partido: A Comunhão Católico-Monárquica, mas a eleição de um rei estrangeiro, Amadeu I, lançou-os na guerra civil, cujo cenário foi o País Basco, Navarra e Catalunha. (Ver CANAL, Jordi: *El Carlismo*, Madrid 2000 e EXTRAMIANA, José: *Historia de las guerras carlistas*, San Sebastián 1978-1979). Luciano Cordeiro refere-se às pretensões carlistas numa proposta capitular intitulada “Os “quintos” e a legitimidade de D. Carlos”, precisamente no capítulo IX, iniciado logo após a saída de Madrid, mantendo concomitantemente um longo silêncio sobre a paisagem até avistar Valladolid. O polígrafo português ao embarcar no comboio encontra um adepto carlista com quem argumenta contra a legitimidade de D. Carlos, refutando a Lei Sálica e relembrando D. Berenguela e Isabel a Católica. (CORDEIRO: 1874, Cap. IX)



Fuente: Carta de España con las líneas de ferrocarriles que formaban la red en 1º de Enero de 1866 y todas las apoyadas en la información pública abierta con motivo del plan, Esc. 1: 2 000 000, 1867. (a partir de María Fernanda Alegria)

Figura 3 : Localização dos percursos mais detalhados de Luciano Cordeiro (1873)

Isolámos, três grandes momentos de descrição da paisagem. Os primeiros raios de luz coincidem com a travessia da fronteira e com momentos descritivos de grande pormenor. A partir de Badajoz e até perto de Ciudad Real, percurso que ocupa o dia inteiro, Luciano Cordeiro detalha informações relativas à paisagem contemplada, nomeadamente as regiões espanholas da Baixa Estremadura e de Castilla-la Mancha. É este o primeiro quadro natural da viagem por Espanha. A noite cai perto de Ciudad Real, por isso, a narrativa só recomeçará em Madrid, capital da Espanha, a que o nosso viajante dedica uma visita mais demorada e constituirá o nosso segundo quadro. A partida de Madrid é também ela efectuada de noite, daí que até perto de Palência, a narrativa abandone a descrição da paisagem e dê lugar a considerações ou divagações de ordem política ou histórica. Depois de Palência, já o sol permite vislumbrar novamente a paisagem, pelo que a narrativa contempla mais uma vez a visão perceptiva do autor da realidade observada. Trata-se, finalmente, do terceiro quadro natural, a Cantábria.

1.3.1. A Baixa Estremadura e a Mancha

O itinerário diurno pela Estremadura e pela Mancha permitiu-nos proceder a um levantamento toponímico onde registámos a referência a 18 nomes de vilas e cidades. Além disso, há ainda a referência a 9 rios e a 3 serras numa reconstituição rigorosa do espaço (ver Figura 4), que só pode ser entendida porque a descrição é feita por um geógrafo. O nosso polígrafo vai enumerando as diversas povoações que o caminho-de-ferro atravessa (Badajoz, Talavera la Real, Montijo, Mérida, Medellín, Don Benito, Villanueva de la Serena, Almorchón, Cabeza del Buey, Almadén, Almadenejos, Valdeazougues, Puertollano, Argamasilla de Calatrava, Ciudad Real, Almagro, Daimiel, Manzanares), bem como referencia outras que, estando afastadas da linha de caminho-de-ferro, propiciam reflexões sobre o espaço ficcionado, como é o caso de Argamasilla de Alba, pátria do D. Quixote.



Fuente: *Atlas de Carreteras y Turístico – España y Portugal*, Esc. 1: 400 000, Hojas 35 – 38, Madrid, Ed. Michelin, 2005.

Figura 4: Viagem de Luciano Cordeiro em caminho-de-ferro: Extremadura e Castilla la Mancha

Compulsando este Mapa, podemos ainda constatar que todos estes topónimos podem ser agrupados em três grandes blocos, que parecem sobrepujar uma poderosa intertextualidade com momentos históricos e literários que se revelam de grande importância para o polígrafo português. Assim sendo, podemos isolar um primeiro bloco de topónimos que remetem para as guerras da Restauração e, nomeadamente para a batalha de Montijo, aglutinadas à temática das Invasões Francesas e do heroísmo

demonstrado pelos portugueses; outro grande bloco evoca o espaço da Reconquista e é constituído pelo campo de Calatrava e, finalmente, o terceiro grande bloco concentra-se na Mancha, no espaço de uma geografia cervantina¹³³, que relembra as saídas do Cavaleiro da Triste Figura e faz coincidir parte do trajecto de caminho-de-ferro que Luciano Cordeiro percorre, com o antigo *Caminho Real* que vai de Madrid a Sevilha¹³⁴.

Curiosa também a insistente referência à rede fluvial. O Guadiana é personagem principal do percurso, acompanhando a linha de caminho de ferro em grande parte da sua extensão, cruzando-se igualmente com alguns dos seus afluentes, o Guerrero, o Xévora – Guevara -, o Lacara, o Aljucén, o Guadalmez, o Tirteafuera, o Ojaillén – Joraicen, ou o Jabalon. Impressiona o esquiço rigoroso da rede fluvial, sobretudo quando sabemos que a viagem é efectuada no Verão, o que significa um caudal muito pouco expressivo na grande maioria dos casos. E se o nosso autor concorda com Alexandre Dumas, “ a maior parte dos rios peninsulares é mera hypothese”, não perde a ocasião para lhes fazer referência, e este preciosismo na descrição da paisagem só caberia nas palavras de um geógrafo, atento à realidade que observa.

1.3.2. Madrid

Em finais do século XIX, Madrid era uma capital ainda muito rural, cujo perímetro urbano coincidia com os limites do jardim do *Buen Retiro* a Este e o *Campo del Moro* a Oeste.

À semelhança de todos os outros viajantes portugueses em Madrid, Luciano Cordeiro aloja-se na *Puerta del Sol*. E aconselha o mesmo a quem visite Madrid: o hotel em que se fica não interessa, importa sim, que se aloje nesta afamada Praça.

