



DISCURSO, LINGUAGEM E PODER

Organizadores

José Luís Jobim

Luciane Boganika

Mireille Garcia

Pauline Champagnat



edições makunaima

COORDENADOR: José Luís Jobim

DIAGRAMAÇÃO E EDITORAÇÃO: Casa Doze Projetos e Edições

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE - UFF

REITOR: Antonio Claudio Lucas da Nóbrega

VICE-REITOR: Fabio Barboza Passos

EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE- EdUFF

Conselho Editorial

Luciano Dias Losekan (Diretor)

Carlos Rodrigues Pereira

Denise Tavares da Silva

Johannes Kretschmer

Iris Maria Costa Amancio

Lucia Maria de Assumpção Drummond

Luiz Mars Cabral

Marco Moriconi

Marcos Otávio Bezerra

Renato Franco

Roberto da Silva Fragale Filho

Ronaldo Altrenburg Odebrecht Curi Gismondi

Ruy Afonso de Santacruz Lima

Vágner Camilo Alves

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

D611 Discurso, linguagem e poder [livro eletrônico] / Organizadores José Luis Jobim... [et al.]. – Rio de Janeiro, RJ: Edições Makunaima, 2024; Niterói, RJ : Eduff, 2024.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

ISBN 978-65-87250-46-5

1. Análise do discurso. 2. Literatura – 3. Ensaio brasileiro.

I. Jobim, José Luis. II. Bogánika, Luciane. III. Garcia, Mireille. IV. Champagnat, Pauline.

CDD 808.066

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422



DISCURSO, LINGUAGEM E PODER

ORGANIZADORES

José Luís Jobim
Luciane Boganika
Mireille Garcia
Pauline Champagnat

Rio de Janeiro
2024



Conselho Consultivo

Alcir Pécora (Universidade de Campinas, Brasil)
Alckmar Luiz dos Santos (NUPILL, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil)
Amelia Sanz Cabrerizo (Universidade Complutense de Madrid, Espanha)
Benjamin Abdala Jr. (Universidade de São Paulo, Brasil)
Bethania Mariani (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Cristián Montes (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)
Eduardo Coutinho (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)
Guillermo Mariaca (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)
Horst Nitschack (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)
Ítalo Moriconi (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
João Cezar de Castro Rocha (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
Jorge Fornet (Centro de Investigaciones Literárias – Casa de las Américas, Cuba)
Lívia Reis (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Luiz Gonzaga Marchezan (Universidade Estadual Paulista, Brasil)
Luisa Campuzano (Universidad de La Habana, Cuba)
Luiz Fernando Valente (Brown University, EUA)
Marcelo Villena Alvarado (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)
Márcia Abreu (Universidade de Campinas, Brasil)
Maria da Glória Bordini (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)
Maria Elizabeth Chaves de Mello (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Marisa Lajolo (Universidade de Campinas/Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasil)
Marli de Oliveira Fantini Scarpelli (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil)
Mireille Garcia (Université de Rennes 2)
Pablo Rocca (Universidad de la Republica, Uruguai)
Regina Zilberman (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)
Rita Olivieri-Godet (Université de Rennes 2)
Roberto Acízelo de Souza (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
Roberto Fernández Retamar (Casa de las Américas, Cuba)
Salete de Almeida Cara (Universidade de São Paulo, Brasil)
Sandra Guardini Vasconcelos (Universidade de São Paulo, Brasil)
Saulo Neiva (Université Clermont Auvergne)
Silvano Peloso (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)
Sonia Neto Salomão (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)

Sumário

INTRODUÇÃO	7
TRÊS PARADOXOS CRÍTICO-TEÓRICOS NA OBRA DE JOSÉ GUILHERME MERQUIOR Ana Karla Canarinos	9
ENTRE O DEMÔNIO MUDO E AS MULHERES: Vieira e a crítica teológica à vaidade feminina Ana Lúcia M. de Oliveira	20
TEATRO BRASILEIRO: UM PAÍS EM CENA André Dias	36
LÍNGUA DE PEDRA: a ofensa (injúria e difamação) na discursividade política Bethania Mariani	58
“LA NUEVA POLÍTICA LINGÜÍSTICA PANHISPÁNICA”: representações da língua e de seus usos no discurso acadêmico Chrystelle Fortineau-Brémont	81
O COMPARATISMO E O CLIMA NO SÉCULO XIX: Ferdinand Denis, entre as Américas e a África José Luís Jobim Maria Elizabeth Chaves de Mello	113
ANÁLISE DO ACERVO DA REVISTA BULLETIN DES ETUDES PORTUGAISES: os primeiros passos da pesquisa e do ensino do português nas universidades francesas (1937-1941) Luciane Boganika	131
A OBRA DE JULIÁN FUKS, ENTRE FICÇÃO E AUTOFICÇÃO: um exercício de memória Maria da Conceição Coelho Ferreira	155

A MÃO QUE ESCREVE: os caprichos da musa e a indiferença da linguagem em dois poemas de Drummond	177
Maurício Chamarelli Gutierrez	
LINGUAGENS HÍBRIDAS E BASTARDIA LINGUÍSTICA NAS OBRAS DE MILTON HATOUM	192
Mireille Garcia	
O QUE FOI “LITERARIEDADE”? (Contribuição para a história de um conceito – Primeira parte)	215
Nabil Araújo	
PAULINA CHIZIANE : denúncia do discurso machista	254
Pauline Champagnat	
TRAVESSIAS ERÓTICAS E INTERTEXTUAIS: leitura de uma fábula carnavalesca de Jorge Amado	271
Rita Olivieri-Godet	
DEPOIS DAS ELEIÇÕES: análise semiótica de manifestações do <i>bolsonarismo</i> no discurso online	286
Silvia Maria de Sousa	
QUANDO A MÁQUINA (NÃO) É UMA MULHER: Discurso, sujeito e tecnologia	306
Silmara Dela Silva Ronaldo Freitas	
UMA ANÁLISE CONTRASTIVA DO PROCESSO DE TRADUÇÃO DE <i>DOÑA PERFECTA</i> , DE BENITO PÉREZ GALDÓS	325
Wagner Monteiro Andréa Cesco	
SOBRE OS AUTORES	340
ÍNDICE	349

Introdução

Discurso é definido como “enunciação que pressupõe um locutor e um ouvinte bem como a intenção do primeiro em influenciar de alguma maneira o segundo”¹. Nessa mesma perspectiva, Eni Orlandi, considera o discurso, a partir de Pêcheux e Fuchs²,

“[...] como efeito de sentido entre locutores. Essa é uma definição de discurso em seu sentido amplo e nos introduz em um campo disciplinar que trata da linguagem em seu funcionamento. Ou seja, se pensamos o discurso como efeito de sentidos entre locutores, temos de pensar a linguagem de uma maneira muito particular: aquela que implica considerá-la necessariamente em relação à constituição dos sujeitos e à produção dos sentidos. Isto quer dizer que o discurso supõe um sistema significante, mas supõe também a relação deste sistema com sua exterioridade já que sem história não há sentido, ou seja, é a inscrição da história na língua que faz com que ela signifique. Daí os efeitos entre locutores. E, em contrapartida, a dimensão simbólica dos fatos.”³

7

Da mesma forma, consideramos que o discurso coloca-se como historicamente necessário para o estabelecimento de relações entre as disciplinas. Assim, este livro reúne a colaboração de estudiosos do Brasil e da França, unidos na investigação de um

1 BENVENISTE, Emile. **Problèmes de linguistique générale**. Paris : Gallimard, 1966. P. 241-242.) P. 53

2 PÊCHEUX, Michel e FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas (1975). In: GADET, Françoise e HAK, Tony (orgs.) **Por uma análise automática do discurso**. Uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

3 ORLANDI, Eni. « Discurso, imaginário social e conhecimento ». In : **Em aberto**, 1994, vol.14, n°61, 53-59. P. 53.

amplo *corpus* – multi e transnacional – de discursos literários, linguísticos e culturais, cujas estruturações verbais são historicamente e socialmente referenciadas, remontando ao século XIX. O propósito é aprofundar a discussão do arcabouço teórico existente para abordar tais discursividades, além de realizar uma análise crítica das teorias, modelos e práticas de análises literárias, artísticas, culturais e linguísticas.

Este trabalho se correlaciona com dois projetos do Programa Institucional de Internacionalização (CAPES-PrInt) conduzidos por equipes de pesquisa da Universidade Federal Fluminense (UFF) e da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), com a *Équipe de Recherches Interlangues: Mémoires, Identités, Territoires* (ERIMIT) da Université Rennes 2 e com a *Équipe d'Accueil Lettres et Civilisations Étrangères* da Université Lumière Lyon 2.

8

O objetivo deste livro é fomentar uma discussão sobre discursos, linguagem e poder com contribuições trans e interdisciplinares resultantes da sinergia de esforços entre os membros das equipes envolvidas.

Três paradoxos crítico-teóricos na obra de José Guilherme Merquior

Ana Karla Canarinos¹

Este artigo pretende repensar a obra de José Guilherme Merquior a partir de três paradoxos estruturantes em sua posição crítica e teórica. Abordar a obra de Merquior a partir de “paradoxos” pode parecer um tanto pretencioso e ousado, no entanto, essas espécies de contradições latentes no seu pensamento crítico revelam mais a sua potência e força do que uma incoerência ou fraqueza. A primeira contradição aponta para as bases teóricas de sua única história da literatura brasileira, *De Anchieta a Euclides* (1977), cujo método escolhido é a crítica integrativa de Antonio Candido, proposta em *Formação da literatura brasileira* (1959). Se, por um lado, Merquior se aproxima de Candido no seu método historiográfico, por outro, se afasta ao fazer críticas duras à Universidade de São Paulo e ao sociologismo da crítica literária de esquerda. O segundo concerne às críticas ferrenhas ao estruturalismo e pós-estruturalismo francês, ao mesmo tempo em que foi um dos principais difusores do estruturalismo de Lévi-Strauss no Brasil, em *A estética de Lévi-Strauss* (1975). Finalmente, o terceiro paradoxo refere-se à sua dura crítica a Theodor Adorno, em *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin* (1969), ao mesmo tempo que retoma o conceito de *Kitsch*, em *Formalismo e tradição moderna* (1974), a partir de uma interpretação muito próxima dos frankfurtianos de crítica à

¹ Professora de Literatura Brasileira da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

indústria cultural e à cultura de massas. Portanto, a partir desses três paradoxos, pretendemos repensar questões importantes do pensamento de José Guilherme Merquior, o maior polemista da tradição da crítica literária brasileira e, certamente, um dos maiores leitores e eruditos da intelectualidade nacional.

Considerando os três tópicos, começaremos pelo paradoxo em torno da concepção de história literária. Vamos retomar a introdução de *De Anchieta a Euclides: Breve História da literatura brasileira*, quando Merquior destaca três elementos imprescindíveis na escrita de sua história literária: a acessibilidade, seletividade e senso de forma.

10

Em primeiro lugar, procurou-se fazer deste livro um volume basicamente acessível. Sem negligenciar as conquistas da análise “técnica” da literatura, nem encobrir a complexidade dos problemas envolvidos em questões de arte e de estilo [...]. Em segundo lugar, a redação desta História foi subordinada a um critério de alta seletividade. O leitor só encontrará aqui os principais autores brasileiros – o que, numa literatura ainda tão jovem como a nossa, nos reduz, no período considerado, a algumas dezenas de nomes. [...] Finalmente, pretendeu-se focalizar a interpretação crítica na estrutura mesma do texto literário. Daí a abundância de passagens em prosa e verso reproduzidas no corpo da exposição; e daí, principalmente, o cuidado em caracterizar cada obra, ou conjunto de obras, a partir de suas peculiaridades de escrita e de estilo, já que o conteúdo da obra literária transparece na intimidade da sua forma. (Merquior, 2014, p. 31-32).

Obviamente as três características importantes de sua história literária remetem à crítica integrativa de Antonio Candido, uma vez que a acessibilidade está relacionada com a recepção do público; a seletividade com a formação da tradição; assim como o senso da forma com a estrutura do texto literário. Seguindo os passos da *Formação*, para Merquior, a formação da tradição literária brasileira também é um processo que só atinge a maturidade com Machado de Assis e

o modernismo. Para Candido e Merquior, a *formação* se consolida com a formação do sistema, que inclui o público, a tradição e a forma original, o que pressupõe o progresso dos meios de produção assim como o progresso da forma, responsáveis por retirar o país do atraso e do subdesenvolvimento. No entanto, podemos destacar uma pequena discrepância no *modus operandi* de se alcançar a autonomia da literatura brasileira entre os dois modelos historiográficos. Merquior acredita na modernidade e no progresso através de uma política liberal, não de uma política de esquerda que pressupõe um Estado forte para a superação das desigualdades.

De acordo com Sérgio Paulo Rouanet, “Merquior sempre aderiu a uma concepção iluminista do homem, fundada no primado da inteligência sobre as paixões. A razão é o mais alto atributo do homem” (Rouanet, 1993, p. 298). É a partir do liberalismo que a igualdade entre os homens pode surgir, uma vez que “a liberdade política será sempre precária sem o aperfeiçoamento da igualdade” (Rouanet, 1993, p. 298). Se a linguagem do liberalismo foi se tornando cada vez mais condizente com o livre mercado, desembocando no neoliberalismo, Merquior foi cada vez mais se aproximando de um liberalismo socializante, pois a liberdade política será sempre precária sem a igualdade econômica. A ditadura brasileira e a do Chile, com Pinochet, nada mais são do que grosseiras falsificações do liberalismo, que preconizaram o livre mercado em detrimento da liberdade de expressão e de escolha político-ideológica. Merquior preconiza o progresso e a modernidade, e o liberalismo é o caminho escolhido. No entanto, o crítico não se sente um reacionário pela sua escolha. No prefácio de *As ideias e as formas*, o crítico afirma: “É possível atacar o marxismo, a psicanálise e a arte de vanguarda sem ser reacionário em política, ciências humanas e estética?” (Merquior, 1989, p. 15). Certamente a resposta do crítico é afirmativa. O que Merquior está destacando é que é possível ser liberal, defender a modernidade e o progresso,

criticar o marxismo, o formalismo estético e a psicanálise sem ser um reacionário.

Bom, este é um primeiro “paradoxo”. Merquior concorda com o modelo candidiano, mas os motivos que o levam a defender o progresso são distintos. O crítico também aponta convergências com a crítica integrativa da *Formação* em *As ideias e as formas*, ao preconizar por um equilíbrio entre forma e conteúdo. Merquior – numa clara discordância de Luiz Costa Lima – afirma que a opção metodológica de Candido pela crítica integrativa, não se configura apenas como “Metodologia”, mas como “uma postura a rigor epistemológica – um modo de conceber a natureza da crítica como conhecimento – e não só escolha de métodos dela derivada” (Merquior, 1981, p.316). Ou seja, se Costa Lima, em *Dispersa Demanda*, afirma que o trabalho de Antonio Candido, Afrânio Coutinho e Haroldo de Campos não passavam de metodologias críticas, Merquior coloca o autor da *Formação* no posto de teórico.

12

Além de concordar com o modelo historiográfico de Antonio Candido mesmo sendo um liberal, Merquior também trava fortes polêmicas com a USP – universidade desenvolvida sob os pressupostos de Antonio Candido e que até hoje mantém a hegemonia do pensamento da *Formação da literatura brasileira* entre os estudantes e professores. A vinculação de Merquior a certo pensamento antiuspiano advém das fortes polêmicas com Ricardo Musse e Marilena Chauí, e que se relaciona com a crítica ao marxismo, nosso segundo paradoxo. Merquior, em *Formalismo e tradição moderna*, retoma o conceito de *kitsh*, enquanto “etiqueta alemã para os objetos, obras de arte ou espetáculos de mau gosto, franca ou tacitamente comerciais, mas com pretensões a exibir valores sublimes. Em última instância, o *Kitsh* é uma expressão da cultura de massa e aponta para uma alienação estética, típica da sociedade contemporânea.

Os intelectuais kitschistas são intelectuais que abjuraram a fé nos valores da cultura. (...) A tática desses renegados consiste em xingar a alta cultura de repressiva. Reivindicando indulgência para com os ‘prazeres’ alienados do ‘homem comum’, posando de ‘democratas’ hostis ao ‘elitismo’ da alta cultura, os kitschistas se fazem apóstolos da tolerância. Mas nós já vimos bem o que essa tolerância filistina encerra em matéria de agressividade. Essas ‘defesas’ ideológicas do homem da rua e do gosto ‘popular’ só servem para dar razão àquele epigrama dos Minima moralia, de Adorno: ‘O burguês é tolerante: seu amor aos homens como são reflete o seu ódio ao homem como ele deve ser’. (Merquior, 1974, p. 29)

Ou seja, o discurso tolerante ao *Kitsch* afeta tanto a “cultura erudita”, uma vez que ela muitas vezes cede ao formalismo radical e ao afastamento do social, como também afeta a cultura popular, que deixaria de ser verdadeira popular. ~~Ou seja~~, neste texto, Merquior concorda com o caráter “culinário” da indústria cultural e com a busca irracional pelo prazer no consumidor do *Kitsch*. Não obstante suas fortes críticas a Theodor Adorno, em *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin* (1969), Merquior defende a separação entre alta cultura e cultura de massa, no mínimo, de maneira muito similar ao pensamento da *Dialética do Esclarecimento* de Adorno. Ainda que o crítico não possa ser analisado enquanto um marxista convicto, a crítica ao formalismo exacerbado e à indústria cultural pela via do *Kitch* aponta para um autor que está muito preocupado com o “páthos da cultura”, ou seja, um tema caro à escola de Frankfurt. Tendo em vista sua aproximação dos frankfurtianos em *Formalismo e Tradição Moderna* – obra na qual o crítico apresenta uma visão muito menos dura da teoria adorniana - Merquior compara um posicionamento liberal em arte, considerando a ideia de democracia, com a *Teoria Estética*, de Theodor Adorno. Segundo Merquior: “Um certo “aristocratismo” é simplesmente, em nosso tempo de “democratismo” aviltado, condição *sine qua non* de autenticidade cultural”.

Pode parecer o contrário: mas a verdade é que o liberalismo genuíno, em arte, se situa do lado da crítica da cultura “aristocrática”, e não dos “democráticos” justificadores dos media como eles são (e dos gêneros imbecilizantes que eles impuseram) – pois desde quando o condicionamento das consciências é sinal de liberdade ou democracia?

Os defensores da cultura de massa são de fato muito tolerantes; mas é ao jeito daquele epigrama de Adorno: “O burguês é tolerante: seu amor aos homens como são reflete o seu ódio ao homem como ele deve ser”. Tenhamos a decência de não falar em “democratização da cultura” quando o que estiver sendo “democratizado” não for, absolutamente, digno do nome cultura, no sentido crítico-educativo da palavra.

(Merquior, 1975, p. 20-21)

14

O trecho acima é de *O estruturalismo dos pobres e outras questões*, e Merquior justifica a sua defesa pela “cultura erudita” em detrimento da cultura de massa a partir de uma suposta aproximação da ideia de democracia, muito cara ao discurso liberal, com o combate à entrada da cultura de massa na cultura erudita, tratada por muitos intelectuais como uma característica aristocratizante. Ou seja, a democracia na literatura estaria na verdade no refinamento e na barreira à entrada de elementos da cultura de massa no interior da alta cultura. Novamente Merquior concorda com Adorno, e dessa vez, aproximando a sua *Teoria Estética* com um posicionamento liberal. Sob este aspecto, podemos afirmar que há pelo menos duas posições em Merquior sobre a negatividade adorniana: uma que condena o que seu caráter apocalíptico de fim da arte na era da indústria cultural, outra que concorda com o problema da cultura de massa e o “democratismo aviltado” na arte. Portanto, a relação de Merquior com Adorno não funciona nem a partir de um completo abandono, tampouco através de uma completa adesão.

Finalmente, o terceiro paradoxo diz respeito ao estruturalismo. Obras como *De Praga a Paris* e *O estruturalismo dos pobres e outras questões*, o autor critica ferrenhamente o estruturalismo e o pós-estruturalismo francês, acusando-os de “teorreia”, uma prática opaca, vazia, irracional e que pouco contribui para a compreensão do objeto literário. No texto “O estruturalismo dos pobres”, Merquior é mais enfático na sua crítica ao estruturalismo:

E que me diz do “plural do texto” de Barthes é possível assimilá-lo ao genotexto da famigerada Kristeva? Ou prefere perseguir a “significância”, mercê de alguns cortes epistemológicos, no terreno da forclusão, tão limpidamente exposta no arquipedante seminário de Lacan? (Merquior, 1975, p.29).

Para Merquior, o estruturalismo é insuficiente não apenas do ponto de vista dos seus pressupostos e conceitos, mas também na perspectiva da sua adaptação no contexto brasileiro. Ou seja, a importação das diferentes vertentes do estruturalismo funcionou, na maioria dos casos, como mera aplicação de diversas categorias e conceitos na obra literária, “pós-graduando incrivelmente ignaros, outrora incapazes por simples analfabetismo [...], agora se entregam sem nenhuma inibição à volúpia de aplicar a torto e a direito modelos ‘científicos’ de análise” (Merquior, 1975, p.8).

Em *O estruturalismo dos pobres e outras questões*, o encaminhamento do crítico é justamente apresentar o momento em que a estrutura passa a ganhar maior destaque na intelectualidade francesa com a passagem dos pressupostos da linguística para a antropologia pela obra de Lévi-Strauss. O segundo passo é analisar a trajetória intelectual de Barthes, uma figura híbrida que abarca diversas vertentes como o marxismo sartreano, o estruturalismo, a semiologia e por fim, o pós-estruturalismo. Finalmente, Merquior aborda a obra de Derrida e a sua desconstrução de qualquer ideia de centro e de estrutura. Se em *De Praga a Paris*, Merquior apresenta um tom ácido – inclusive pode-se afirmar que dos quatro críticos, ele

é o mais enfático em suas críticas – anos antes, em *O Estruturalismo dos pobres*, o tom combativo assume quase uma sátira ao abordar a recepção do estruturalismo no Brasil. Talvez pelo fato de os ânimos ao longo da década de 1970 estarem extremamente alterados, tendo em vista a censura da Ditadura Militar.

Entretanto, apesar de suas críticas fortes ao estruturalismo, Merquior publicou uma das primeiras obras de difusão da obra de Claude Lévi-Strauss: *A estética de Lévi-Strauss* (1975), assim como Luiz Costa Lima fizera seis anos antes. Nesta obra, Merquior lança mão do conceito significante flutuante enquanto uma assimetria entre o significante e o significado, e neste espaço se situa a invenção artística e a mimese. Nesse sentido, a arte se liga tanto “a um processo intelectual” como também ao “fenômeno do sentido” (Merquior, 2013, p. 39). Nesse sentido, o significante flutuante enquanto uma assimetria entre o significante e o significado é o que propicia a invenção artística e a mimese, segundo Merquior. A arte se liga tanto “a um processo intelectual” como também ao “fenômeno do sentido” (Merquior, 2013, p. 39). Sob este aspecto, “a originalidade da estética estrutural [...] invoca uma relação entre a redução e a especificidade própria do conhecimento estético” (Merquior, 2013, p. 43). O modelo reduzido, enquanto uma espécie de mimese, é o resultado de um processo intelectual da experiência concreta, não sendo uma representação passiva e reflexiva do objeto. Em *A astúcia da mimese*, Merquior definiu que a “imitação não é fotográfica. Ela figura o concreto, mas exhibe o universal” (Merquior, 1972, p. 7), e reconhece o caráter arbitrário do signo linguístico diante da realidade preconizado desde Saussure. Entretanto, se não é possível conceber entre o significante e o significado uma relação direta, “não significa que em seu aspecto formal, a linguagem não espelhe, já não o conteúdo, mas sim a estrutura do mundo externo” (Merquior, 1972, p. 7).

Se para Caio Prado Júnior e Carlos Nelson Coutinho a ausência de determinação da estrutura é um problema epistemológico

do estruturalismo, para Merquior, a indeterminação do conceito se configura como uma porosidade para a crítica da cultura. A flutuação tanto da estrutura como do significante é o elo entre a rigidez da estrutura e a realidade cultural e social. Portanto, a força de Lévi-Strauss reside justamente na sua indeterminação do conceito de estrutura, que abre espaço para a relação desta com a sociedade. Novamente, não se trata de uma rejeição completa ao estruturalismo e de seus conceitos, mas de pensá-los tendo em vista uma aproximação com a crítica da cultura.

Considerando esses três paradoxos ou contradições na obra de Merquior – 1) a aproximação de Antonio Candido, embora seja um dos principais críticos da USP, 2) crítico do marxismo e de Theodor Adorno, ainda que sua discussão sobre o *Kitsch* respeite em grande parte os pressupostos da Indústria Cultural, 3) a crítica ao estruturalismo e a defesa de uma certa leitura de Lévi-Strauss – os três fatores apontam para um crítico capaz de ler uma teoria e criticá-la a partir de seus elementos intrínsecos e um dos primeiros autores a fazer metateoria no Brasil. Sergio Paulo Rouanet, em um texto um tanto melancólico após a morte precoce de José Guilherme Merquior, intitulado “Merquior vivo”, faz a seguinte consideração:

Desconcertou, com isso, os especialistas. Esse antimarxista conhecia Marx melhor que a Academia de Ciências de Moscou e tinha mais familiaridade com Freud, sendo antifreudiano por convicção e temperamento, que a maioria dos membros da Sociedade Internacional de Psicanálise. Ninguém sabia usar como ele o argumento *ad hominem*, citando Marx para desmoralizar o marxismo e Freud para demoralizar o freudismo. Ele via mais longe que qualquer especialista, porque sabia que a verdade da parte só se torna visível para quem vai além dela: é preciso ser mais que sociólogo para entender a sociologia, e a filosofia é naturalmente séria demais para ser deixada aos filósofos. (Rouanet, 1993, p. 294).

Neste trecho, Rouanet destaca a contradição latente em Merquior, ou, o que tentamos destacar aqui hoje, a sua capacidade absurda de discutir os temas sempre a contrapelo. Merquior critica o marxismo a partir da leitura de seus próprios pressupostos, assim como problematiza o estruturalismo a partir da leitura do seu grande “Pai”, Lévi-Strauss. Do mesmo modo é capaz de defender a ideologia liberal e concordar com o modelo de historiografia literária de Antonio Candido. Merquior criticou tanto o marxismo quanto o estruturalismo ao longo da década de 1970, período conturbado e de fortes disputas no campo acadêmico entre estas duas correntes. As diferentes facetas apresentadas tanto de Adorno quanto de Lévi-Strauss sinalizam um crítico capaz de ler a teoria tão apaixonadamente sem precisar aderir fielmente a apenas um modelo ou um teórico, mas de ver possibilidades e limites em cada uma delas.

18

Rouanet destaca a crítica imanente realizada por Merquior ao criticar seja a psicanálise a partir de Freud, seja Foucault a partir da própria obra de Foucault, seja o marxismo a partir de Marx. Isto é, para além do elogio apaixonado de um grande amigo, “antimarxista que conhecia Marx melhor que a Academia de Ciências de Moscou”, Rouanet aponta um mecanismo latente na crítica de Merquior que é justamente a crítica imanente: criticar Marx por ele mesmo. Aparentemente, Merquior segue de fato este *modus operandi* na sua anti-teoria. No entanto, não é exatamente uma leitura neutra de crítica a Foucault a partir de seus próprios pressupostos, mas de um Merquior imbuído pelos princípios liberais e conservadores, que lê Foucault e o critica tendo em vista os seus pontos de fuga à uma razão libertadora.

REFERÊNCIAS

MERQUIOR, José Guilherme. **A Astúcia da mimese**: ensaios sobre lírica. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1972.

MERQUIOR, José Guilherme. **O estruturalismo dos pobres e outras questões**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1975.

MERQUIOR, José Guilherme. **As ideias e as formas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

MERQUIOR, José Guilherme. **De Praga a Paris**: o surgimento, a mudança e a dissolução da ideia estruturalista. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

MERQUIOR, José Guilherme. **A estética de Lévi-Strauss**. Rio de Janeiro: É realizações, 2013.

MERQUIOR, José Guilherme. **De Euchieta a Euclides**: Breve história da literatura brasileira. Rio de Janeiro: É realizações, 2014.

MERQUIOR, José Guilherme. **Formalismo e tradição moderna**: o problema da arte na crise da cultura. Rio de Janeiro: É realizações, 2015.

ROUANET, Sérgio Paulo. **Mal-estar na modernidade**: ensaios. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

Entre o demônio mudo e as mulheres: Vieira e a crítica teológica à vaidade feminina

Ana Lúcia M. de Oliveira¹

“Tu és a que te atreveste a persuadir o homem, a quem o demônio não foi ousado a acometer por si mesmo”. [...] tu com este triste, e formidável espelho diante dos olhos não te pejas, nem envergonhas de buscar, e inventar novas, e preciosas galas, com que ornar indecentissimamente as peles, ou sambenito da penitência, de que Ele te vestiu?

Antônio Vieira, “Sermão na degolação de São João Batista”

20

É notável a frequência com que se observam referências à mulher, em grande parte dos sermões de Antonio Vieira, orador sacro dos mais admirados no século XVII. Na interpretação de Ana Hatherly, em linhas gerais, isto ocorre porque o jesuíta baseia-se tanto na História Sagrada como na História Universal, ambas repletas de heroínas dos mais diversos tipos (2003, p. 176).

O rigor no exercício da autoridade masculina era muito caro à Igreja católica, a qual, a partir da Idade Média, tornou regra a superioridade do homem sobre a mulher, condenada desde a expulsão do Paraíso. Em diversos sermões vieirianos, pode-se entrever uma imagem negativa da mulher, que se configura como manchada pela acusação de vaidade e inconstância, imagem que igualmente predomina em textos de religiosos e seculares medievais, a partir da Renascença e especialmente no período denominado Barroco. Assim, Vieira empregava frequentemente a sua eloquência para lembrar às

¹ Professora Titular da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

fiéis que o ouviam a triste condição de sua inferioridade. Em suas palavras, no “Sermão na degolação de São João Batista”, do pecado original e de toda infelicidade a que os homens estão sujeitos na vida e na morte “foi causa uma mulher, e que mulher? Não alheia, mas própria; e não criada em pecado, mas inocente, e formada pelas mãos do mesmo Deus” (Vieira, 2014, t. II, vol. XI, p. 135). Outro exemplo representativo de sua imagem negativa das filhas de Eva está no “Sermão de Santo Antônio” de 1657, em que o inaciano examina, como tema central da prédica, as “duas coisas, que perdem mais Almas: a moeda, e a mulher” (Vieira, 2014, t. II, vol. X, p. 207). Desdobrando seus argumentos, reitera a crítica, intensificando-a: “mulher e fazenda são as duas coisas, que mais apartam os homens do Céu, e os dois laços do Demônio, em que mais Almas se prendem, e se perdem” (idem, p. 208).