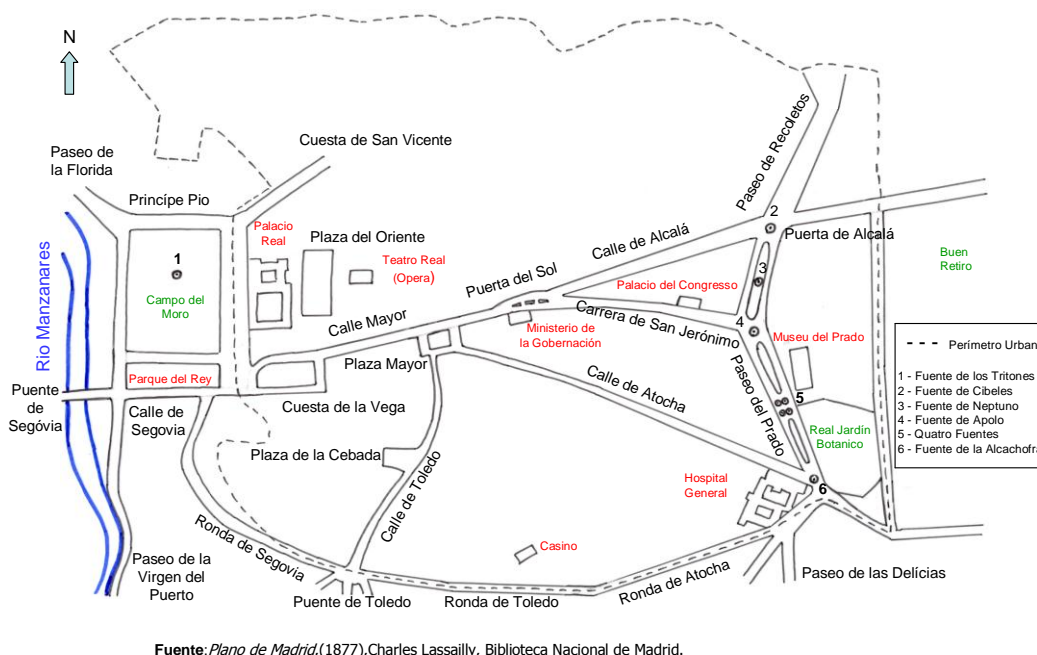
“É tão essencial como dar uma volta no Prado, descansar no *Buen Retiro* e visitar o Museu uma vez, visita-lo segunda vez, visita-lo sempre” (idem:27)

¹³³ Sobre este assunto ver Diego Perona Villareal, *Geografía Cervantina*, Madrid, Albia, 1988 e também *Los mapas del Quijote*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2005.

¹³⁴ Diego Perona relembra que mais de metade de D. Quixote se situa ao largo do Caminho Real – Madrid – Sevilha – e dos seus arredores. Com a Descoberta da América, este caminho alcançou um movimento inusitado. Sevilha chegou mesmo a ter 150 mil habitantes, igualando as maiores cidades do mundo (PERONA, 1988:25)

Esta afamada praça será o núcleo a partir do qual Luciano Cordeiro fará diversas incursões pelas ruas de Madrid.

Ao deixar-se “perder” e “correr à aventura pela cidade”, passeio cheio de surpresas e interessantes descobertas, Luciano Cordeiro empreende um roteiro turístico pelas ruas mais famosas da capital espanhola, que se prestam a comentários sobre a sua história ou os seus monumentos mais emblemáticos.



Fuente: *Plano de Madrid*, (1877), Charles Lassailly, Biblioteca Nacional de Madrid.

Figura 5: Madrid vivenciado por Luciano Cordeiro (1873)

A Figura 5 – que representa os percursos efectuados por Luciano Cordeiro em Madrid – deixa-nos antever aqueles que constituem os passeios mais emblemáticos da Madrid do séc. XIX. O destino preferido da Madrid oriental é o Paseo del Prado, mostra das vaidades oitocentistas, e o Museu com o mesmo nome, a que se acede quer pela rua de Alcalá quer pela Carrera de San Jerónimo, e que também dá acesso ao Jardim Botânico e ao Buen Retiro. Para oeste, os roteiros turísticos mais apreciados são os que da Calle Mayor conduzem ao Manzanares, passando pela Plaza Mayor, a Plaza de la Cebada, pela Puerta de Toledo e a ponte com o mesmo nome ou, de novo terminando no rio Madrilenho, atravessando a Ponte de Segóvia e passeando pelo Campo del Moro e o Palácio Real. Confinam estes percursos as Rondas que constituem, à data, a moldura

que limita a Madrid urbana. Apenas um pequeno desvio neste percurso comum aos guias turísticos da época, para visitar o Hospital General, a pedido de Sousa Martins.

Toda a cidade de Madrid a norte da Puerta del Sol não é sequer mencionada por Luciano Cordeiro e corresponde a um vazio, não obstante essa parte da cidade já estar desenvolvida na década de 70 de Oitocentos, como se pode constatar pelo plano de Madrid, datado de 1877. A curta estadia em Madrid, de passagem para outros países da Europa, não deixaria provavelmente tempo para prolongar o passeio turístico para além dos locais assinalados nos guias de viagem. Para além dos incontornáveis Prado e Buen Retiro, são igualmente parcas as referências a outros monumentos. Destacam-se, todavia, aqueles que numa visita turística mais chamam à atenção; por um lado, as Estátuas, quase sempre dos Filipes, e por outro, das numerosas Fontes da cidade, que em época de estio deviam, sem dúvida, chamar à atenção.

1.3.3. Castilla León e Cantábria:



Fuente: Atlas de Carreteras y Turístico – España y Portugal, Esc. 1:400 000, Hojas 5,9,17, Madrid, Ed. Michelin, 2005.

Figura 6: Viagem de Luciano Cordeiro em caminho-de-ferro: Castilla y León e Cantábria

“*Sahimos de Madrid ao cair da noite*”. Prossegue a viagem, novamente por caminho-de-ferro, que rumará a Valladolid, Palência para terminar em Santander.

Observando a Figura 6 destaca-se o hiato toponímico que se pode verificar entre Madrid e Palência. Com efeito, após esta descrição minuciosa da capital da Espanha, o percurso que leva Luciano Cordeiro em direcção à fronteira francesa apresenta até Valladolid um silêncio significativo em relação à paisagem. Se por um lado, o facto de a viagem se ter realizado de noite pode explicar este silêncio, ele dá lugar a um capítulo onde se disserta sobre a legitimidade de D. Carlos. Liberal convicto, Luciano Cordeiro aproveita o ensejo para, perante um companheiro de viagem, ele próprio carlista, pôr em causa a legitimidade de Direito Divino, criticar a Lei Sállica e manifestar-se contra o iberismo¹³⁵.

A descrição da paisagem só começa a aflorar com os primeiros raios de sol, que desvendam a beleza das campinas do rio Ucieza, a que se sucedem incessantemente referências a topónimos locais em que os campos férteis vão progressivamente dando lugar a desfiladeiros e penedias, que alternam com extensos vales e rochas colossais. Os topónimos mencionados referem-se, como já acontecera com a Estremadura e a Mancha a lugares e apeadeiros do caminho-de-ferro: Espinoza de Villagonzalo, Alar del Rey, Mave, Aguilar del campo, Quintanilla de las Torres, Cervatos, Reinosa, Barcena, las Caldas de Besayos, Boo, Maliaño, até atingir Santander.