Assim, a atitude da primeira mulher – incorporada da tradição judaica pelo cristianismo –, que foi considerada culpada por condenar a humanidade a ter contato com o Diabo, ao se deixar seduzir por ele para comer o fruto proibido, foi invocada por uma variada gama de teólogos e moralistas de todos os tempos. Além disso, a perseguida prática da bruxaria reforçava a associação entre o sexo feminino e o mal. Em síntese, devido à sua suposta natureza inconstante, que era considerada o alvo preferido do demônio, as mulheres foram vistas como fonte maior dos grandes males do mundo. Nas lentes da ortodoxia católica, portanto, para o mal de ser mulher não há remédio, segundo afirma o jesuíta, traduzindo e comentando Tertuliano (*De habitu muliebri, cap. I, lib. II*), no “Sermão na degolação de São João Batista”, de 1653: “Posto que haja tantos séculos que morreu aquela Eva, vive contudo em toda a mulher a sentença, com que Deus a condenou em todo o mesmo sexo [...] Tu és a porta por onde entra o Diabo ao homem” (Vieira: 2014, t. II, vol. XI, p. 136).

No presente ensaio, pretendo examinar um sermão inteiramente dirigido às mulheres, tema e auditório central dessa pregação

do jesuíta. Trata-se do “Sermão do demônio mudo”, pregado por Antônio Vieira em 1651, para as religiosas do Patriarca São Bernardo, no Convento de Odivelas, em Portugal. Para os propósitos de minha análise, é importante tecer algumas observações iniciais acerca do lugar em que se realizou essa prédica e da vida conventual naquele período em termos gerais. Construído a partir de 1295 por ordem de D. Dinis, com o intuito de albergar uma comunidade feminina da Ordem de Cister, esse convento, dada a sua proximidade com Lisboa, tinha como residentes filhas da nobreza, que não casavam por não disporem de bens, quando a família não lhes atribuía um dote. Isto porque, naquele tempo, apenas o primogênito era o verdadeiro herdeiro da família; com isso, as moças, mesmo se fossem mais velhas do que os rapazes, quando não estavam prometidas em casamento a algum nobre, recolhiam-se à sombra protetora dos mosteiros, que eram enriquecidos com as doações dos reis e dos nobres, para aí levarem uma vida segura, em termos econômicos. Muitas delas obviamente acabavam por seguir a vida religiosa. Por esse motivo, a reclusão das mulheres era mais social do que sexual, para evitar um casamento com pessoas de classes sociais inferiores (Hansen, 2008, p. 553).

Cabe ainda destacar que o convento de Odivelas sempre foi habitado por nomes relevantes da História de Portugal, desde o seu fundador D. Dinis às próprias madres que ali se encontravam enclausuradas, tais como D. Filipa de Lencastre, que viria a falecer no mosteiro em 1415, rodeada pelos infantes D. Duarte, D. Pedro e D. Henrique antes da partida para Ceuta, e a princesa Santa Joana, irmã de D. João II, que ali residiu durante alguns anos². No entanto a esperada santidade do local foi sofrendo alterações uma vez que a maioria das suas habitantes se encontrava ali enclausurada não por vocação, mas por imposições sociais. Assim, no século XVII

² Para maiores informações sobre a história desse convento, consultar Figueiredo, 1891.

e, sobretudo, no início do século XVIII, no reinado de D. João V, esse convento criou má fama, por causa dos escândalos das freiras com os fidalgos seus amantes e com o próprio rei, que era assíduo frequentador do lugar, entretendo amores com algumas freiras, com quem teve filhos (Dantas, 1916, p. 103-109).

Nessa época, segundo nos esclarece Ana Hatherly (1997, p. 208), freiráticos eram todos aqueles, seculares ou religiosos, que tinham amores com freiras. Esses amores, que eram não apenas ilícitos, mas sacrílegos, a julgar pelos testemunhos que chegaram até nós, foram um fenômeno bastante comum, conforme se comprova pelos números decretos contra os freiráticos publicados, sobretudo, entre 1653 e 1773. Tal fato não deixa de ser surpreendente numa sociedade contrarreformista eminentemente repressiva como era a sociedade portuguesa.

No sermão em foco, aquele em que o jesuíta mais especificamente se dirige à *forma mentis* feminina da época, Vieira parte de uma citação do Evangelho – “E estava ele expulsando um demônio, o qual era mudo” (Lc, 11, 14) – para declarar que se deve antes temer o inimigo oculto e dissimulado do que o declarado. Em seguida, para ressaltar que o demônio silencioso consegue vencer até os muros conventuais, ele afirma, certamente para espanto de suas ouvintes:

O demônio como espírito, e como espírito soberbo, atrevido, e sem temor, nem reverência dos lugares sagrados, entra pelos claustros religiosos, passeia os corredores, e dormitórios, e por mais fechadas que estejam as celas, sem gazua, com ser ladrão, se mete e mora nelas muito de assento. Por sinal, senhoras, que muitas o deixastes na vossa cela, e o achareis lá quando tornardes. Ninguém se benza, porque esta verdade, posto que não seja Fé Católica, é Romana. É novidade que de lá trago, para que vos peço nova atenção. (Vieira, 2013, t.II, vol. III, p. 146)

Esta foi a engenhosa estratégia, empregada pelo jesuíta, para introduzir a inesperada analogia que move o sermão, sem explicitá-la

de início, provocando, com isso, o suspense, recurso sempre eficaz para mover a atenção dos ouvintes. A suspensão momentânea do verdadeiro sentido da afirmação de que o demônio habitaria os claustros religiosos parece seguir o preceito retórico-poético da agudeza por “ponderação misteriosa” do igualmente relevante inaciano aragonês Baltasar Gracián, que afirma em sua obra *Agudeza e arte de engenho* (1648): “quien dice mistério, dice preñez, verdad escondida y recóndita, y toda noticia que cuesta es más estimada y gustosa” (Gracián, 2004, vol I, p. 73).

24

Segue-se na prédica em foco uma referência contextual: recém-chegado de Roma, Vieira narra que, no âmbito da tentativa de regeneração dos conventos empreendida pelo Papa, por ordem deste, um religioso visitou os conventos italianos, examinando principalmente as celas ou aposentos particulares para de lá tirar “tudo o que julgasse menos decente à fé” (Vieira, 2013, t. II, vol. III, p. 146). Algum tempo depois, ao dar conta de sua missão ao Sumo Pontífice, o Visitador declarou que conseguira eliminar as alfaias e outras “peças de maior preço e curiosidade do que permite a pobreza, e a simplicidade religiosa” (idem, *ibid.*), exceto uma, que continuava a adornar as celas conventuais: o espelho. A esse respeito, o visitador citado pelo jesuíta sentença: “enquanto uma Religiosa se quer ver ao espelho, não tem acabado de entregar todo o coração ao Esposo do Céu, e ainda lhe ficam nele alguns ressaibos do amor e vaidade do Mundo” (idem, p. 147). A partir desse acontecimento relatado, a conclusão a que chega Vieira acerca dessa resistência das freiras, que se recusam a abdicar do uso dos espelhos, explicita a alegoria expressa no título do sermão, esclarecendo igualmente o sentido oculto da sua afirmação anterior: “nos conventos e celas das Religiosas, *o espelho é o diabo mudo*” (idem, *ibid.*; grifos meus), o mais resistente de todos. A seguir, todo o engenhoso desdobramento da prédica se dedicará ao esclarecimento de tal alegoria, baseando-se em argumentos de autoridade, extraídos de autores sacros e também dos filósofos greco-romanos.

Em primeiro lugar, o pregador examina o espelho, invento artificial e humano, mas que, em sua origem, foi obra “da natureza e do Soberano Autor dela” (idem, p. 148-149). Exemplifica, a seguir, a observação feita: “As Estrelas são espelhos do Sol; os rios são espelhos das árvores; uma fonte, que não devera, foi o espelho fatal de Narciso” (idem, p. 149). Baseando-se em Platão, Sócrates e Sêneca, enfatiza que “o fim deste instrumento natural foi para que o homem criado à imagem de Deus, vendo a sua no espelho, a procurasse conformar com a perfeição e soberania de tão alto Original” (idem, *ibid.*).

Não pretendo aqui aprofundar o exame das diferentes configurações e significações da imagem do espelho, objeto tão rico em cauções bíblicas (São Paulo, I *Cor.*, 13, 12) bem como em avatares barrocos. Cabe lembrar, com Henri de Lubac, que a afirmativa de que as Sagradas Escrituras se oferecem de início a nós como um espelho foi muito comentada e glosada ao longo da Idade Média (Lubac, 1964, vol. 2, p. 569). Santo Agostinho fixou os dados dessa questão, a partir dos textos paulinos em que o conhecimento extraído das Escrituras é considerado simultaneamente certo e velado: “Vemos agora através de um espelho em enigma, mas então veremos face a face” (I *Cor.* XIII-12); e “para nós, o rosto descoberto contemplado como em um espelho a glória do Senhor nos transformamos na mesma imagem de clareza” (II *Cor.*, III-18). Partindo desses dois textos, Agostinho, especialmente no *De Trinitate*, buscava entrever a imagem especular da divindade, ao mesmo tempo luminosa e enigmática, tanto nas obscuridades da alma humana quanto nas das Escrituras.

Outro aspecto importante a destacar é que, para esse pensamento teológico, o enigma no espelho se prende à contradição que define nossa relação com a verdade. A escritura é o seu suporte divino, simultaneamente indubitável e incerto, e o Universo nos remete seus reflexos infinitos, como vários signos em movimento. Na análise

de Yves Delègue (1990, p. 150), as imagens que deveriam ser vistas nesses espelhos não são visíveis neles e as que são vistas só servem para velar, mesmo que indicando, aquelas que são escondidas. A perda da visão beatífica nos deixou nesse paradoxo em razão qual a verdade se mostra no e por meio do movimento que a subtrai ao olhar. Assim, o conhecimento no espelho caracteriza todo o saber medieval. Para o homem, de remissão em remissão, de reflexo em reflexo, não há nada que não seja signo-índice (verbal ou material) daquilo que está sempre em outro lugar.

26 Tal concepção teológica acerca das superfícies refletoras deve ser associada ao enigma que a natureza física dos espelhos colocou para os sábios antigos. Euclides, Aristóteles, Lucrecio propuseram suas explicações para algumas questões insistentes, tais como: Qual é a natureza dessa imagem que, sem ser um corpo, é de fato um ser? Trata-se de um acidente ou de uma substância? Como ela se forma? Em suma, estamos diante do “enigma” de uma imagem cuja fidelidade ao modelo é evidente, mas cuja inconsistência, ao mesmo tempo, a torna pouco confiável.

Cabe ainda destacar, de passagem, que esse conjunto de características ocasionou a complexidade metafórica do espelho e sua frequente aplicação ao livro. Yves Delègue (1990, p. 149-155) nos informa que, nos séculos XVI e XVII, foi publicado um grande número de livros em cujos títulos encontramos o termo “espelho” empregado com um valor metafórico para definir a natureza do livro e sua função. Na concepção então em vigor, todo livro podia então ser chamado de *speculum* ou espelho, pois esses termos respondiam à própria definição do livro.

Em relação às artes plásticas, observe-se que, funcionando como uma espécie de “conselheiro das graças”, o espelho pode contribuir para o destaque da beleza feminina, como se observa em diversas obras pictóricas do período; mas, ao mesmo tempo, o diabo figurado com rosto de espelho no quadro *Jardim das delícias*, de

Hieronimus Bosch, e as inumeráveis *vanités* – pinturas que geralmente situam o espelho ao lado da ampulheta, da rosa e do relógio, alegorizando a inevitável passagem do tempo e a fragilidade da vida material –, denunciam a cumplicidade entre tal objeto e a caráter enganador dos sentidos.

Voltemos ao texto em análise. Após destacar o aspecto positivo do espelho natural, o sermônista se pergunta retoricamente se não seria imprópria a sua comparação com o demônio; com a resposta subsequente que oferece, explicita a analogia entre ambos, que está na base da estrutura argumentativa desse sermão: “O demônio primeiro foi Anjo, e depois demônio: o espelho primeiro foi instrumento do conhecimento próprio, depois do amor-próprio, que é a raiz de todo os vícios” (Vieira, 2013, t. II, vol. III, p. 149).

Esta é a senha de entrada para um tema que foi muito explorado pelos filósofos e teólogos de diferentes épocas: o amor-próprio, que, no caso específico do pensamento cristão, é sempre configurado em oposição ao amor a Deus, como nos indica Santo Agostinho, no final do livro 14 de *A Cidade de Deus*. A esse respeito, cabe destacar que a contemplação satisfeita de si, a *filautia*³, paixão considerada destruidora, é inseparável da imagem especular. Desse modo, na argumentação do jesuíta, Lúçifer, qual Narciso – “encarnação da *filautia*” (Mesnard, 1992, p. 54) –, no ato de se ver refletido em “seu espelho mental, e contemplando nele a sua formosura, maior sem controvérsia que a de todos os Anjos, ficou tão enamorado e elevado da mesma vista [...] que não se contentou com menos que ser como Deus” (Vieira, 2013, t. II, vol. III, p. 149). Em outras palavras, e buscando sintetizar os argumentos levantados pelo pregador, o espelho, assim como o demônio, teve uma origem natural, posteriormente degenerada em vício: analogamente a este, ajunta, à contemplação de si, a tentação de ser semelhante a Deus, o que configura uma quegueira e uma fantasia inteiramente alheia ao verdadeiro ser.

3 Sobre a noção grega de *philautia*, consultar Mesnard, p.1992, p. 48-66.

O paralelo com a atitude de suas ouvintes em Odivelas é imediato: em relação às religiosas a quem Vieira se dirige – e, de modo geral, às mulheres – o tema do amor-próprio está diretamente articulado à vaidade e ao extremo apreço pela aparência demonstrados por elas, os quais levam ao afastamento das verdades teológicas que deveriam pautar a conduta feminina. Chamando-as enfaticamente de “Cristãs idólatras, que têm o seu rosto por ídolo” (idem, p. 155), o pregador sentencia:

Esta vista pois, e esta contemplação da própria formosura é a semelhança de Deus, que Lúcifer afetou [...] E porque esta experiência não teve lugar em Eva, porque ainda não havia espelhos, bem se viu, depois que os houve, o apetite que herdaram da mesma Eva as suas filhas. E por isso há tantas no mundo (e fora do mundo) que gastam as horas, e perdem os dias inteiros em se estar vendo, revendo, e contemplando no espelho, como se não tiveram, nem esperaram outra glória. (idem, p. 154)

28

Em seu tratado de 1641, *Da dissimulação honesta*, Torquato Accetto afirma que, enquanto a dissimulação nega ser aquilo que se é naturalmente, ocultando o ser sob um não-ser efêmero – o que lhe forneceria honestidade –, a simulação enverga um ser ilusório que oculta seu não-ser, sendo a ausência de uma naturalidade (Accetto, 2001, p. 7-16) sob as variadas formas de máscaras, adereços e ornamentos. O mesmo ocorreria com a vaidade e a formosura, que são decididamente recriminadas pelo jesuíta português *por resultarem* da simulação artificialmente forjada pelo demônio. Desse modo, esse espelho maquinador de vícios humanos e artifícios reproduz, estimula e amplifica os falsos entendimentos que arrebatam homens e mulheres, estimulando neles a vaidade e, com isso, afastando-os do bom caminho. Em outras palavras, esse espelho demoníaco atrai para si os olhares que produzem falsos entendimentos acerca de si mesmo. Reiteremos: a simulação produzida por esses artificiosos espelhos lisonjeia as religiosas em seus claustros, assim como aos

homens nas suas casas, voltando-os para um amor-próprio que, como vimos, Vieira classifica de “raiz de todos os vícios” (Vieira, 2013, t. II, vol. III, p. 149).

Neste ponto da discussão, para aprofundar a compreensão da relação de fundo entre o “olhar” e o “apetite de ser visto”, torna-se necessário recolocar o tema do “espelho” com o auxílio das lentes lapidadas pela reflexão de Alcir Pécora (1997). Para isso é importante retomar a passagem na qual, ao se referir aos primeiros tempos da Igreja, em que era vedado às mulheres cristãs o uso dos espelhos e que estas, para burlar a proibição, miravam-se na água ou no azeite, Vieira observa:

Se aqueles boas, ou más Cristãs usaram dos dois espelhos naturais para emendar alguma decomposição, ou deformidade do rosto; venial podia ser o pecado contra o preceito. Mas diz com grande invectiva o zelo de São Justino que o faziam para ver se a natureza as tinha dotado de algumas prendas, das que agradam aos olhos dos homens, e para as converterem em armas com que fazer guerra à castidade [...]. Tanto mais abominável era, que o verem-se, o fim por que se viam. (Vieira, 2013, p. 156).

29

A seguir, quando o sermônista discute o costume feminino de portar espelhos entre as páginas do livro de horas, a relação entre “olhar” e desejar ser objeto do olhar de outro fica ainda mais nitidamente estabelecida: “De sorte que à igreja, onde as mulheres vão orar e adorar a Deus, se vão idolatrar a si mesmas, e naqueles livros santos, cujas folhas umas têm estampadas as imagens da Virgem Maria, outras as de Jesus Cristo crucificado, se não pejam de que apareça também as suas!” (idem, p. 157). A esse comportamento feminino que pretende censurar em sua prédica, Vieira contrapõe um exemplo que vai buscar na Antiguidade grega:

Conta Pausânias que no templo maior da Arcádia estava um espelho, no qual os homens, que olhavam para ele, não se viam a si, mas só viam as imagens dos deuses. E quando os Gentios

adoradores dos deuses falsos entenderam que nos espelhos dos templos não se haviam de ver outras imagens que as dos mesmos deuses, têm nome e fé de Cristãs as que levam os espelhos aos templos do Deus verdadeiro não só para tirarem os olhos dos altares, e os porem em si, nem só para se verem a si, que seria menor escândalo, mas para verem e enfeitarem o modo, com que desejam ser vistas? (idem, *ibid.*).

Na avaliação de Alcir Pécora, esse trecho é importante para entender que, “na concepção de Vieira, o que há de mais próximo entre o espelho e a ação demoníaca não é simplesmente a distorção do real, mas seu *uso*” (Pécora, 1997, p. 308). *Desse modo, em vez de uma distorção qualquer, se trataria aqui, com o uso do espelho, da afirmação de uma vontade que teria por finalidade compor uma imagem capaz de atrair para si o olhar alheio.* Nesse sentido é **30** que se pode entender de forma mais precisa o significado do termo “idolstrar” empregado pelo jesuíta nesse sermão: não se trataria apenas de não olhar corretamente para as coisas ou para Deus, ou de se encantar com a autocontemplação, mas de “*mobilizar tudo isso na tentativa de objetivar uma admiração por si*, de forjar a plateia ou o mundo que rapidamente reconhece a formosura que o sujeito passional do olhar inventa para si” (idem, *ibid.*). E mais: “É exatamente nesse sentido que Vieira interpreta a tentação do espelho, aqui apontada, como superior àquela da serpente, quando ela promete a Eva nada menos que a divindade. E isto porque o desejo da divindade, segundo Vieira, é menos evidente que o desejo de ver, diante de si, a própria formosura” (Pécora, 1997, p. 308-309).

Importar ressaltar que a vaidade e a formosura são alvos da argumentação do inaciano por seus traços de exterioridade, sua cumplicidade com a superfície, à qual aquelas religiosas tão intensamente se ligavam. O demônio mudo astutamente atrai para as suas próprias imagens os desejos e as paixões dessas mulheres, com seus olhares sensíveis e exteriormente motivados, incentivando nelas

uma perigosa atração por um mundo de visibilidades mudas, porém formosas e atraentes. Nesse ângulo de visão, vaidade e formosura renegariam o interior, a alma, como espaço participante da Natureza. Em clave teológica, portanto, o demônio mudo macularia essa razão natural aos homens e às mulheres e os lançaria nos artificios e efeitos exteriores da vida, fazendo-os substituir a Natureza pela imaginação e pelo artifício, aquilo em que se crê pelo que se vê, o entendimento pelo amor-próprio.

Antônio Vieira também acusa o espelho de se valer da retórica e de suas figuras para, mesmo mudo, adular, encarecer, atrair, persuadir, deleitar e ornamentar (Vieira, 2013, t. II, vol. III, p. 151) a imaginação, que simula ser o que não é, saciando, assim, o “apetite mulheril de se verem ao espelho” (idem, p. 156) e de se alimentarem de uma formosura fadada a morrer, “fundada nos ornatos de uma caveira e no esquecimento dela” (idem, p. 157). Este *engaño* retoricamente forjado pelo espelho dos homens é combatido pelo pregador com sua proposta de que haja um sacrifício das religiosas em renunciar “o ver-se no espelho, não só sacrifica[ndo] a vista, senão também os olhos com que se vê” (idem, p. 157-158). Em seguida, igualmente para surpresa do auditório, Vieira apresenta um contra-argumento para, por outro lado, não querer “o desuso dos espelhos”, propondo antes uma troca: “Que as filhas de S. Bernardo os não deixem, mas que os troquem, e que esta troca se faça, vendo-se daqui por diante ao espelho não mudo, senão eloquente, não lisonjeiro, senão verdadeiro; não do mundo, senão do céu” (idem, p. 164). Para reforçar sua proposta, o jesuíta afirma que o próprio patriarca da ordem das religiosas de Odivelas compôs um desses espelhos, um “breve e excelente tratado, que intitulou *Speculum Monachorum*: Espelho de Monges – o qual começa assim: ‘Se, tocado pelo desejo de emendar sua vida, alguém porfiar por corrigir os excessos de pensamentos, palavras e obras, contemple como que em um espelho, na assídua leitura destas páginas, a face do seu homem interior’” (idem, p. 164).

Essa citação do tratado de S. Bernardo possibilita refletir acerca de outro aspecto importante da argumentação vieiriana, que diz respeito ao fato de as letras também poderem ser modelo para a confecção de espelhos do céu, os espelhos doutrinários. É bem conhecida a tradição dos *Espelhos dos príncipes*, livros de educação cortesã e de civilidade, que desde o século XIV já circulavam por Portugal, tais como o *Speculum Regum*, de Álvaro Pais; o *Leal conselheiro*, de D. Duarte; o *Tratado das virtudes pertencentes a um príncipe*, de Vasco Fernandes de Lucena; o *De institutione boni principis*, de Diogo de Teive; e o famoso *Arte de furto ou espelho de enganos, teatro de verdades, mostrador das horas minguadas, gazua geral dos Reinos de Portugal oferecida a El-Rei Nosso Senhor D. João IV...*, obra anônima do século XVII.

32

No ápice da pregação, exortando as religiosas a se despreocuparem com a formosura do corpo para se ocuparem exclusivamente da formosura da alma, Vieira, em seu sermão-espelho, produz um reflexo nítido das únicas imagens que devem ornar as celas das monjas: “uma do mesmo Senhor, que hoje lançou fora o demônio mudo; e outra da Virgem Santíssima, que por ocasião deste mesmo milagre, mereceu as aclamações de Mãe de tal Filho” (idem, p. 168). Desse modo, para se contrapor ao espelho da vaidade, Vieira oferece às suas ouvintes um “espelho de virtude”, o único com potência de verdade: a doutrina cristã. Assim, aconselha que cada religiosa substitua a sua auto-imagem, refletida no espelho que ornava a sua cela, pela imagem do Cristo supliciado, tal como espelhada no texto bíblico, pois “à vista de tão lastimoso retrato, que haverá (e mais com obrigações de esposa) que tenha rosto para aparecer diante Dele em outra melhor figura, e ainda lhe fiquem olhos para se ver, e compor a outro espelho?” (idem, p. 169). Em clave agostiniana, portanto, o verdadeiro antídoto ao amor próprio e à vaidade⁴ – essas

4 A esse respeito, importa lembrar que Jean Delumeau (1983, p. 475-77), ao levantar os temas dominantes em sermões dos séculos XVII e XVIII, nos

potências enganadoras que constituem características marcantes das mulheres, segundo a ortodoxia religiosa -, seria o amor a Deus.

Para concluir o sermão, Vieira engenhosamente retoma o mesmo Evangelho citado na abertura, que diz que “lançado fora o demônio falou o mudo” (idem, p. 170), para, com isso, dar voz ao espelho, o qual, recém-exorcizado de suas potências demoníacas, dirá: “Eu (diz o espelho) como formado de vidro sou frágil; mas muito mais frágil é, ó filhas de Eva, a que vós chamais formosura” (idem, p. 170). Em uníssono com esse espelho, agora reflexo da verdade, o jesuíta completa seu raciocínio, macabramente moralizado em forma de *memento mori* para afetar sua platéia majoritariamente feminina:

Que coisa é a formosura, senão uma caveira bem vestida, a que a menor enfermidade tira a cor, e antes de a morte a despir de todo, os anos lhe vão mortificando a graça daquela exterior, e aparente superfície de tal sorte, que se os olhos pudessem penetrar o interior dela, o não poderiam ver sem horror? (idem, p. 170-171)

33

Façamos também nosso recolhimento final, para concluir. No *sermão em foco*, como vimos, o espelho demoníaco está engenhosamente disposto em aguda oposição ao *speculum* doutrinário. Com o desdobramento da alegoria do demônio mudo, chegou-se à constituição de um sermão-espelho, ou melhor, uma espécie de espelho deformante diante do qual Eva cederia lugar à sua imagem catóptica, refletida em Ave, e as mulheres abandonariam sua preocupação com a formosura dos corpos e se dedicariam apenas à formosura da alma. Em poucas palavras, a prédica vieiriana consiste, pois, em uma travessia para o outro lado do espelho, só acessível, com a sublimação do corpo sensível, para os que, subordinando-se à ortodoxia católica, conseguem enxergar com os olhos da alma.

mostra a recorrência da crítica aos excessos das *toilettes* femininas.

REFERÊNCIAS

ACCETTO, Torquato. **Da dissimulação honesta**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

AGOSTINHO. **A cidade de Deus**. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

AGOSTINHO. **De Trinitate /Trindade**. Prior Velho: Paulinas Editora, 2007.

DANTAS, Júlio. **O Amor em Portugal no século XVIII**. Porto: Livraria Chardron, 1916.

DELEGUE, Yves. **La perte des mots**: essai sur la naissance de la “littérature” aux XVIe et XVIIe siècles. Estrasburgo: Presses Universitaires de Strasbourg, 1990.

DELUMEAU, Jean. **Le Péché et la peur**: la culpabilisation en Occident (XIIe-XVIIIe siècles). Paris: Fayard, 1983.

34 FIGUEIREDO, A. C. Borges. **O Mosteiro de Odivelas**: os casos de reis e memórias de freiras. Lisboa: Livraria Ferreira, 1889.

GRACIÁN, Baltasar. **Agudeza y arte de ingenio**. 2 vol. Ed. de Ceferino Peralta, Jorge Ayala e José Andreu. Zaragoza: Prezas Universitarias de Zaragoza, 2004.

GRACIÁN, Baltasar. **A arte da prudência**. São Paulo, Martins Fontes, 2001.

HANSEN, João Adolfo. Pedra e cal: o amor freirático na sátira luso-brasileira do século XVII. In: **Destiempos**, ano 3, nº 14. México, Distrito Federal, 2008.

HATHERLY, Ana. **Poesia incurável: aspectos da sensibilidade barroca**. Lisboa: Editorial Estampa, 2003.

HATHERLY, Ana. **O ladrão cristalino: aspectos do imaginário barroco**. Lisboa: Cosmos, 1997.

LUBAC, Henri de. **Exégèse médiéval**. Paris: Aubier, 1964.

MESNARD, Jean. Sur le terme et la notion de “philautie”. In: **La culture du XVIIe siècle**. Paris: PUF, 1992.

PÉCORA, Alcir. O demônio mudo. In: NOVAES, Adauto (org.) **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 301-316.

VIEIRA, Antônio. Sermão do demônio mudo. In: **Obra completa Padre Antônio Vieira**, t. II, vol. III: **Sermões da Quaresma**. Coord. Luis F.

Silvério Lima. Lisboa: Círculo de Leitores, 2013, p. 144-171.

VIEIRA, Antônio. Sermão de Santo Antônio. In: **Obra completa Padre Antônio Vieira**, t. II, vol. X. **Sermões Hagiográficos I**. Coord. Carlota Urbano, José C. Lopes de Miranda e Margarida Miranda. Lisboa: Círculo de Leitores, 2014, p.204-230.

VIEIRA, Antônio. Sermão na degolação de São João Batista. In: **Obra completa Padre Antônio Vieira**, t. II, vol. XI. **Sermões Hagiográficos II**. Coord. David S. Barbosa e Martinho Soares. Lisboa: Círculo de Leitores, 2014, p. 124-142.

Teatro brasileiro: um país em cena

André Dias¹

36

Minha hipótese central neste trabalho é de que a dramaturgia e o teatro brasileiros ensejam novas possibilidades de se olhar para aspectos centrais da cultura nacional. Diferentes do romance, do conto e da poesia, a dramaturgia e o teatro iluminam aspectos sociais que não foram totalmente abarcados pelos outros gêneros literários no Brasil e, exatamente por isso, esses campos engendram novas nuances à ideia de país. Não se trata de construir uma hierarquização de gêneros, mas sim de identificar como, no caso da dramaturgia e do teatro, aspectos até então não observados ou observados de um ponto de vista parcial podem ser reelaborados a partir de um outro quadrante. Antes de prosseguir, esclareço que faço a distinção entre dramaturgia e teatro nos termos propostos por Anatol Rosenfeld em *Prismas do teatro (1993)* e *Texto/Contexto (1985)*, especialmente no ensaio: “*O fenômeno teatral*”. Para ele quando se lê o texto dramático, está-se diante da literatura dramática, quando esse texto é encenado tem-se o teatro.

Indiscutivelmente, a partir da segunda metade do século XIX, os setores intelectualizados do país contribuíram de maneira fundamental para a construção de uma ideia de nacionalidade brasileira. Neste sentido, os escritores do primeiro Romantismo

¹ Professor Associado III de Literatura Brasileira do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura – UFF. Jovem Cientista de Nosso Estado da FAPERJ e Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq.

brasileiro erigiram um sólido painel – certamente, aos olhos de hoje, idealizado, limitado e questionável, mas ainda assim decisivo e capaz de ajudar a consolidar uma necessária imagem de nação interna e externamente naquele momento histórico. Passados 200 anos da Proclamação da Independência brasileira, as aspirações românticas, especialmente aquelas advindas da produção Indianista, de forjar uma ideia de nação brasileira, tomando como fundamentos a paisagem nacional e uma representação bastante particular dos povos originários, tornaram-se absolutamente questionáveis. Pensemos em romances como *O Guarani* (1857) e em *Iracema* (1865), ambos de José de Alencar ou em poemas como *I-Juca Pirama* (1851), *Os timbiras* (1857) e *Canção do Tamoio* (1864), de Gonçalves Dias ou mesmo em obras de Gonçalves de Magalhães como *A Confederação dos Tamoios* – 1857. Quase tudo nessas produções aponta para uma idealização exacerbada e, portanto, frágil como representação duradoura de uma ideia de nacionalidade brasileira. A tomada de consciência dos problemas desta conformação de nacional, entretanto, não invalida ou apaga o papel central destes escritores que intelectualmente ajudaram a forjar uma ideia de nação brasileira. Entretanto, a proposta aqui é de pensar o quanto a dramaturgia e o teatro brasileiros, quer seja no mesmo período ou ao longo do século XX e início do XXI, em diversas ocasiões, conseguiram lançar um olhar diverso para o país e sua gente.