“Os horizontes vão perdendo a aspereza selvagem. D’ali a pouco espraivamos a vista pela Plana Mayor, e em Boo desdobrava-se o panorama esplendido da bahia e da commercial Santander e começávamos a atravessar sobre a Muelle de Mariano uma série de lagunas como se entrássemos em Veneza.” (idem:101)

Santander presta-se a poucos elementos de detalhe; em trânsito para França, Santander era o porto que permitia apanhar um vapor para Saint-Jean de Luz, com escala em San Sebastian, uma vez que esta cidade, apesar de ter uma linha de caminho-de-ferro já construída, estava inacessível, como já demonstrámos.

¹³⁵ A questão ibérica, que na década de 70 incendiava os intelectuais espanhóis e portugueses e que inevitavelmente aparece em todos os relatos de viagem de portugueses a Espanha, encontra-se muito mitigada em Luciano Cordeiro. O fundador da Sociedade de Geografia de Lisboa encontrava-se já e precocemente mais preocupado com a questão colonial africana, que terá o seu apogeu no *Ultimatum* britânico em 1890.

Em Santander, não obstante as poucas horas de permanência na cidade, o nosso viajante consegue observar a beleza da sua baía, que faz dela “um dos primeiros portos de Hespanha”.

Para chegar a Saint-Jean de Luz, Luciano Cordeiro toma um vapor, o “Portugalete”, fazendo escala em San Sebastian, para almoçar.

2. O Quadro Natural da viagem por Espanha

Desconhecemos quanto tempo levou Luciano Cordeiro a percorrer a Espanha, embora possamos calcular, pelas indicações cronológicas que vai deixando insinuar, que se tratou de aproximadamente uma semana. Mas se não podemos precisar, com total correcção a duração do trajecto, já o espaço percorrido se deixa nitidamente emoldurar num quadro natural, numa topografia literária de cariz geográfico. Nesse espaço vivido, nessa Espanha percorrida, Luciano Cordeiro lê e interpreta a paisagem, seleccionando os seus aspectos mais “relevantes”, representando uma realidade que nunca é objectiva, porque filtrada por valores afectivos, ideológicos o psicológicos. A referência constante a elementos da paisagem desenha um quadro natural da Espanha, espaço percebido pelo olhar de um geógrafo, homem de ciência, cuja interpretação não deixa de ser a mistura de um conjunto de mecanismos sensoriais com experiências vivenciais.

Ao longo da sua viagem por Espanha em caminho-de-ferro, Luciano Cordeiro descreve com rigor o espaço geográfico vivido e observado, com base nos principais factores naturais caracterizadores da paisagem, tais como o clima ou o relevo, ou ainda referenciando factores humanos, como o povoamento ou as actividades económicas dominantes.

O Clima é, sem dúvida o factor caracterizador da paisagem mais destacado por Luciano Cordeiro ao longo da sua viagem, para o qual se contabilizaram cerca de doze entradas, provavelmente pelo facto do itinerário ter sido realizado durante a secura da época estival, que caracteriza o interior da Península Ibérica. O Relevo, aparece em segundo lugar como o factor geográfico mais salientado.

Após a travessia da fronteira, e à passagem por Badajoz, entramos na Baixa Extremadura e na Mancha. Aqui o clima é mediterrâneo típico, com Verões quentes e Invernos amenos. As precipitações são escassas e concentradas na Primavera e no Outono. A secura estival é acentuada, os rios têm um caudal irregular ao longo do ano e muito reduzido. O Relevo é plano e uniforme, predominando as peneplanícies –

planuras com suaves ondulações culminadas por algumas colinas. A vegetação é pouco abundante, concentrando-se nas margens dos rios. O Guadiana, é o grande tributário ibérico dominante na Paisagem da Estremadura e da Mancha. Ao longo da sua viagem por Espanha em caminho-de-ferro, Luciano Cordeiro descreve com rigor o espaço geográfico vivido e observado, com base nos principais factores naturais caracterizadores da paisagem, tais como o clima ou o relevo, ou ainda referenciando factores humanos, como o povoamento ou as actividades económicas dominantes. .

Daí que o quadro natural desenhado por Luciano Cordeiro chame a atenção para o Clima –

*“o fogo que vem de cima encontra a reçummar por
entre os fragedos o fogo da cólera tytanica que arde (p. 16)*

– para a seca estival – arrolando todos os nomes dos rios que atravessam a região, e destacando a irregularidade do seu caudal. Chama ainda a atenção para a uniformidade e monotonia da paisagem, com relevos pouco expressivos, onde predomina a planície. Daí que as poucas serras que se observam ao longe se destaquem no meio da vasta e extensa planície: a Serra del Pedroso, a Serra das Víboras e a Serra Morena.

Também a paisagem madrilenha, é descrita com rigor geográfico, destacando-se pormenores relativos ao clima, ao relevo, ao povoamento e aos sectores de actividade predominantes. A localização geográfica de Madrid

*“um planalto immenso, árido e deserto” onde “ apenas as
linhas ásperas do Guadarrama e da Somo Sierra interrompem do
lado nordeste a monotonia de um horisonte em que o solo e o céu
parecem não só juntar-se mas fundir-se ao fogo d’um sol tropical”
caracterizam o seu regime climático, com Verões muito quentes e
Invernos com “ frios polares: a calva orographica que ela coroa
está algumas centenas de metros acima do oceano e é genuinamente
uma calva” (p. 20).*

As últimas paisagens da Espanha caracterizadas pelo polígrafo português são a Cantábria e, com menor detalhe a as “Vascongadas”, uma vez que esta última região se presta essencialmente a considerações históricas e políticas.

Quando nasce o dia, próximo das campinas do Rio Ucieza, delineia-se já a Cordilheira Cantábrica. Neste bloco da paisagem, é o Relevo imponente que merece o destaque de Luciano Cordeiro, relegando o clima para segundo plano. Na Cantábria,

“os horisontes estreitavam-se irriçados, numa dança vertiginosa de penedias enormes. Empinadas, tytanicas, parecendo n’um sitio escalar os castelos plúmbeos das nuvens e n’outros reter prisioneiras n’umas gargantas profundas às nebrinas das madrugadas” (p. 99).

A imensa massa granítica apenas é cortada pelas nuvens ou por um fio de água, alternando com os vales onde se instala o povoamento e o nosso polígrafo observa os *“vales profundos onde bracejava uma corrente ou uma collina onde pascia a boiada ou algum burgosinho onde fumavam as casas”* (p. 100). Para além da referência ao relevo imponente que obriga o traçado de caminho-de-ferro a atravessar túneis profundos, o nosso escritor oferece ainda interessantes notações sobre as actividades económicas mais representativas, nomeadamente as matérias-primas mais importantes como o mármore de Aguilar de Campo ou a hulha de Barruelo, ou ainda ao Termalismo muito em voga nesta segunda metade de Oitocentos.

3. A Literatura: um espaço ficcionado

Até San Sebastian, término ibérico da sua viagem, Luciano Cordeiro irá confrontar-se com o país vizinho, com o “outro”, a Espanha, e são esses espaços que percorre, por trem e vapor, que cartografados, permitem descobrir o (dis)curso da sua viagem e as escalas geográficas nele adoptadas – europeia, ibérica, regional, local, mas também o espaço literariamente construído, ficcionado, através de um olhar que não é neutro, mas contaminado por leituras e pela sua própria imaginação.

Essa noção de alteridade ganha corpo no preciso momento em que se atravessa a fronteira e como bom geógrafo, Luciano Cordeiro não perde a ocasião para reflectir

sobre o espaço fronteiro, discutindo o conceito de fronteira natural, mas negando o de fronteira política.

“ Mas é que geralmente uma fronteira não é um rio e quando muito é o meio do rio. Não confundamos. O que se espera é que visto que todos os dias se tiram os filhos às mães para defenderem esta grande cousa que se chama fronteira, a fronteira seja alguma cousa de grande, visível, palpável. (...) Nada d’isso porém. Uma fronteira é uma expressão e quando muito, é um marco que nunca se vê quando se viaja” (CORDEIRO:1874, 12)

“Como porém chegámos a Badajoz tivemos a certeza de que passáramos a fronteira” (idem, p. 12)

Atravessada a fronteira, depara-se o nosso viajante com Badajoz, capital da Estremadura espanhola. Badajoz capital da Baixa Estremadura de nome romano “Paz Augusta”, recorda-lhe, como “bom portuguez”, as “Touradas e os Cercos”, e por conseguinte a área de transição e a contaminação cultural que caracterizam as áreas raianas presta-se a considerações geopolíticas no único traçado fronteiro que até hoje não está estabelecido; Badajoz é, de facto, espanhola pelas touradas, mas portuguesa pelos Cercos e constitui um dos Blocos de topónimos que servem a Luciano de Cordeiro de pretexto para recordar as guerras da Restauração e as Invasões Francesas, como já demonstráramos anteriormente.

Luciano Cordeiro utiliza na sua viagem aquele que foi, pela sua situação geográfica – ponte entre a meseta ibérica e as serras do sul – funcionou como um dos corredores naturais mais utilizados na penetração da Península, pelas diversas civilizações que desde a antiguidade aqui se instalaram. O particular relevo e as vias fluviais favorecem esta situação de corredor, quer de pessoas, quer de produtos e o nosso viajante pontua a sua descrição da paisagem com notas de particular interesse geográfico, que parecem recriar os matizes e detalhes que encontramos nos guias de viagem.

“A capital da Estremadura hespanhola que teve a honra de chamar-se Paz Augusta no tempo dos romanos, trepa por um cerro à beira do

Guadiana que ali recebe o modesto Ribillas, e tem assim de longe, graças às suas casinhas brancas, a aparência ingénua d'uma rapariga que sahe do banho em fralda. Está claro que não é uma Vénus” (idem, p. 14)

Identificamos imediatamente os elementos de paisagem característicos da Estremadura, a confluência de dois rios e a simplicidade do casario branco típico do sul da Ibéria, espaço vivido que é particular ocasião para cruzar com o espaço artisticamente ficcionado, na rememoração da pintura de Boticelli.

“O dia conservou-se esplendido e até próximo de Ciudad Real o panorama pode dizer-se irreprehensível. O Guadiana espreguiçava-se voluptuosamente por aquellas veigas abaixo; depois o Guerrero que é um borrego e o Guevara que é outro, saltitavam por entre os vinhedos e olivais de Talavera ; mais adiante espraivavam-se os campos formosos de Montijo inundados de reflexos sensuaes; em seguida caracolava o Lacara sob umas poucas de pontes; depois a Serra das Víboras, falsa como uma sereia, namorava de longe o Aljucen d'um lado e o Albarragas do outro, e apoz, recortando-se n'hum horizonte de púrpura, pareciam vir magestosamente para nós umas ruínas grandiosas...” (idem, p. 14)

A sugestiva sensualidade da paisagem descrita denuncia a personificação anterior da paisagem estremenha, de uma rapariga se trata efectivamente, uma rapariga jovem, bela sensual. O leitor – interlocutor acompanha Luciano Cordeiro na viagem e, consubstancialmente ao seu olhar, também ele observa a paisagem da Baixa Estremadura. A metafórica vivacidade dos riachos *Guerrero* e *Guevara* em antítese com a indolência de um rio mais maduro, o Guadiana, num dia de Verão, só podiam pontuar a paisagem de férteis planícies, olivais e vinhedos.

Se Badajoz é uma rapariga que sai do banho, “*Mérida é uma velha cheia de rugas, com algumas medechas apenas e embranquecidas e desfeitas do seu magnífico penteado romano, mas foi já uma rainha, esta velha*” (idem, p.15). A personificação da paisagem e sobretudo a sua feminização é uma das isotopias que podemos reter desta descrição. O espaço vivido é ficcionado no e pelo (dis)curso, e as referências de construção literária deixam-se cerzir com outras de cariz toponímico, que introduzem

notas sobre os elementos de paisagem de rigorosa observação geográfica, como as *sandias*, os vinhos, as campinas que caracterizam a peneplanície da Estremadura.

Esta afirmação confirma-se ainda com a seguinte região. Prosseguindo viagem em caminho-de-ferro, que vai acompanhando o percurso do Guadiana,

“o panorama vae denunciando a Mancha (...) Esta região é um viveiro de minas e mineiros. É ver Almadejos: toda a gente anda nas minas; La Concepcion: uma mina; Valdeazougues: um valle d’azougue como a palavra está dizendo; Puertollano que é um óasis nestes valles, lá tem também uma fonte ferruginosa.” (idem, p. 16)

Ora, se a Mancha inspira antes de mais considerações sobre a riqueza do subsolo – que transformam a extracção mineira numa das actividades económicas mais rentáveis, mas também mais perigosas, da região –, já a rede hidrográfica dá lugar a uma percepção do espaço filtrada pela experiência das leituras de matriz francesa:

“Alexandre Dumas tinha razão. A maioria dos rios peninsulares são mera hypothese pelo menos durante cinco ou seis meses” (idem, p. 16).

A Mancha é o espaço vivido que mais azo dará à projecção de um espaço literariamente rememorado, por ser uma região que recorrentemente se viu retratada nos livros de viagem franceses do século XVIII e ao ser, concomitantemente, o cenário das aventuras do livro de Cervantes.