A dicção preferencial do humor é a visada que preside o percurso desta reflexão e isto acontece justamente como uma maneira de contrapor o excessivo apreço, que certas camadas da intelectualidade brasileira do final do século XIX até a metade do XX tinham pela noção de “teatro sério” ou intelectualizado. Não se pode perder de vista a carga preconceituosa presente nesta ideia que parece desconsiderar pelo menos dois fatores: primeiro, a capacidade de comunicação direta com o grande público que o humor possui e segundo, a dívida impagável que o teatro profissional tem

com o humor, uma vez que os fundamentos da profissionalização do campo teatral do país passam necessariamente pelas comédias ligeiras, pelas revistas e seus congêneres.

A produção dramática da primeira metade do século XIX, no Brasil, tem em Martins Pena seu grande ponto de inflexão, especialmente com suas comédias de costumes. Muito embora as contribuições dos autores de dramas ou melodramas do período (ver, por exemplo, *Antônio José ou o poeta da Inquisição*, (1838) de Gonçalves de Magalhães ou *Patkull*, (1843) de Gonçalves Dias) não sejam nada desprezíveis, estabeleço este recorte não apenas como forma de delimitar o objeto de análise, mas também por considerar a comédia – gênero bastante enxovalhado por aqueles que desejavam um “teatro sério” no país à época – gênero muito vigoroso para demonstrar como a dramaturgia e o teatro imprimiram uma visada em muitos sentidos dissonantes, se comparada com o conjunto das outras produções teatrais do período.

38

Martins Pena (1815 – 1848), em seus brevíssimos 33 anos de vida foi autor pródigo, publicou cinco dramas, além de duas dezenas de comédias que lhe renderam críticas equivocadas por parte dos seus contemporâneos, que o acusavam de escrever mal e desleixadamente, de ser indiferente às questões sociais e de se interessar exclusivamente em fazer rir através de suas farsas ingênuas. Mas nem tudo foi só ataque, Martins Pena angariou muito prestígio popular a partir das encenações de suas comédias, basta lembrar que sua primeira peça, *O juiz de paz da roça* (1833), foi encenada em 1838 pelo grande nome do teatro nacional do período, João Caetano. Além disso, para as gerações seguintes, a revisão crítica da obra do autor se encarregou de desmentir os juízos apressados e marcados por ideias conservadoras sobre o fazer literário e teatral.

O enredo de *O juiz de paz na roça* se articula em torno da vida de uma comunidade rural que tem como representante máximo do Estado brasileiro a figura de um juiz despreparado, parcial, arbitrá-

rio e corrupto, que comanda a justiça local segundo seus interesses particulares. Nada mais atual, sob certos aspectos, se revisitamos a história do país dos últimos seis ou sete anos. Vejamos a cena destacada abaixo:

Ato Único – Cena XXI

Casa do Juiz. Entra o JUIZ DE PAZ E (o) ESCRIVÃO.

JUIZ - Agora que estamos com a pança cheia, vamos trabalhar um pouco. (ASSENTAM-SE À MESA)

ESCRIVÃO - Vossa Senhoria vai amanhã à cidade?

JUIZ - Vou, sim. Quero me aconselhar com um letrado para saber como hei de despachar alguns requerimentos que cá tenho.

ESCRIVÃO - Pois Vossa Senhoria não sabe despachar?

39

JUIZ - Eu? Ora essa é boa! Eu entendo cá disso? Ainda quando é algum caso de embigada, passe; mas casos sérios, é outra cousa. Eu lhe conto o que me ia acontecendo um dia. Um meu amigo me aconselhou que, todas as vezes que eu não soubesse dar um despacho, que desse o seguinte: «Não tem lugar.» Um dia apresentaram-me um requerimento de certo sujeito, queixando-se que sua mulher não queria viver com ele, etc. Eu, não sabendo que despacho dar, dei o seguinte: «Não tem lugar.» Isto mesmo é que queria a mulher; porém (o marido) fez uma bulha de todos os diabos; foi à cidade, queixou-se ao Presidente, e eu estive quase não quase suspenso. Nada, não me acontece outra.

ESCRIVÃO - Vossa senhoria não se envergonha, sendo um juiz de paz?

JUIZ - Envergonhar-me de quê? O senhor ainda está muito de cor. Aqui para nós, que ninguém nos ouve, quantos juízes de direito há por estas comarcas que não sabem onde têm sua mão direita, quanto mais juízes de paz... E além disso, cada um faz o

que sabe. (BATEM) Quem é?

MANUEL JOÃO - (dentro) «Um criado de Vossa Senhoria.

JUIZ - Pode entrar. (Pena, 2007. p. 41 – 43)

Este excerto da peça dá conta muito bem da imagem projetada para o exterior de um sujeito que representa o Estado brasileiro. Contudo, olhada de perto, esta representação revela o vazio e a ignorância daquela autoridade, porque o tal juiz desconhecia completamente seu ofício e suas atribuições. Nesse sentido, a passagem já expressa um olhar para a cultura brasileira bastante dissonante se comparado com aquela visão, a que se pode chamar de “oficial”, construída pelos primeiros românticos. Visão claramente idealizada, especialmente quando comparada com às imagens advindas da dramaturgia que, através de um olhar mais próximo do cotidiano das pessoas e das instituições, consegue representar um país mais concreto e problemático.

40

O Teatro de Artur Azevedo (1855 – 1908) traz no seu conjunto elementos que seriam caros à prosa e à poesia modernistas. Quando repassamos a dramaturgia de Artur Azevedo e vemos a sua capacidade de não só traduzir, mas também recriar enredos oriundos do teatro francês ou espanhol, por exemplo, temos em alguma escala o exercício da antropofagia de Oswald de Andrade. É evidente que esta é uma apreciação de um leitor do presente, a partir de duas perspectivas literárias e teóricas distintas, muito abrangentes e diversas. Mas, como leitor de Artur Azevedo, insisto, é possível identificar como seu itinerário dramático se assemelha ao processo antropofágico preconizado por Oswald de Andrade algumas décadas depois. Ao dar corpo e voz aos enredos nascidos em solo europeu, o dramaturgo mais do que ser um imitador e, por extensão, ser um influenciado pelo “belo e bom” europeu, aclimatiza e problematiza aquela matriz dramática para o temperamento e as questões do Brasil. Um exemplo disso pode-se ver na condição da mulher em

uma obra como *Amor por anexins*, escrita em 1872, publicada em 1879 e encenada por essa época no Rio de Janeiro, cidade para onde o dramaturgo se mudara em 1873. Essa foi a primeira peça de Artur Azevedo, escrita aos quinze anos. Aqui tem-se um exemplo de como ele retoma um enredo europeu e cria uma ambientação brasileira. A fim de contextualizar para os menos familiarizados com a situação narrativa de *Amor por anexins*, apresento brevemente o enredo da peça. A obra parte de uma situação prosaica, uma jovem viúva alenta o desejo de se casar novamente. Ela tem um pretendente, um quase noivo, com quem mantém um relacionamento por correspondência, mas também é cortejada por um homem mais velho que decidiu se casar e está sempre rondando sua casa. O desconhecido vê naquela viúva uma boa oportunidade para realização de seus propósitos de casamento. O homem, cujo nome é Isaías, fala o tempo inteiro através de frases feitas, os anexins como anuncia o título da peça. Isso gera um efeito muito forte de humor que se soma ao conjunto das situações inusitadas presentes na obra e as amplifica. Entretanto, chama a atenção de maneira muito especial o modo como a mulher é representada nesta peça, que é de 1872.

41

Ato Único – Cena VI

Inês.

INÊS Ah! a letra é de Filipe. Faz bem em escrever-me, o ingrato! Há doze dias que nos não vemos... (*abre a carte e lê. Jogo de fisionomia*) “Inês. Peço-te perdão por ter dado causa a que perdesse comigo o teu tempo. Ofereceram-me um casamento vantajoso, e não soube recusar. Ainda uma vez perdão! Falta-me o ânimo para dizer-te mais alguma coisa. Dentro em uma semana estarei casado. Esquece-te de mim — Filipe.” (*declamando*) Será possível! Oh! meu Deus! (*relendo*) Sim... cá está... é a sua letra... (*depois de ter ficado pensativa um momento*) Ora, adeus! Eu

também não gostava dele lá ´ essas coisas... Digo mais, antes o Isaías; é mais velho, mais sensato, tem dinheiro a render, e Filipe acaba de me provar que o dinheiro é tudo nestes tempos. Espero aqui o Isaías com o meu “sim” perfeitamente engatilhado! Oh! o dinheiro...

Recitativo

Louro dinheiro, soberano esplêndido, Força, Direito, Rei dos reis, Razão. Que ao trono teu auriluzente e fúlgido meus pobres hinos proclamar-te vão.

Do teu poder universal, enérgico, Ninguém se atreve a duvidar! Ninguém! Rígida mola desta imensa máquina, Fácil conduto para o eterno bem!

Aos teus acenos, Deus antigo e déspota, Aos teus acenos, Deus moderno e bom, Caem virtudes e se exaltam vícios! Todos te almejam, precioso dom!

Inda hás de ser o derradeiro ídolo, Inda hás de ser a so´ religião, Louro dinheiro, soberano esplêndido, Força, Direito, Rei dos reis, Razão!... (Azevedo, 2012. p. 374 – 375)

42

O trecho dá uma mostra muito interessante da diferença entre uma imagem projetada de mulher no século XIX – que habitualmente é reconhecida em muitas obras românticas da segunda fase – e a apresentada nesta obra dramática, feita para ser encenada. Tem-se aqui, primeiro, uma mulher que possui visão clara sobre a situação em que se encontra. Inês sabe, porque este é seu cotidiano, sobre a sociedade patriarcal que limita o espaço do feminino e vê apenas a mulher como uma engrenagem a ser utilizada pelos homens. Todavia, a peça apresenta de maneira marcante possíveis espaços para alternativas de formas de vida do feminino. Ao dar corpo e voz a uma mulher que se coloca assertivamente e sabe o valor do dinheiro, portanto não é uma tonta, o dramaturgo mobiliza

outra imagem do feminino, bastante distinta da entronizada até então. Além disso, Inês, apesar dos arroubos românticos do início da peça, compreende rapidamente que o casamento é um negócio e que ela até pode auferir lucro com isso. Neste sentido, na medida do possível, a personagem encarna certa independência de ideias e ações no conjunto social representado na peça. Assim, diferente dos outros gêneros literários do século XIX, a dramaturgia de Artur Azevedo constrói uma imagem de mulher pouco usual para o período. Tal imagem torna a obra atraente não apenas como teatro, mas também como literatura, tanto quando foi escrita e encenada, quanto para o tempo presente, em que se discute sob os mais variados pontos de vistas a condição da mulher na sociedade brasileira e mundial. A título de exemplo, em 2022, Elias Andreato dirigiu em São Paulo *Amor por anexins*. Impressiona como uma peça escrita no século XIX, que poderia fazer supor que ficou restrita as relações sociais daquele período, tem vida longa e chega de modo pulsante aos tempos atuais, provocando o riso, a dúvida e o debate sobre a situação da mulher na sociedade de ontem e de hoje.

43

Outro exemplo, desse olhar às avessas para a formação do tecido social brasileiro pode ser observado na peça *Que pena ser só ladrão* (1915), de João do Rio (1881 – 1921), encenada pela primeira vez, em 1915, no Teatro Trianon, no Rio de Janeiro, tendo o casal de atores Cristiano e Ema de Souza como protagonistas. A obra coloca em cena o diálogo mantido entre duas figuras periféricas, a prostituta Adriana e o ladrão nomeado como O Gentleman. O entrecho da peça está ambientado no quarto de uma pensão decadente do Centro do Rio de Janeiro, local habitado por Adriana que ao chegar em seu quarto surpreende o ladrão em ação. O que na mão de um mau dramaturgo poderia simplesmente se encaminhar para uma sucessão de ações violentas, sob o olhar de João do Rio transforma-se no desenvolvimento de um diálogo *sui generis* recheado de ironia, sarcasmos e um humor cáustico que deixa entrever aspectos nada

civilizados, daquela sociedade que se pretendia culta, civilizada e moderna, no início do século XX. Vejamos o seguinte trecho:

Ato Único

Adriana – Deixe-se de pilhérias! Se o senhor fosse mesmo gatuno não dizia.

O Gentleman – Seria um erro lamentável. Todas as profissões são interessantes quando nos destacamos nelas. Depois, minha filha, devo dizer que escolhi a profissão de gatuno admirável, em primeiro lugar porque é a única profissão em que o reclamo foi abolido; em seguida porque no Brasil todas as outras profissões estão inteiramente desmoralizadas. Palavra! Os colegas chamam-se mutuamente coisas feias e o público acredita. Nem a Maçonaria escapa! Só há realmente uma classe unida: a dos ladrões. Veja você os jornalistas. Se tomarmos ao pé da letra o que eles dizem uns dos outros, principalmente os estúpidos dos inteligentes – estaríamos mais garantidos no Pinhal da Azambuja. O mesmo acontece com os literatos, os advogados, os políticos...

Adriana – Ah! Esses, não resta dúvida...

Gentleman – Ainda bem. Até você considera os políticos ratoneiros. Ponha-se agora no meu lugar e seja deputado ou ministro para ser tratado, já não digo de ladrão, mas de sem-vergonha, dançarino, prostituta...

Adriana – Oh! (Rio, 2002, p. 190 – 191)

João do Rio com o sarcasmo que lhe é peculiar faz uma representação nada elogiosa das classes dominantes do Brasil do início do século XX. Lamentavelmente, a crítica do escritor é bastante atual, sobretudo quando observados os frutos dos mais variados setores da sociedade brasileira do presente. Pelo viés do humor, o dramaturgo constrói uma crítica severa à concepção de civilização de fachada em voga naquele momento histórico. Em direção semelhante, a peça tem muito a comunicar aos leitores e espectadores do tempo

presente, ao subverter a lógica da aparência e colocar em questão aspectos fundadores da visão de mundo das classes dominantes no país, a saber, o patrimonialismo, os jogos de aparência e a cultura da desqualificação do discurso alheio.

A chamada fase heroica do Modernismo brasileiro consolidou fundamentalmente uma nova proposta estética de ruptura com tudo aquilo que representasse o passado literário, especialmente os modelos parnasianos. Já a Geração de 1930 deu à Literatura Brasileira um conjunto de escritores (Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Érico Veríssimo, José Américo de Almeida etc.) que ampliaram as conquistas dos modernistas de primeira hora, centrando seus avanços no plano ideológico. João Luiz Lafetá em seu estudo incontornável, *1930: A Crítica e o Modernismo*, descreve o quadro nos seguintes termos:

[...] enquanto nos anos vinte o projeto ideológico do Modernismo correspondia à necessidade de atualização das estruturas, propostas por frações das classes dominantes, nos anos trinta esse projeto transborda os quadros da burguesia, principalmente em direção às concepções esquerdizantes (denúncia dos males sociais, descrição do operário e do camponês), mas também no rumo das posições conservadoras e de direita (literatura espiritualista, essencialista, metafísica e ainda definições políticas tradicionalistas, como a de Gilberto Freyre, ou francamente reacionárias, como o integralismo). (LAFETÁ, 2000, p. 30)

45

Na esteira deste movimento inserem-se o romance de denúncia, a poesia militante e os ensaios históricos e sociológicos, quase todos fundados em uma posição sisuda e pouco afeita ao chiste ou ao humor. Não por acaso, os anos de 1930 viram nascer uma das obras mais importantes e menos compreendidas do teatro brasileiro à época, *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade.