A Mancha de Luciano Cordeiro é a Mancha de Théophile Gautier, de Alexandre Dumas e de Cervantes:

“Esta Mancha tem uma triste reputação de feia, árida e monótona e realmente os seus horizontes incendiados não nos pareceram primar pela variedade, as suas planícies arenosas e solitárias não devem ficar exactamente debaixo da cornucópia da Abundância e enfim as penedias caleinadas e nuas não são um deleite óptico. Parece que dardeja ali eternamente a cólera dos Deuses e que o fogo que vem de cima encontra a reçumar por entre os fraguedos o fogo da cólera titânica que arde, impotente e condenada debaixo. Os riachos que cortam aquella crusta

ardente e os asinheiros que cobrem com os galhos quasi nus as calvas penhascosas, dão à paisagem às vezes um tom de sombrio sarcasmo. Foste bem posto n'este teatro oh velho e bom D. Quixote. Tu também és um Titã condenado desde que os Panças são os Deuses.” (idem, p. 17)

Esta descrição da paisagem castelhana só pode ser compreendida na sua plenitude se comparada com uma outra de Théophile Gautier:

«Les rochers ne laissent plus que la place du chemin tout juste et l'on arrive à un endroit où deux grandes masses granitiques, penchées l'une vers l'autre, simulent l'arche d'un pont gigantesque que l'on aurait coupé par le milieu, pour fermer le passage à une armée de Titans » (GAUTIER, 1981 :60)¹³⁶

A nudez e o aspecto inabitado da paisagem castelhana que levaram Théophile Gautier a qualificá-la de “un désert aux portes de Madrid”, são confirmados por Luciano Cordeiro. Com a Serra Morena no horizonte, com a sua “severidade hostil” e a sua “pedregosa nudez”, avista-se já ao longe a capital das Espanhas.

Madrid é o espaço urbano que Luciano Cordeiro descreve com maior fôlego. Dedicar-lhe 6 capítulos¹³⁷, onde num passeio que poderíamos descrever de “estético”, percorre as ruas, observa as pessoas, visita monumentos, aprecia a arte. Também aqui reconheceremos temas recorrentes que se nutrem, em grande medida, dos contributos da literatura francesa¹³⁸.

A narrativa de viagem oitocentista apresenta-se como uma modalidade discursiva em que a atitude comparatista do escritor-viajante se vazará num processo de construção

¹³⁶ Compare-se igualmente com esta descrição de Théophile Gautier da paisagem castelhana : « *Le pays que nous traversions avait un aspect de sauvagerie étrange: c'étaient de grandes plaines arides, sans un seul arbre, qui en rompît l'uniformité, terminée par des montagnes et des collines d'un jaune d'ocre que l'éloignement pouvait à peine azurer* » (GAUTIER, 1981 : 89-90)

¹³⁷ As propostas capitulares sobre Madrid intitulam-se “A capital das Hespanhas”, “Por Madrid”, “Um Philippe e vários Bourbons”, “De como Velasquez tinha uma costella portuense e não era pintor”, “O Prado. – O Rei Amadeu. - O Buen Retiro.”, “Do Hospital general ao Museu do Prado.”

¹³⁸ Théophile Gautier na sua obra *Voyage en Espagne*, que efectuou com 29 anos de idade, permanece seis semanas em Madrid.

de alteridades em que o Eu olha o Outro e simultaneamente se olha a si, perpetuando normalmente imagens estereotipadas sobre o Outro¹³⁹.

As primeiras considerações do nosso viajante sobre Madrid são de cariz geopolítico, e nelas podemos nitidamente distinguir o olhar de um português, liberal convicto, em relação à nação vizinha. Já a proposta de título o anunciara: “a capital das Espanhas”, sugere efectivamente ao processo de centralização a que a artificialidade da escolha da capital para esse efeito. E dissertando sobre as várias origens de Madrid ironiza sobre o estereótipo de pretensiosismo que a antiga rivalidade hispano-lusa atribui aos espanhóis:

“Duas cousas porém chegaram a evidenciar-se d’uma maneira claríssima: 1º Que depois do throno de Deus o do rei de Hespanha era o primeiro. 2º Que no mundo há uma só Madrid e em Madrid um só Prado. (...) Infelizmente as cousas humanas são mudáveis e destructiveis e as cousas divinas teem às vezes também este destino das cousas humanas: d’aqui vem que o rei de Hespanha que era geralmente um homem ou uma mulher, foi-se; que o throno apesar de Divino segundo a própria Constituição teve o destino do rei; - e que hoje só os carlistas estão d’accordo com a primeira proposição.” (idem: 19)

Passeando pela cidade, descansando no Buen Retiro, visitando o Prado, a par de notações sobre a história a monumentalidade e figura humana, os costumes, as curiosidades e episódios anedóticos, que o aproximam dos guias de viagem na época em vulgarização, não deixa igualmente de remeter para um conjunto de leituras, que por vezes roçam o plágio. O espaço viajado é lugar de reconhecimento, para o viajante como para o leitor, de imagens de uma memória livresca que Luciano Cordeiro recordará a cada passo, no contacto com cada rua, cada monumento. Os autores convocados são mais uma vez os franceses, nomeadamente Gautier e Dumas, novamente Cervantes, mas também Tirso de Molina, Dante e Camões. O polígrafo português defende – se inclusivamente da acusação de plágio a Dumas, argumentando

¹³⁹ Cf. “Pues las imágenes del extranjero, como las convenciones sociales y artísticas, suelen tener algo en común, su reiteración a lo largo de muchos años. Colectivas, pertinaces, longevas, se mantienen firmes, como tales *idées reçues*; o bien van evolucionando y cambiando, para ser substituidas por otras; e incluso para volver a adquirir, tras un tiempo de hibernación nueva vida” (Guillen, 1998:347)

que não era autoridade para desprezar e “*pode até haver um certo orgulho em a ter seguido embora inconscientemente*”.

Denunciando outros denominadores comuns com os relatos viagem oitocentistas, Luciano Cordeiro, manifestando a sua profunda erudição, não deixa de se referir à arte espanhola, nem de procurar a presença portuguesa no espaço visitado. “*Longe do torrão natal qualquer coisa que nos falle d’elle tem a nossa sympathia immediata e irresistível.*” (*idem*:42), e os laivos de patriotismo esfusiante que deixa escapar, não lhe permitem esconder o orgulho, eivado de um certo anti-castelhanismo, de Velásquez – o mais emblemático pintor peninsular – ser descendente de nobres portugueses.

Entre as várias curiosidades e notações que nos deixa o polígrafo português, não resistimos a oferecer um exemplo da complexidade da hierarquia topográfica de Madrid:

“há calle, carrera, corredera, callejón, e travesía como há plazas e plazuelas, cuesta e costanilla, campo e campillo, puerto e puertillo.” (p. 63)

A zarzuela que ali se representava inspira-lhe uma atitude comparativa com a arte do país vizinho. O teatro forma de sociabilidade por excelência do séc. XIX, é ocasião não só para conhecer autores estrangeiros, como também para fazer uma espécie de revisão de autores consagrados, memórias e saberes livrescos que o leitor, tal como o escritor-viajante partilham. Arrolam-se nomes como os de Tirso de Molina, Shakespeare ou Byron. Na construção de imagens sobre a Espanha, a arte – pintura e teatro - parecem incontestavelmente merecer o epíteto de “*únicos restos genuínos da velha scena hespanhola*”.