Escrita em 1933, publicada em 1937 e só encenada pela primeira vez em 1967, com a histórica montagem do Teatro Oficina,

sob a direção de José Celso Martinez Correa, a obra de Oswald de Andrade foi solenemente ignorada no decênio de sua produção, em função de razões literárias, cênicas e intelectuais. Do ponto de vista literário, apesar de absolutamente crítica à situação social do país, de modo particular com relação a posição das classes dominantes e a vacuidade em que estas se assentavam, a dramaturgia de *o Rei da Vela* constrói o seu olhar a partir do diapasão do humor cáustico. A não filiação à agenda da sisudez intelectual vocalizada pelos escritores da Geração de 1930, certamente colaborou para a recepção quase indiferente da obra. Do ponto de vista cênico, a pouca crítica contemporânea à publicação da peça se apressou em sentenciar que a obra dramática de Oswald de Andrade não se prestava à cena, quando muito, aos domínios do livro – o juízo demonstrava a falta de visão para a revolução em termos de linguagem e realização presentes na obra. Ao que parece, a lição das experiências com a linguagem e as propostas antropofágicas do autor foram desconsideradas pelos críticos contemporâneos, todos fetichizados pela ideia de “teatro sério”. Essa visão, certamente, embotou a capacidade de percepção da potência antropofágica da peça de Oswald de Andrade. A dramaturgia do autor mergulhava no universo do circo e do teatro de revista, para construir uma obra absolutamente nova, explosiva e contundente em termos de teatro brasileiro. Do ponto de vista de sua presença na cena intelectual do país, não é menos importante perceber que os anos de 1930 anunciavam a entrada de Oswald de Andrade numa espécie de ostracismo, muito causado pela imagem estereotipada de “palhaço do modernismo”. Esta situação foi determinante para as inúmeras frustrações do escritor e seu melancólico fim de vida.

A encenação do Teatro Oficina, em 1967, devolve e faz explodir a “bomba de efeito retardatário” em que o *Rei da Vela* se converteu. Ao trazer a obra de Oswald de Andrade para a cena, José Celso Martinez Correa promoveu não apenas uma reabilitação do legado do escritor modernista, mas apresentou claramente uma das três

grandes linhas de força da modernização do teatro brasileiro (as outras duas estão expressas nas contribuições de Nelson Rodrigues e de Abdias do Nascimento e seu Teatro Experimental do Negro – TEM). No quadro geral das transformações da sociedade brasileira daquele final dos anos de 1960, a encenação de *o Rei da Vela* foi determinante para que emergisse uma consciência das profundas contradições e do atraso atávico a que o país estava atrelado. De maneira iconoclasta Zé Celso e sua trupe colocam o provocador discurso de Oswald de Andrade em circulação e levam a refletir sobre a permanente atração do país pelo abismo cultivado pelas classes dominantes, de forma que as coisas só mudem na superfície, mas fiquem estáticas nas estruturas mais profundas. Vejamos, a título de exemplo, a materialização destes apontamentos:

HELOÍSA Dizem tanta coisa de você, Abelardo...

47

ABELARDO I Já sei... Os degraus do crime... que desci corajosamente. Sob o silêncio comprado dos jornais e a cegueira da justiça de minha classe! Os espectros do passado... Os homens que traí e assassinei. As mulheres que deixei. Os suicidados... O contrabando e a pilhagem... Todo o arsenal do teatro moralista dos nossos avós. Nada disso me impressiona nem impressiona mais o público... A chave milagrosa da fortuna, uma chave Yale... Jogo com ela!

HELOÍSA O pânico...

ABELARDO I Por que não? O pânico do café. Com dinheiro inglês comprei café na porta das fazendas desesperadas. De posse de segredos governamentais, joguei duro e certo no café - papel! Amontoei ruínas de um lado e ouro do outro! Mas, há o trabalho construtivo, a indústria... Calculei ante a regressão parcial que a crise provocou... Descobri e incentivei a regressão, a volta à vela... sob o signo do capital americano.

HELOÍSA Ficaste o Rei da Vela!

ABELARDO I Com muita honra! O Rei da vela miserável dos agonizantes. O rei da vela de sebo. E da vela feudal que nos fez adormecer em criança pensando nas histórias das negras velhas... Da vela pequeno-burguesa dos oratórios e das escritas em casa... As empresas elétricas fecharam com a crise... Ninguém mais pôde pagar o preço da luz... A vela voltou ao mercado pela minha mão providente. Veja como eu produzo de todos os tamanhos e cores. (indica o mostruário) Para o Mês de Maria das cidades caipiras, para os armazéns do interior onde se vende e se joga à noite, para a hora de estudo das crianças, para os contrabandistas no mar, mas a grande vela é a vela da agonia, aquela pequena velinha de sebo que espalhei pelo Brasil inteiro... Num país medieval como o nosso, quem se atreve a passar os umbrais da eternidade sem uma vela na mão? Herdo um tostão de cada morto nacional!

48

HELOÍSA (sonhando) Meu pai era o coronel Belarmino que tinha sete fazendas, aquela casa suntuosa de Higienópolis... ações, automóveis... Duas filhas viciadas, dois filhos tarados... Ficou morando na nossa casinha da Penha e indo à missa pedir a Deus a solução que os governos não deram...

ABELARDO I Que não deram aos que não podem viver sem empréstimos.

HELOÍSA Meus pais... meus tios... meus primos...

ABELARDO I Os velhos senhores da terra que tinham que dar lugar aos novos senhores da terra! (Andrade, 1993, p. 54, 55).

O trecho apresentado é exemplar ao demonstrar de forma bem-humorada o atraso histórico a que o país estava submetido. Além da ambição e do cinismo de Abelardo I presentes no trecho, impressiona o fato de que em pleno século XXI, o problema da crise energética ainda seja uma pauta premente para o Brasil. Assusta

mais ainda saber que tal crise é fruto direto do tipo de condução que as sucessivas administrações públicas têm dedicado a um setor estratégico para o desenvolvimento social e econômico do país. O humor corrosivo de que se serve a peça está a serviço da provocação e da afronta que incomodam e demandam do leitor/espectador uma tomada de posição diante do mundo e, a nosso ver, isso é imprescindível. Esse humor deixa entrever também, de maneira muito particular, que país é este que nos tange viver, que país é este em que todos os dias é necessário inventar, construir e reconstruir.

Ainda perseguindo a dinâmica do humor no âmbito do teatro brasileiro, observando seu caráter sedicioso e demolidor, visitemos o nordeste de Ariano Suassuna e seu *Auto da compadecida* (1955). Esta é seguramente a obra do dramaturgo mais conhecida pelo grande público e uma das mais encenadas de todo seu repertório. Texto escrito em 1955 e encenado pela primeira vez em 11 de setembro de 1956, em Recife, no Teatro Santa Isabel, pelo Teatro Adolescente do Recife, sob a direção de Clênio Wanderley. Bárbara Heliodora em texto publicado no jornal *O Globo* em 23 de julho de 2014, por ocasião da morte do escritor, afirmou ser o “*Auto da compadecida*, um dos raríssimos clássicos da dramaturgia brasileira [...] sua importância é imensa, e nenhuma outra obra teatral brasileira tem o alcance dela em termos de comunicação com o público”. (Heliodora, 2014, p. 1). O juízo da eminente crítica não deixa dúvidas de que estamos diante de um dos mais importantes textos teatrais brasileiros de todos os tempos e, seguramente, ele muito tem a comunicar sobre o país.

Sobre a construção de *Auto da compadecida*, assim se pronuncia a professora e pesquisadora Irley Machado:

Para a construção do *Auto da compadecida*, Ariano Suassuna recorreu a uma tradição cômica bastante viva que ele domina admiravelmente. O autor possui o mérito de transformar a literatura oral e popular do Nordeste e dar-lhe formas novas, que lhe preservam a autenticidade. Usamos a palavra tradição, pois

é-nos difícil precisar e diferenciar com exatidão a origem das histórias que o autor insere em sua obra e as histórias que ele mesmo cria. A história do “testamento do cachorro”, que serve ao desenvolvimento do primeiro episódio do *Auto da compadecida*, encontra sua origem numa lenda oriental do século V, mas ela está presente também no romanceiro da região e Suassuna deu-lhe cores bem originais. (Machado, 2008, p. 113)

50 A apreciação da pesquisadora identifica muito claramente o acento sobre a cultura oral popular que serviu de fundamentação para a criação da peça. O próprio Suassuna enfatizava a mirada popular de seu trabalho, destacando a importância de determinados elementos, tais como: os folhetos da literatura de cordel, os improvisos dos cantadores, os contos e recontos da tradição oral, os espetáculos populares como por exemplo, o bumba-meu-boi e o mamulengo. As obras do dramaturgo, além de beberem dessa fonte popular também se alimentaram da tradição erudita. Não se pode esquecer da face de professor de Estética do autor, com importante livro publicado sobre o tema. Com relação à fusão entre o popular e o erudito na trajetória de Suassuna, a crítica Bárbara Heliodora faz uma consideração:

Ariano Suassuna é a prova de que uma cultura vasta e o conhecimento das grandes tradições da arte ocidental parecem ser a melhor base para a criação de uma obra essencialmente brasileira; nascido e criado no nordeste, sua obra dramática foi desde o início influenciada tanto pelo teatro de mamulengos e pela literatura de cordel, quanto por tudo que ele conhecia do teatro universal; e com o tempo Suassuna se dedicou fundamentalmente àquelas expressões de suas origens, integrando-as com as formas eruditas que lhe pareciam ser o melhor caminho para se conseguir estabelecer uma comunicação plena entre a riqueza regional e o total do Brasil contemporâneo. (Heliodora, 2014, p. 1)

O que parece ser, no caso de *Auto da compadecida*, um texto fruto de uma espontaneidade ingênua é, na realidade, um trabalho

intelectual apurado em que o preparo erudito do autor não nega as bases populares de suas origens. Suassuna constrói uma obra sólida em decorrência da sua capacidade de transitar entre o erudito e o popular sem, necessariamente, hierarquizar esses polos. O local e o regional se encontram no teatro de Suassuna com vistas ao universal, sempre mediado pelas questões fulcrais dos seres humanos. Sem proselitismos de quaisquer ordens, o autor consegue uma forma teatral poética potente e que encontra no riso sua mola mestra. Mas, não se trata do riso tolo, por constrangimento ou aquele provocado por situações de medo ou desespero. O riso nas obras do dramaturgo é a um só tempo provocador, inquietante e libertador porque se presta a desestabilizar a ordem social e existencial.

A respeito do riso Irley Machado, na continuidade de seu artigo, faz as seguintes considerações:

A proposição mais séria que Suassuna nos faz é rir. É preciso rir desta natureza humana cuja credulidade e ingenuidade a fazem perder a consciência dos próprios defeitos. Pelo riso o homem toma consciência dele mesmo, liberando-se de suas angústias existenciais. Mas como poeta cômico, Suassuna também quer fazer refletir. Se o riso pode ser determinante nas reações, é o pensamento que pode auxiliar a compreender a verdade humana que se oculta atrás do riso. O riso denuncia o real, o suaviza, para enfim, exorcizá-lo. (Machado, 2008, p. 119)

51

João Grilo, Chicó, Padre João, o padeiro, a mulher do padeiro, Antônio Moraes, o Bispo e todas as demais personagens dessa ciranda do riso que é a narrativa do *Auto da compadecida* estão a serviço da provocação do pensamento. Cena após cena o leitor/espectador vê suas crenças monolíticas sofrerem fissuras. Verdadeiros abalos sísmicos implodem as certezas e a autoindulgências que insistem em emparedar a experiência humana numa espécie de operação aritmética redutora das possibilidades dos indivíduos. Na medida que a leitura/exibição da peça avança, somos capturados pelo ritmo

dessa ciranda que nos convida a sair do lugar da seriedade. Distraídos, penetrarmos nos domínios do riso e de seus poderosos efeitos de nos levar para o sempre necessário campo da dúvida.

Vejamos como essa encantadora ciranda, já na cena de abertura do espetáculo, quer nos conduzir através do domínio do riso para o campo do questionamento e da relativização das supostas verdades:

Ao abrir o pano, entram todos os atores, com exceção do que vai representar Manuel, como se se tratasse de uma tropa de saltimbancos, correndo, com gestos largos, exibindo-se ao público. Se houver algum ator que saiba caminhar sobre as mãos, deverá entrar assim. Outro trará corneta, na qual dará um alegre toque, anunciando a entrada do grupo. Há de ser uma entrada festiva, na qual as mulheres dão grandes voltas e os atores agradecerão os aplausos, erguendo os braços, como no circo. A atriz que for desempenhar o papel de Nossa Senhora deve vir sem caracterização, para deixar bem claro que, no momento, é somente atriz. Imediatamente após o toque de clarim, o Palhaço anuncia o espetáculo.

52

Palhaço, em grande voz - Auto da Compadecida! O julgamento de alguns canalhas, entre os quais um sacristão, um padre e um bispo, para exercício da moralidade.

Toque de Clarim.

Palhaço - A intervenção de Nossa Senhora no momento propício, para triunfo da misericórdia. Auto da Compadecida!

Toque de Clarim.

A Compadecida - A mulher que vai desempenhar o papel desta excelsa Senhora, declara-se indigna de tão alto mister.

Toque de Clarim.

Palhaço - Ao escrever esta peça, onde combate o mundanismo, praga de sua igreja, o autor quis ser representado por um

palhaço, para indicar que sabe, mais do que ninguém, que sua alma é um velho catre, cheio de insensatez e de solércia. Ele não tinha o direito de tocar nesse tema, mas ousou fazê-lo, baseado no espírito popular de sua gente, porque acredita que esse povo sofre e tem direito a certas intimidades.

Toque de Clarim.

Palhaço - Auto da Compadecida! O ator que vai representar Manuel, isto é, Nosso Senhor Jesus Cristo, declara-se também indigno de tão alto papel, mas não vem agora, porque sua aparição constituirá um grande efeito teatral e o público seria privado desse elemento de surpresa.

Toque de Clarim.

Palhaço - Auto da Compadecida! Uma história altamente moral e um apelo à misericórdia.

53

João Grilo - Ele diz "à misericórdia, porque sabe que, se fôssemos julgados pela justiça, toda a nação seria condenada,

Palhaço - Auto da Compadecida! (Cantando.) Tombei, tombei, mandei tombar!

Atores (respondendo ao canto) - Perna fina no meio do mar.

Palhaço - Oi, eu vou li e volto já.

Atores (saindo) - Oi, cabeça de bode não tem que chupar.

Palhaço - O distinto público imagine à sua direita uma igreja, da qual o centro do palco será o pátio A saída para a rua é à sua esquerda. (Essa fala dará ideia da cena, se se adotar uma encenação mais simplificada e pode ser conservada mesmo que se monte um cenário mais rico.) Aqui pode-se tocar uma música alegre e o Palhaço sai dançando. Uma pequena pausa e entram Chicó e João Grilo. (Suassuna. 2004, p. 22 - 25).

Lida apressadamente a passagem apresentada pode indicar certa tendência moralizante do texto. Todavia, ao observarmos com mais acuidade, o segmento textual que abre o espetáculo, vemos que ele está eivado de provocações e ironias. Talvez, a primeira provocação seja a de assumir o caráter circense da montagem. De saída, já na rubrica do autor, podemos encontrar orientações que destacam abertamente a escolha por uma encenação marcada pela mirada circense e, por extensão, afeita ao riso: “Ao abrir o pano, entram todos os atores [...] como se se tratasse de uma tropa de saltimbancos, correndo, com gestos largos, exibindo-se ao público. Se houver algum ator que saiba caminhar sobre as mãos, deverá entrar assim.” (Suassuna, 2004, p 22). A recomendação do trecho destacado não deixa dúvidas sobre o imperativo de os atores se portarem como uma trupe de saltimbancos. Essa designação é muito significativa, sobretudo quando levamos em consideração que a palavra saltimbancos pode ter um caráter pejorativo, mesmo quando utilizada para designar artistas de circo. A presente indicação no texto permite que vejamos a ironia do autor na construção da peça. Por um lado, ele exorta para que se assumam a entonação de saltimbancos. Por outro, já na primeira fala da obra, a personagem do Palhaço – que por si só evoca o riso – adverte que as ações do espetáculo concorrerão para “o exercício da moralidade”. Há, visivelmente, nos trechos em análise um jogo de ambiguidades que remonta a desestruturação de qualquer noção de imobilidade narrativa. A presença do elemento popular marcado pela coreografia circense contribui para neutralizar um possível caráter moralista da peça. A tônica popular dos saltimbancos sublinha muito bem o lugar privilegiado da enunciação do discurso na narrativa. Terão lugar, voz e fala na obra aqueles a quem o *status quo* invariavelmente subtrai dos recursos materiais aos sonhos. Nesse sentido, *Auto da compadecida* se afigura como um enorme exercício de alegre alteridade.