Outro lugar-comum da narrativa de viagens sobre a Espanha é o perigo da empreitada, os salteadores e *bandoleros* que infestavam as estradas. A travessia em vapor revela-se igualmente perigosa, em época de guerras carlistas. “*As Vascongadas são uma região ethnographicamente e historicamente distincta do resto da Hespanha e da Europa.*” (*idem*:112) e por isso mesmo se explica a sua adesão ao absolutismo, bem como a sua condição geográfica:

“as serranias bruscas, os fundos desfiladeiros, as costas difíceis, as solidões e asperas orographicas das Vascongadas servem tão

bem ou melhor do que os seus homens obscuros e meio selvagens, do que os seus curas fanáticos e do que os seus bandidos: a causa carlista.” (p. 113)

Este excerto constitui a única menção à paisagem basca, com a sua costa alcantilada, muito recortada, cenário perfeito de perigos e mistérios obscuros. A travessia da costa basca é preenchida essencialmente com reflexões de um republicano liberal contra o despotismo carlista.

6. Conclusão

«*J'avais toujours soupçonné les géographes de ne pas savoir ce qu'ils disent*». A afirmação de Prosper Mérimée no *incipit* de *Carmen* parece demasiado drástica, mas se algum mérito tem é o de problematizar a leitura que do espaço fazem os próprios geógrafos e o de destacar o que essa interpretação tem de valorativa.

A viagem pela Europa de Luciano Cordeiro, realizada em Julho de 1873, e particularmente a sua particular percepção do espaço, neste caso específico, da Espanha, parece relevar num binómio que faz oscilar o olhar do nosso polígrafo entre o espaço vivido e o espaço ficcionado, a geografia e a literatura.

A leitura e cartografia que efectuámos da narrativa *Viagens: H Espanha e França* permitiram-nos descobrir uma Espanha nação – “unidade geográfica d’uma variedade política, *expluribus unum*.”-, uma Espanha regional - com destaque para os três blocos de regiões percorridas pela linha de caminho-de-ferro, durante o dia -, uma Espanha local – onde Madrid representa o enfoque principal do interesse turístico, cultural e político de Luciano Cordeiro.

O trajecto realizado em caminho-de-ferro deixa-nos conhecer uma paisagem – espaço vivido, percorrido – que com recurso a inúmeras notações detalhadas, à semelhança do guia de viagem, nos permitem conhecer topónimos, rede hidrográfica, relevo, clima, características do subsolo, povoamento e principais actividades económicas, para referir apenas alguns exemplos.

O espaço vivido deixa-se, no entanto, contaminar com um espaço ficcionado. Espaço de rememoração literária, de convocação dos textos fundadores do género, ou

simplesmente de apelo a um imaginário colectivo, construído com base em imagens partilhadas, quer pelo autor-viajante, quer pelo público leitor. Neste contexto,

“o déjà lu rememorado, comentado não é entendido como uma fragilidade discursiva e autoral, mas, pelo contrário, é valorizado na medida em que permite a instauração de um pacto de leitura, a criação de uma rede de cumplicidades com o leitorado da época, também ele na posse desse saber em circulação” (OUTEIRINHO, 2003:72)

Se Luciano Cordeiro, como a maioria dos escritores-viajantes que se deslocaram a Espanha, manifesta um conjunto de imagens comuns, preconceitos sobre o país visitado¹⁴⁰ num processo remissivo para leituras consagradas, as suas descrições minuciosas das paisagens não devem ser subestimadas, constituindo uma fonte preciosa para o conhecimento da paisagem espanhola da segunda metade do século XIX, reflectindo-se num estudo de charneira entre Geografia e Literatura.

FONTES:

CORDEIRO, Luciano (1869) *Livro de Crítica, Arte e Literatura d’Hoje 1868-1869*, Porto, Typographia Lusitana;

(1874) *Viagens: Hespanha e França*, Lisboa, Imprensa de J.G. de Sousa Neves;

(1875) *Viagens: França, Baviera, Áustria e Itália*, Lisboa, Imprensa de J.G. de Sousa Neves.

GAUTIER, Théophile (1981) *Voyage en Espagne*, Paris, Gallimard (1ª Edição 1839)

CARTOGRAFIA :

¹⁴⁰ Como reconhece Théophile Gautier "Encore quelques tours de roue, je vais peut-être perdre une de mes illusions, et voir s'envoler l'Espagne de mes rêves, l'Espagne du *Romancero*, des ballades de Victor Hugo, des nouvelles de Mérimée et des contes d'Alfred Musset. En franchissant la ligne de démarcation, je me souviens de ce que le bon et spirituel Henri Heine me disait au concert de Liszt, avec son accent allemand plein d'humour et de malice : "Comment ferez-vous pour parler de l'Espagne quand vous y serez allé ?" (GAUTIER, 1981: p. 43) "

Atlas de Carreteras y Turístico – España y Portugal, escala 1:400 000, Madrid, Ed. Michelin, 2005

Atlas del Mundo y de los Descubrimientos, escala 1:12 000 000, Madrid, S.A.E.P.A., pp. 140-141

Carta de España con las Líneas de Ferrocarriles que formaban la red en 1º de Enero de 1866 y todas las apoyadas en la información pública abierta con motivo del plan, escala 1: 2 000 000, 1867

Plano de Madrid, escala 1: 12 000, Madrid, Ed. Michelin, 2005

ESTUDOS:

ALEGRIA, Maria Fernanda (1983) *O desenvolvimento da rede ferroviária portuguesa e as relações com Espanha no século XIX*, Lisboa, Centro de Estudos Geográficos;

CANTERA ORTIZ DE URBINA, Jesus (1993) “Escritores franceses del siglo XIX, viajeros por España. Color local y enriquecimiento léxico.” in, *Revista de Filología Francesa*, 4, Madrid, Editorial Complutense;

CHEVALIER, Michel (2001), *Géographie et Littérature, La Géographie. Acta Geographica - revue trimestrielle*, Paris, Société de Géographie, Hors Série (nº 1500)

CLÉMENT, Vincent (1998), “La perception romantique de la Castille à travers le récit de voyage de Théophile Gautier », *L’Espace Géographique*, nº4

CRAVIDÃO, Fernanda (1992), “Ficção, espaço e sociedade: notas para uma leitura geográfica e social da obra de Alves Redol – Avieiros”, *Cadernos de Geografia*, nº11, pp. 37-47;

CRAVIDÃO; F. e MARQUES, M. (2000), “Literatura e Geografia: outras viagens, outros territórios. Emigrantes de Ferreira de Castro”, *Cadernos de Geografia*, nº 19, pp. 23-27;