O escritor Bráulio Tavares, em belo texto de apresentação ao Volume 1 do *Teatro Completo* de Suassuna chama atenção para um ponto próximo ao analisado no presente trabalho:

O teatro de Suassuna pode ter intenções moralizantes, embora possa ser dito também que suas intenções são *desmoralizantes* acima de tudo: é um teatro de desmascaramento, de desconstrução dos pretensiosos, dos hipócritas, dos arrogantes. O riso que provoca pode ser o da satisfação diante de uma espreteza bem urdida, mas também o riso que comemora a exposição pública das vilanias de um farsante. Não é o riso sobranceiro de um moralista que toma o lugar do outro. (Tavares, 2018, p. 20)

A escolha de uma personagem - espécie de *alter ego* do autor - com características de um mestre de cerimônias poderia evocar algum tom moralizante para a peça. Afinal de contas, em sentido geral, o papel do mestre de cerimônias é o de ser um anfitrião, responsável pelo bom andamento da solenidade. Em sentido estendido, é aquele que cuida por guardar a moralidade de evento ou situação. Mas, no caso do *Auto da compadecida*, esse anfitrião assume feições bastante ambíguas: “Ao escrever esta peça, onde combate o mundanismo, praga de sua igreja, o autor quis ser representado por um palhaço, para indicar que sabe, mais do que ninguém, que sua alma é um velho catre, cheio de insensatez e de solércia.” (Suassuna, 2004, p. 23). A escolha deliberada do palhaço para representar a figura do autor já relativiza os sentidos de moralidade. O combate ao “mundanismo” será conduzido por um sujeito que personifica a ralé, sempre objeto do escárnio, do riso e da depreciação. Logo, institui-se uma inversão dos polos, ao se elevar o palhaço à condição de mestre de cerimônias. Isso acontece porque ele é objeto do riso e do risível. Dessa maneira, tal condição o credencia a estar ombro a ombro com os preteridos socialmente, os deserdados da ordem social, os que por serem curtidados no sofrimento só têm aos céus para elevar suas vozes em busca de amparo. Daí decorre o tal “direito a certas intimidades” adquirido

pelos desamparados dos quatro cantos da Terra. O riso produzido a partir daí será fruto da afirmação da existência dos mais simples, que clamam por visibilidade e um lugar nesse enorme e desigual país chamado Brasil. Ler *Auto da compadecida* afigura-se como uma oportunidade singular de melhor compreender a diversidade cultural e os modos de vida de um país que comporta muitos países num só.

Muito há o que se falar sobre as possibilidades do Teatro Brasileiro e sua capacidade de nos fazer ver muito do que somos, do que gostaríamos de ser e do que fingimos não ser, para tanto, basta lermos ou assistirmos a uma montagem das obra de Nelson Rodrigues, Jorge Andrade, Vianinha, Gianfrancesco Guarnieri, Augusto Boal, Dias Gomes, Plínio Marcos, Maria Jacintha, Leilah Assumpção, Consuelo de Castro, Renata Pallottini, Isabel Câmara, Maria Adelaide Amaral, Grace Passô e tantos quantos ainda estão por vir!

56

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Oswald. **O rei da vela**. 3ª ed., São Paulo: Editora Globo, 1993.
- AZEVEDO, Artur. **Amor por anexins** in. MATE, A. & SCHWARCZ P. M. (Orgs.) **Antologia do teatro brasileiro – Séc. XIX – Comédia**. São Paulo: Penguin & Cia das Letras, 2012.
- HELIODORA, Bárbara. “*Auto da compadecida*, um clássico”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 Jul. 2014. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/artigo-auto-da-compadecida-um-classico-13355300>. Acesso em 15 Set. 2023.
- LAFETA, João Luiz. **1930: A Crítica e o Modernismo**. São Paulo: Editora 34 – Duas Cidades, 2000.
- MACHADO, Irley. “O *Auto da compadecida* e um personagem extraordinário”. In. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas Programa de Pós-Graduação em Teatro UDESC. Vol 1, no11, Dez 2008, p. 113 – 121.
- PENA, Martins. **Comédias (1833 – 1844)**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

- RIO, João do. **Teatro de João do Rio**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- ROSENFELD, Anatol. **Prismas do teatro**. 2^a ed., São Paulo: Perspectiva, 2008.
- ROSENFELD, Anatol. **Texto/contexto**. 4a ed., São Paulo: Perspectiva, 1985.
- SUASSUNA, Ariano. **Auto da compadecida**. 34^a ed., Rio de Janeiro: Agir, 2004.
- TAVARES, Bráulio. “O riso rouco do sertão” In. SUASSUNA, Ariano. **Teatro completo – Volume 1 – Comédias**. Organização: Carlos Newton Júnior. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2018.

Língua de pedra: a ofensa (injúria e difamação) na discursividade política¹

Bethania Mariani²

“O autoritarismo está incorporado nas relações sociais.”

(Orlandi, 1983, p. 25)

“...desmantelar a força bruta, que tal?”

(Chico Buarque)

Língua de pedra

58

A citação de Orlandi acima, epígrafe que já inscreve uma direção para o percurso de discussões sobre a *ofensa* aqui proposto, acentua o autoritarismo como constitutivo das relações sociais em todas suas dimensões. Da posição de trabalho em Análise do Discurso materialista, o objeto em estudo aqui é a discursividade da *ofensa* no autoritarismo político. É um objeto sócio-histórico, teorizado e construído tendo em vista o enlaçamento material da língua com a história. Dessa nossa posição de trabalho, a língua é

1 As primeiríssimas versões deste artigo foram apresentadas em mesas em dois congressos realizados de forma virtual em função da pandemia da covid. Pela primeira vez, em 2020, no *III Encuentro Iberoamericano de Retórica / V Congreso Internacional de Retórica e Interdisciplina*; e, pela segunda vez, em 2021, no *XVI Congresso da Brazilian Studies Association* (Brasa). Nas duas vezes tive o prazer de estar com Aracy Ernst (UFPEL/UFRGS), Luciana Vinhas (UFRGS) e Rodrigo Fonseca (UFSB) nessas discussões sobre o discurso político brasileiro da atualidade. Este artigo foi publicado na revista *Leitura*, da Universidade Federal de Alagoas (UFAL: volume 1, número 36, 2023. DOI: <https://doi.org/10.28998/2317-9945.202376.111>

2 Professora Titular da Universidade Federal Fluminense, pesquisadora 1B do CNPq e Cientista do Nosso Estado da FAPERJ.

um objeto simbólico, produz sentidos em relação uns com os outros no jogo da memória e da atualidade e, nessa medida, produz efeitos nas relações de força socialmente colocadas em dada conjuntura histórica. Como bem afirma Pêcheux (2010 [1982]), as línguas ditas naturais não funcionam de modo lógico; as marcas linguísticas (ou traços significantes, conforme o autor) não estão estruturadas dentro de uma ordem lógico-matemática como propõem os formalistas. Ao contrário, os deslocamentos operam nas malhas dos fonemas e da sintaxe, produzindo efeitos de transgressão, de reordenamento, de resignificação. Daí Pêcheux (*id.*, p. 24) postular que “as línguas naturais são capazes de política.”

A ofensa sempre constituiu o discurso político, isso não é novidade. Do período imperial aos momentos republicanos e democráticos, a ofensividade das e nas falas políticas nunca deixou de ser moeda de troca. Nosso objetivo com este texto é analisar a discursividade da *ofensa* no discurso político autoritário em vigor nos últimos quatro anos (2018/2022), quando o exercício da palavra argumentada e da escuta respeitosa praticamente sumiram em meio a práticas de linguagem que exacerbam o individualismo conservador, narcisista e ofensivo. Entendo que o funcionamento de tal discursividade tem como base o que chamo de *língua de pedra*. Os políticos, estes que fazem da ofensa uma prática cotidiana, falam em *língua de pedra*. Relembrando Sériot (1982) em sua análise sobre a *língua de madeira soviética*, a palavra *pedra* me permite pensar na construção de um sítio de significação em torno do que é duro, áspero, excessivamente feroz e mortífero em oposição ao que é fluido, quente, opaco e vivo.³

3 Proponho conceituar Língua de Pedra para teorizar sobre o lugar da ofensa no discurso político autoritário, formulando a partir do pensamento dos autores Patrick Sériot, com a língua de madeira, do socialismo; Michel Pêcheux, com a língua de madeira do direito, a língua de ferro, do capitalismo, e a língua de vento, da publicidade; e Eni Orlandi, com a língua de espuma, da censura. Orlandi (2012, p. 27), retomando a proposta da

São muitas as formas de exercício do poder autoritário, e a ofensa está incorporada nos modos do dizer autoritário. O funcionamento discursivo da ofensa não é assim tão transparente, depende das condições em que é proferida e das relações entre sujeitos socialmente inscritos em suas diferentes posições. Nessa medida, falar e divulgar inverdades ou colocar em circulação piadas sobre o outro, por exemplo, podem ser significados como gestos ofensivos, embora não constituam uma injúria ou difamação dirigida diretamente a alguém ou sobre alguém. Falas ofensivas, como ouvimos, muitas vezes repetidas pela mídia, podem vir a ser desmentidas pelo sujeito, que afirmará que ‘não era bem isso que queria dizer’, ou que a significação ofensiva está ‘na cabeça de quem ouviu’. Ao desdizer suas próprias palavras ofensivas, o sujeito desincompatibiliza-se do que disse, desresponsabilizando-se com o conhecido “me inclui fora [do que disse ou fiz]” (Mariani, 2011) tão presente na forma-sujeito do individualismo. Funcionamento do cinismo (Baldini, 2012) no dizer do sujeito que afirma X para se questionado pelo que disse, desdizer que afirmou X. Um sujeito que não se implica na ofensividade de seu dizer e atribui ao outro tal interpretação ofensiva. Modo de manter-se identificado com a formação discursiva na qual se encontra subjetivado, e de manter essa formação discursiva sem porosidades. A língua de pedra é duramente fechada.

Da posição de trabalho em Análise do Discurso, no discurso político a ofensa e seus desmentidos são analisados como efeitos de sentidos produzidos entre sujeitos que (se)significam e significam o outro sempre inscritos em determinadas condições de produção.

Pensar discursivamente a tomada de posição deste sujeito que se inscreve de modo ofensivo para falar é compreender que,

língua de madeira de Sériot, afirma que o discurso político da mundialização, ao produzir indistinções e diluições como “forma de negar o político no interior do próprio político”, corresponde à “nova língua de madeira da época moderna”.

nessa tomada de posição, inconsciente e ideologia estão operando. Compreender as falas ofensivas depende da construção de um dispositivo que considere na análise do simbólico, a memória lacunar, o ideológico e o inconsciente. Falamos mais do que supomos quando tomamos a palavra, pois somos submetidos à língua, aos sentidos já postos em circulação e à injunção do significar a si próprio, o outro e o mundo. A interpelação ideológica se produz nesses efeitos que nos constituem pela memória e pelo esquecimento de alguns processos de produção de sentidos com os quais estamos (ou não) identificados, pelo real das condições históricas e pelo real do inconsciente. Não (nos) percebemos atravessados pelas injunções ao significar no movimento da memória, do esquecimento, das contradições ideológicas nem pela divisão do inconsciente. O sujeito está sempre implicado no que diz, não há como escapar deste processo que é tanto inconsciente quanto ideológico, por mais que queira desresponsabilizar-se do dito. Nessa medida, no jogo das relações de força sociais em disputa por posições políticas hegemônicas, o sujeito é responsável e pode ser responsabilizado por seu dizer.

61

Ler discursivamente dizeres ofensivos inscritos no exercício na atual política autoritária, posta em funcionamento por um poder que não apenas é conservador, mas que exerce tal poder destruindo as instituições e enfraquecendo com ofensas as lutas travadas no simbólico, é nossa proposta. Em Análise do Discurso, compreende-se que o político está na língua enquanto possibilidade de o sentido vir a ser outro, produzindo outros efeitos de sentidos, ou seja, discursivamente compreende-se que a produção de sentidos é sempre dividida porque as línguas são capazes de política, da divisão dos sentidos. Tomar a palavra é fazer a inscrição no simbólico para se significar, significar o mundo, o outro e aquilo que supomos como nossa memória, em um processo que é histórico, contraditório e sempre sujeito a falhas. A prática política autoritária que se exerce com as ofensas, a partir da inscrição no funcionamento da língua

de pedra na discursividade do político, é aquela que não suporta a divergência de posições nem os sentidos no movimento de sua divisão incessante.

Precisamos discutir a ofensa para não tomá-la apenas com uma suposição de (a)normalidade esperada a ser atribuída aos que se encontram no poder nesse período histórico que vivenciamos; precisamos discutir a ofensa para pensar sobre seu regime de possibilidades no exercício do discurso político autoritário exercido em uma conjuntura histórica democrática. O movimento desta discursividade é justamente o de naturalizar o ofender (ou desmerecer, injuriar, desconsiderar, debochar, ironizar, desdizer) o que o outro significa ou pensa. A naturalização da ofensa no discurso autoritário atual e, em especial, sob a ênfase de uma política neoliberal, atua como um elemento de despolitização da sociedade e de construção de uma gestão psíquica (Safatle, 2021⁴) que descola os sujeitos tanto de uma ética do viver coletivamente quanto do que seriam as liberdades do um a um nas tramas dos jogos sociais.

62

Retomando e indo um pouco mais além, no discurso político atual, ofender o outro não corresponde apenas a um modo de se estar no mundo do sujeito político conservador inscrito nas formas de agir e falar de um modelo econômico; ofender o outro representa um modo de dizer do que se chama de extrema-direita. São modos de dizer desvinculados das transformações sociais que se valem das mídias sociais e de púlpitos religiosos para se autopromover e para fazer circular, sob um funcionamento discursivo do cinismo, sentidos socialmente moralizantes. As ofensas entram no lugar dos debates e dos confrontos políticos, entram no lugar das disputas entre ideais de sociedade, de economia, e do próprio exercício da política. Como afirmei inicialmente, em geral são ofensas ou exor-

4 “... o neoliberalismo, com suas doses maciças de intervenção estatal no campo político e social, aparece como uma engenharia social para uma noção de liberdade pouco discutida.” (Safatle et alii, 2021, p. 15).

tações de fundo moralizante ou religioso, construindo um medo socialmente generalizado.

Nos discursos do neoliberalismo, se constrói um sentido de liberdade para o sujeito – como aquele sujeito que, na posição de empreendedor, seria seu próprio patrão -, que apaga tanto sua submissão ao capital, entendido como capital não produtivo, quanto sua submissão a relações de poder fortemente hierarquizadas e que contribuem na manutenção da exploração do trabalhador. Entendemos que no neoliberalismo se mantém uma exacerbação do sujeito explorado e a invisibilização dos processos de exploração. Nessa medida, podemos considerar uma maior ressonância da contradição do sujeito livremente assujeitado (Pêcheux, 1975, 1982), aquele que contraditoriamente é livremente submisso. Na livre submissão está o fundamento do empreendedorismo e o da chamada livre-iniciativa. Assim sendo, discutir as práticas autoritárias e o gesto ofensivo que as acompanham na práxis de um funcionamento econômico neoliberal é uma forma de pensar no futuro da política que queremos, da sociedade que almejamos.