FIGUEIREDO, Borges de (1887), *Homenagem a Luciano Cordeiro – Secretário perpétuo da Sociedade de Geografia de Lisboa*, Lisboa, Tipografia de Adolfo Modesto;

GARCIA, João Carlos (1986a), *O espaço medieval da Reconquista no Sudoeste da Península Ibérica*, Lisboa, Centro de Estudos Geográficos;

(1986b), “Eça de Queirós na Aquitânia: o turismo no fim de século”, in *1ª Jornadas de Estudo Norte de Portugal – Aquitânia*, Porto, pp 381-395;

GUILLEN, Claudio (1998), “Tristes tópicos: imágenes nacionales y escritura literaria”, *Múltiples Moradas. Ensayo de Literatura Comparada*, Barcelona, Tusquets Editores, pp.336-367

MACHADO, José Timóteo Montalvão (1981), *Luciano Cordeiro*, Lisboa, Separata do Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa;

LITER MAYAYO, Carmen (org.) (2005) *Los Mapas del Quijote*, Madrid, Biblioteca Nacional;

OUTEIRINHO, Fátima (2002) “A Viagem a Espanha. Em torno de alguns relatos de viagem oitocentistas”, sep. da *Revista da Faculdade de Letras do Porto. Línguas e Literaturas*.

(2003) “Representações do Outro na narrativa de viagem oitocentista” in *Cadernos de Literatura Comparada 8/9: Literatura e Identidades*, Porto, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, pp.67-76

PERONA VILLAREAL, Diego (1988) *Geografía Cervantina*, Madrid, Albia;

PINTO, Antonieta Morais Rodrigues (2002) *Da crítica artística e literária nos primórdios do Realismo em Portugal – Perspectiva de Luciano Cordeiro*, Vila Real, Dissertação de Mestrado em Cultura Portuguesa, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro;

SEIXO, Maria Alzira e ABREU, Graça (org.), (1998), *Les Récits de Voyage: typologie, historicité*, Lisboa, Edições Cosmos;

SEIXO, M^a Alzira (Coord.) (1997) *A Viagem na Literatura*, Lisboa, Pub. Europa-América/CNCDP, (Col. Viagem, n^o1);

SOUSA, J. M. Cordeiro de (1936), *Luciano Cordeiro*, Lisboa, Divisão de Publicações e Biblioteca Agência Geral das Colónias;

recensões

Kafka à Beira-Mar de Haruki Murakami

Recensão

Dalila Lopes

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

Portugal

dalop@iscap.ipp.pt

Desengane-se quem parta para a leitura de *Kafka à Beira-Mar* à procura de Franz Kafka. E daí, talvez não.

De facto, o romance de Haruki Murakami¹⁴¹, escritor japonês galardoado com os prémios Noma, Tanizaki e Yomiuri, tem como protagonista um jovem de quinze anos que adopta o nome fictício de Kafka ao fugir de casa, determinado a procurar não se sabe bem o quê, sendo certo que a sua fuga tem por base afastar-se de recordações traumáticas de infância. Kafka Tamura¹⁴² tem uma espécie de alter-ego, um rapaz chamado Corvo – e note-se que a palavra checa ‘kafka’ significa ‘corvo’ –, que tem voz na narrativa, intervindo nos momentos-chave em diálogo interior com Kafka Tamura. Nas suas deambulações de fuga, Kafka Tamura vai parar à Biblioteca Memorial Komura, onde acaba por ficar a trabalhar e a pernoitar, e aí depara com o quadro *Kafka à Beira-Mar*, um quadro detentor de um sortilégio que despoleta importantes desenvolvimentos na trama, dificilmente classificáveis como reais ou fictícios dentro do universo ficcional do romance. Além disso, neste universo diegético, a verosimilhança ou a inverosimilhança é o que menos interessa, e Murakami joga com isso magistralmente.

Em termos de estrutura, *Kafka à Beira-Mar* começa com três linhas narrativas, que a breve trecho se fundem em duas, e finalmente numa só. É com assinalável engenho que Murakami urde esta trama, conseguindo surpreender-nos constantemente, e revelando algumas técnicas narrativas distintas daquelas que é habitual encontrar na

¹⁴¹ Murakami, Haruki, *KAFKA À BEIRA-MAR*, 5ª edição 2007, trad. de Maria João Lourenço, Lisboa: Casa das Letras.

¹⁴² Tamura é o nome de família, que o jovem mantém.

ficção ocidental. Ao mesmo tempo, há referências constantes à cultura ocidental, quer à chamada cultura erudita, quer à cultura pop: por exemplo, referências a Beethoven e ao *Trio Arquiduque* coexistem com fortes marcas da cultura pop ocidental, como seja a existência de personagens caracterizadas e referidas como Johnnie Walker e o Coronel Sanders, esse mesmo, o ícone da cadeia de *fast food* Kentucky Fried Chicken. E, diga-se de passagem, não coexistem nada mal.

E, no meio de tudo isto, será que podemos encontrar neste romance algo de Franz Kafka? Isso depende das leituras, claro. Tal como o leio, acho que muito pouco: talvez aqui e ali episódios insólitos e inverosímeis possam, muito longinquamente, evocar Franz Kafka, mas esses episódios são pinceladas esparsas, se bem que vigorosas e despoletadoras da progressão da acção; no entanto – e isso é fundamental –, falta aqui a fantasmagoria de Franz Kafka, aquela que se instala logo a partir da primeira página e que segue implacavelmente o seu rumo, de tal modo que logo se banaliza, no sentido em que o ilógico, o insólito e o inverosímil se tornam no real, e nada mais há para além disso.

Mais marcante em *Kafka à Beira-Mar* parece-me ser a influência do *road movie*, detectável nas deambulações de Kafka Tamura e particularmente no percurso da personagem Nakata; também a influência da *manga* ou da *anime* japonesas, quer em conteúdo quer em forma, salta aos olhos, sobretudo no que respeita à história de Nakata, que é narrada com uma particular visualidade.

Apenas uma nota em relação à tradução para português: embora não conhecendo o original, o texto desta tradução flui sem que se tropece em nada, excepto, inevitavelmente, em algumas referências marcadamente culturais, que, no entanto, são cuidadosamente explicadas em inúmeras notas de rodapé, às vezes até um pouco excessivas.

O *Independent*, o *Daily Mail* e o *The Times* caracterizaram *Kafka à Beira-Mar* respectivamente como viciante, maravilhoso e hipnotizante. Leia-o e comprove.

Crónica do Pássaro de Corda de Haruki Murakami¹⁴³

Recensão

Dalila Lopes

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

Portugal

dalop@iscap.ipp.pt

Sabia que o japonês escrito usa uma combinação de três escritas: ideogramas chineses (*kanji*) e dois sistemas alfabéticos baseados em sílabas (*hiragana* e *katakana*)? Sabia que no Japão os bairros estão divididos em quarteirões formando blocos numerados em que o primeiro número indica a prefeitura, o segundo o quarteirão principal, o terceiro um bloco de edifícios mais pequeno e o quarto o número do edifício? Sabia que a *Ginkgo biloba*, uma planta muito utilizada na medicina alternativa, não só no oriente, mas também, e cada vez mais, no ocidente, pelas suas propriedades regenerativas, despertou o interesse dos investigadores após a 2ª Guerra Mundial por ter sobrevivido às radiações em Hiroxima? Sabia ainda que no Japão os anos não são apenas contados segundo calendário gregoriano, mas subdivididos em períodos que correspondem aos anos do reinado de um imperador, pelo que estamos actualmente no período Heisei? Isto e muito mais sobre aspectos da cultura japonesa ficará a saber através da leitura de *Crónica do Pássaro de Corda* de Haruki Murakami, sobretudo através das detalhadas notas de rodapé da tradução portuguesa de Maria João Lourenço.

Mas passemos ao romance em si. Tal como em *Kafka à Beira-Mar*, também aqui há várias linhas narrativas que só no final se unem numa só. Porém, em *Crónica do Pássaro de Corda*, percebe-se logo de início que há uma linha predominante, a história de Toru Okada, e da sua desesperante procura por Kumiko, a esposa que desaparece, ou melhor, que foge de casa, sem que Toru Okada perceba porquê. Esta linha desenvolve-se não tanto à custa dos esforços por parte de Okada para encontrar a esposa desaparecida, mas mais à custa de uma espécie de viagem interior à procura de razões ou de explicações para a fuga de Kumiko; uma vez encontradas estas, Kumiko poderá ser encontrada.

¹⁴³ Haruki Murakami, 2ª edição 2007, *Crónica do Pássaro de Corda*, tr. Maria João Lourenço, Lisboa: Casa das Letras.

Lateralmente, ou nem tanto assim, prosseguem outras linhas narrativas: os relatos do tenente Mamiya sobre a Guerra da Manchúria e o estado-fantoches de Manchukuo; as histórias bizarras de Malta Kano e Creta Kano, a história misteriosa de Noz-moscada Akasaka e do seu filho Canela Akasaka e ainda a de May Kasahara, vizinha de Toru Okada, com quem este mantém conversas aparentemente fúteis mas que se revelam bem mais profundas do que aparentam ser. Os nomes Malta, Creta, Noz-moscada e Canela são nomes fictícios pelos quais estas personagens se dão a conhecer a Toru Okada, tal como fictícias – porque bizarras e misteriosas – parecem ser as histórias que relatam a Okada. No que toca a estas personagens, parece haver assim uma ficção dentro da ficção, mas isso não é novidade nos romances de Murakami. Particularmente interessante em *Crónica do Pássaro de Corda* é, na minha opinião, a personagem de Noburu Wataya, irmão de Kumiko, um economista de enorme sucesso académico e mediático, que é tratado pelo autor como um verdadeiro pastiche¹⁴⁴, o que é uma novidade na obra de Murakami.

Pontuado aqui e ali por referências musicais, sobretudo jazzísticas – um fetiche de Murakami -, *Crónica do Pássaro de Corda* não se me afigura como “um fantástico cruzamento entre Woody Allen e Franz Kafka” tal como refere a crítica de *The Observer*: de Woody Allen, quanto a mim, nada tem, e de Franz Kafka, bem vistas as coisas, também não. E se quisermos procurar aqui influências ou analogias, talvez seja possível detectar um pouco de Paul Auster, sobretudo da personagem principal de *Moon Palace*, particularmente no que diz respeito às purgações (patentes no Livro III, a partir da página 359), ao ensimesmamento (as idas de Toru Okada para o fundo do poço da casa abandonada) e a uma aparente *no action option* (desempregado, sem Kumiko e praticamente sem dinheiro, Toru Okada pura e simplesmente nada faz, apenas aguarda que as coisas aconteçam).

Embora, a meu ver, este não seja um romance tão bem conseguido como *Kafka à Beira-Mar*, Murakami tem sempre a capacidade de criar na sua ficção uma atmosfera muito própria, que torna sua leitura, numa palavra, viciante.

¹⁴⁴ Uso aqui o termo ‘pastiche’, na acepção que lhe é dada por Fredric Jameson (*The Cultural Turn*, London/New York: Verso, 1998:p.5), por oposição à acepção do termo ‘paródia’ (parody).

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.

POLISSEMA

Normas de Apresentação

Normas gerais

- Todos os artigos devem ser disponibilizados em RTF (Rich Text Format), e páginas A4, obedecendo à seguinte formatação: espaçamento - 1,5 cm; margens laterais - 3,17 cm; topo e rodapé - 2,54 cm.
- O tipo de letra será Times New Roman: 12 para o corpo de texto; 10 para as notas de rodapé; 11 para citações destacadas e bibliografia.
- O título deverá ser escrito todo em maiúsculas.
- Para efeitos de destaque, não deverá usar negrito ou sublinhado mas sim *itálico*.
- Não usar cabeçalho e rodapé a não ser para indicar o número da página.
- Quadros, diagramas, gráficos ou imagens deverão ser igualmente entregues em ficheiro anexo.
- Nome, instituição a que pertence e *email* devem vir depois do título.
- Um resumo com 200-300 palavras na língua original do artigo e outro noutra língua devem aparecer no início do artigo.
- 5 a 10 palavras-chave na língua original do artigo e noutra língua devem aparecer no início do artigo, entre os resumos e o texto.
- A revista aceita contribuições em Português, Inglês, Francês, Alemão ou Espanhol.

Normas para citações

- Para citar no corpo de texto, pode usar parênteses ou notas de rodapé.
- Os números das notas de rodapé devem seguir as aspas e vir antes da pontuação. A pontuação deve ser colocada depois de fechar as aspas. Exemplos: O autor diz que “o livro é uma obra de arte”⁴; O autor diz que o livro é uma obra de arte⁴.
- As citações com mais de quatro linhas deverão ser destacadas do corpo de texto.
- Aceita-se as seguintes normas bibliográficas:
 - MLA (Cf. MLA Manual, OU: <http://www.umuc.edu/library/guides/mla.html>)
 - Apelido, Nome próprio do autor. *Título*. Local: Editor, Data de publicação.
 - Apelido, Nome próprio do autor. “Título de Artigo”. *Título*. Organizador. Local: Editor, Data de publicação. Páginas.

- LSA (Cf. LSA Bulletin <http://www.lsadc.org/dec2001bltn/allbul.htm>)
- Apellido, Nome próprio do autor. Data de publicação. *Título*. Local: Editor.
- Apellido, Nome próprio do autor. Data de publicação. “Título de Artigo”. *Título*. Organizador. Local: Editor. Páginas.