63

De um modo geral, autoritarismo é termo que pode ser compreendido de mais de uma maneira. No campo do político, dizer de um governo que é autoritário ou que exerce o autoritarismo é indicativo da existência de uma oposição sistemática ao funcionamento democrático. Décadas atrás, durante os anos de chumbo dos governos militares, em função da censura se falava em autoritarismo para não se falar em ditadura. Dizer autoritarismo e, desta maneira, silenciar ditadura era indicativo da ausência da democracia no exercício do poder.

O autoritarismo, como modo de governo que afeta o simbólico, funciona na recusa do pluralismo de interpretações e na rejeição de posições contrárias. Imerso no autoritarismo, ao ofender o outro o sujeito produz um gesto de interpretação representativo das posições que não admitem a alteridade nem reconhecem a diferença. São

muitas as formas de dizer dos discursos políticos que funcionam pela ofensa. Nas últimas eleições para as prefeituras brasileiras, em 2020, candidatas a cargos políticos foram chamadas de “gorda”, “porca”, “burra”, “vagabunda” e outras ofensas similares totalizando, no *Twitter*, em torno de 40 postagens diárias, como denuncia em reportagem o site *AzMina*⁵. As ofensas incidiam no corpo, em detalhes da aparência, cor, origem, e em uma depreciação de sua capacidade de fazer política. A candidata Manuela D’Ávila, por exemplo, era chamada de *comunista de boutique*, *fajuta* etc. Nessa discursividade política, o desmerecimento intelectual e político das candidatas, secundado por injúrias quanto a aparência, raça e religião, tinha sua materialidade consistindo num apedrejamento simbólico muitas vezes seguido de ameaças.

64

De um modo geral, quem ofende não pratica uma hospitalidade de escuta nem se deixa pegar no desconcerto que o convívio com a diferença produz: ao contrário, o outro, significado como inimigo, em função de suas ideias e de sua posição, precisa ser banido, repudiado e rejeitado com certas palavras e de um modo específico. Nos discursos políticos, a ofensa se inscreve no funcionamento dessa língua, que chamei de língua de pedra. Língua de pedra como língua da ofensa: língua dura na qual a ofensa se formula. Com a língua de pedra, um modo de interromper a divisão dos sentidos no interior do político, objetiva-se desqualificar o outro, silenciar a alteridade.

Ofensa (injúria, insulto)

A base teórica da Análise do Discurso materialista (Pêcheux,1969), aqui compreendida como uma disciplina que trabalha no entremeio da teoria da enunciação, do materialismo histórico e da psicanálise, está nos fundamentos de análise da práxis

5 Site *AzMina*, em matéria intitulada “‘gorda’, ‘porca’, ‘burra’: candidatas recebem mais de 40 xingamentos por dia no *Twitter* durante campanha eleitoral.” (em 05 de novembro de 2020, texto escrito por Jamile Santana, acessado em dezembro de 2020. <www.azmina.com.br>).

da ofensa, insulto ou injúria⁶ no funcionamento discursivo da política tal como vem sendo articulada nos últimos três anos no Brasil. Um conjunto de textualidades com ataques verbais divulgados na mídia jornalística foi organizado com fins de análise, objetivando compreender o funcionamento discursivo da ofensa em sua materialidade discursiva.

Tematizar a ofensa e a intensidade do ataque verbal produzido por um determinado sujeito em relação a outro é uma tarefa em geral definida e circunscrita à instância do jurídico, como se o jurídico fosse um termômetro para avaliar se houve ou não ofensa; se o sujeito pode ou não se considerar ofendido. Em outras palavras, uma vez acionada, a instância jurídica mexe suas engrenagens para verificar se o sujeito teria sido realmente ofendido. Este também é um modo de despolitizar a ofensa, pois, apesar de ter sido formulada no discurso político – campo dos sentidos divididos, para discussão de ideias e de formulação de proposições -, o sujeito que foi ofendido passa a discutir sua integridade, sua honra no campo do jurídico. A discussão política é silenciada pela ofensa ao sujeito.

65

A *ofensa* tem em seu funcionamento um trabalho da linguagem no social que visa provocar uma alteração na relação de forças entre sujeitos. Como trabalho da linguagem, ou seja, como um modo de produção de sentidos, ofender o outro é fazer uma interpelação a partir do que não deveria ser dito daquele modo. Porém, “a fala ofensiva é astuta (...) visa quebrar a emergência da reação de ‘todos’, pois ela singulariza (...)” (Safatle, 2021, p. 17 e ss). No campo de estudos de linguagem, e tomando a Análise do Discurso materialista como referencial teórico, compreendemos que o ofender é um modo de dizer que não poderia nem deveria ser dito daquele modo naquelas circunstâncias de sua produção em termos do discurso político. E a astúcia está no deslocamento nos processos de significação: deixa-

6 Apesar de algumas diferenças, vamos trabalhar neste texto com o que aproxima a ofensa da injúria e do insulto.

-se de lado a questão política em suas diferenças partidárias – por exemplo, um projeto de lei voltado para o *todos* da sociedade, um relatório sobre orçamento para determinado ministério -, e o foco ofensivo recai sobre o sujeito individualizado.

Em sua materialidade histórica, a ofensa é interdiscursivamente constituída. Em outras palavras, na *língua de pedra* da ofensa, o funcionamento se dá pelo recorte de uma sequência discursiva em jogo no lembrar-e-esquecer das provocações, injúrias e agressões verbais, para atualizá-la intradiscursivamente num dado momento do processo de produção de sentidos dirigido ao outro. Incide no imaginário social ao retomar determinados sentidos já ditos. Nessa medida, ofender produz uma performatividade de surpresa, mal-estar, raiva porque ao significar o outro de modo pejorativo ou desrespeitoso, o ofender produz um deslocamento subjetivo. A ofensa seria uma espécie de ponto final na possibilidade circulação dos efeitos de sentidos, um ponto final em uma polêmica, um cala boca dirigido ao outro. Daí que a formulação da ofensa, ao recortar do interdiscurso uma região de sentidos nos modos de desqualificar, produz um efeito autoritário, de silenciamento do outro.

66

Em sua proposta de tipologia discursiva, Orlandi (1983) distingue o discurso polêmico, em que há a possibilidade de reversibilidade das posições dos sujeitos em seus enfrentamentos, e os sentidos do objeto do discurso são disputados, do discurso lúdico, cujo funcionamento da linguagem é prioritariamente polissêmico, e do discurso autoritário, no qual as posições tendem a permanecer fixas e os sentidos do objeto do discurso são tomados como verdade pelos sujeitos que se encontram em situações hegemônicas de poder. Na discursividade autoritária, o funcionamento da linguagem é parafrástico, sem dialetização e marcado pelo impedimento de outros sentidos. Essa tipologia proposta por Orlandi não é estanque, há uma fluidez nos limites do simbólico entre autoritário, polêmico e lúdico.

Por tender para a paráfrase, o discurso autoritário funciona de modo a impedir a polissemia, o deslizamento e movência dos sentidos em seu devir histórico e socialmente inscrito. Visando a subserviência, ou melhor, relações servis, autoritários são os sujeitos que não suportam a diferença e partem para a intimidação física ou armada. Indo além da reflexão inicialmente proposta, enquanto no discurso polêmico há a possibilidade de reversibilidade das posições dos sujeitos em seus enfrentamentos, e os sentidos do objeto do discurso são disputados, e no discurso lúdico o funcionamento da linguagem é prioritariamente polissêmico, no discurso autoritário, as posições tendem a permanecer fixas e os sentidos do objeto do discurso são tomados como verdade pelos sujeitos que se encontram em situações hegemônicas de poder.

A ofensa pode funcionar tanto no discurso autoritário quanto no polêmico e no lúdico. Sendo o discursivo uma materialidade do histórico no linguageiro, a ofensa é indicativa de sentidos não tolerados no passado e no presente da formulação do dizer. Nos discursos autoritários, parafrásticos por excelência, a materialidade da *ofensa* indica pontos de deriva, ou seja, mesmo com a hegemonia da paráfrase, impedindo o movimento dos sentidos, há sempre a possibilidade de deslizamentos, do sentido vir a ser outro. Daí a ofensa produzir este efeito de ‘ponto final’.

Se os processos de produção de sentidos na discursividade política são fluidos e os sentidos circulam entre o polêmico, o lúdico e o autoritário, o que me interessa ressaltar aqui é que, no gesto ofensivo de dizer algo ao outro ou sobre o outro (seu corpo, suas crenças, seu gênero, sua raça, sua nacionalidade, sua posição política e social, sua família), materializam-se o autoritarismo e o silenciamento, impedindo o movimento histórico dos sentidos, em suas contradições e polêmicas. É uma língua de pedra, dura e áspera no contato. Como afirmei no início, compreendo a ofensa como uma forma de interpelação do outro que visa construir no dizer uma arma capaz

de intimidar, calar, matar simbolicamente o que o outro representa. Destituir ofensivamente o outro de seu lugar nas relações políticas, ou seja, uma tentativa de efetuar a morte simbólica do outro, do diferente. A ofensa vem no calor de um debate sem luz, ou pela memória de debates anteriores, por isso, permanecem as ofensas a quem já morreu. Ofende-se o que o sujeito pensa ou já pensou.

Os exemplos são inúmeros: Marielle Franco foi insultada após seu assassinato em 2020; Paulo Freire foi xingado por políticos... Quem ofende está no deslimite. São inúmeros os exemplos encontrados nas mídias jornalísticas e sociais nos últimos quatro anos. Os dizeres ofensivos, em sua maioria, têm sua materialidade inscrita em sítios de significação similares nos modos de desqualificar o outro: *incompetente, inapetente, presunçosa(o), semianalfabeta(o), cretina(o), gentalha, anta, energúmeno, patética(o), descontrolada(o), menino mimado, machista, moleque....* Esses dizeres circunscrevem as tentativas de desestabilização do outro, sua destituição simbólica, seu silenciamento, seu apedrejamento.

68

Retomando e seguindo... ofensa no discurso político

Uma conceituação inicial e necessária é a que em Análise do Discurso fazemos sobre o discurso político. Em Análise do Discurso, tal como vem sendo praticada no Brasil a partir dos trabalhos de Michel Pêcheux e Eni Orlandi, compreende-se que no discurso, definido como efeito de sentidos entre interlocutores, entra em jogo fortemente uma afetação pelas instâncias de poder.

O dizer é sempre dividido e, também, regulado por estas instâncias que vão administrando o que pode e deve ser dito a partir de uma determinada posição no todo social. Para Orlandi (2003, p. 2), o discurso político se constitui nessas relações de força entre sujeitos e

sentidos relativamente ao que podem dizer e fazer dadas as condições históricas da formação social. Nessa medida, se falamos no político é porque estamos teorizando sobre os movimentos dos processos de produção dos sentidos, no que são afetados pelas instâncias de poder nas formações sociais. As instâncias de poder hegemônicas organizam caminhos administrativos, jurídicos, repressivos, pedagógicos e midiáticos de forma a produzir a manutenção do mesmo nos modos de significar. Estabilizar o movimento dos sentidos em uma direção reiteradamente vai produzindo efeitos de verdade, de evidências nos dizeres e de apagamento das contradições nos movimentos de resistência em que outros sentidos são formulados. A ofensa na materialidade discursiva da política está inscrita nos processos de produção dos sentidos e de interpelação dos sujeitos.

Não é sem a memória do já-dito que Senado, Câmara dos Deputados e Câmara dos Vereadores instituem seus códigos de ética e de decoro parlamentar. O código integra o regimento da Câmara e do Senado, de modo a organizar direitos e deveres bem como limitar os poderes de deputados e senadores. É previsto que a instância das comissões de ética e de decoro parlamentar deve ser acionada quando há alguma denúncia de infração ao que está normatizado juridicamente no regimento. No parágrafo segundo do artigo nove da resolução número 20 (1993) do Senado Federal, por exemplo, lê-se que a presidência do Senado pode advertir ou mesmo abrir uma comissão parlamentar de inquérito se o senador

69

I – usar, em discurso ou proposição, de expressões atentatórias ao decoro parlamentar;

II – praticar ofensas físicas ou morais a qualquer pessoa, no edifício do Senado, ou desacatar, por atos ou palavras, outro parlamentar, a Mesa ou Comissão, ou os respectivos Presidentes⁷

7 <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/conselhos/-/conselho/cedp/legislacao> (consulta em 10 de fevereiro de 2022).

Se a norma está formulada é justamente porque os conflitos deixam o âmbito da discussão de ideias para recair no ataque pessoal. Muitas vezes, uma crítica, uma divergência de opiniões, é diretamente ofensiva ou é significada como ofensa, engendrando uma réplica, esta também dirigida especificamente ao interlocutor como forma de ofendê-lo, desqualificá-lo.

No discurso político, a rede de termos ofensivos é parafrasticamente intercambiável em sua produção de efeitos pejorativos de desqualificação etc. Como sabemos em Análise do Discurso, as palavras não têm um sentido literal, em si mesmo. Elas significam pelas posições de quem as enunciam. Enunciamos identificados a determinadas formações discursivas que determinam o que pode e deve ser dito em dadas condições históricas. Quem ofende fala muito de si.

70

Durante a CPI da Covid, em 2021, senadores se valiam de termos como ‘vagabundo’ e ‘picareta’, dentre outros, como forma de insultar seus oponentes. Mas não se pode esquecer que, como foi mencionado no início deste texto, as ofensas são formuladas visando atingir determinadas características do outro. Ainda durante a CPI da Covid, uma senadora foi chamada de “descontrolada” e seu opositor de “menino mimado”, caracterizando na língua de pedra tanto o gênero quanto a faixa etária como portas de entrada para que as ofensas circulassem de um ao outro. No discurso político a ofensa atravessa as fronteiras nacionais, como foram, em dezembro de 2020, as ofensas formuladas pelo sujeito que já ocupava a posição de presidente direcionadas à alta comissária da ONU para direitos humanos, Michele Bachelet. A mídia brasileira e internacional construiu o acontecimento relatando as palavras de Bachelet como “dura crítica” à situação brasileira; já as falas do presidente foram citadas como “ataque pessoal” à Bachelet e a seu pai. Vale dizer que Bachelet dirigia-se à política de saúde brasileira para enfrentamento da covid; o presidente à própria pessoa de Bachelet.

Historicizando o sítio de significações: ofender, insultar, injuriar

Trago, de modo breve, a historicidade da relação de sentidos entre ofender, insultar e injuriar. Assim como na língua francesa (cf. S.-Fisher, 2004), na língua portuguesa estes termos remontam ao século XVIII, quando são registrados em dicionários. A leitura discursiva do dicionário de Bluteau (publicado no século XVII), revisto por Moraes (século XVIII) é produtiva porque permite compreender as fronteiras porosas constitutivas dos processos de significação entre estas palavras. Ou seja, encontramos um movimento de sentidos que tanto indistingue circularmente *injúria*, *insulto* e *ofensa* (um termo remete ao outro) quanto endereça sentidos socialmente diferenciados para *injúria*, *insulto* e *ofensa*. Assim é que *injúria* significa um “dito, ou ação pela qual se ofende alguém, não guardando os foros ao seu decoro, honra, bens, vida: dizer ou fazer injúrias (Moraes, 1789, p. 72). Já o *insulto* é definido como a “injunção (verbal), ou por obra feita de repente, e tem provocação de ordinário”, sendo que insultar é “acometer violentamente, atacar de repente com palavras ou obras...” *Ofensa* (“offença”), por sua vez, é “palavra, pensamento, obra, com que se falta, ou deseja faltar, ou faz coisa contra a lei moral, que deveríamos guardar. Sem ofensa dos ouvidos, i.e., não se ofendam os ouvidos. Peccado, ofensa de Deus...” (Moraes, *id. ibid*). Na *injúria* e no *insulto*, como é possível ler no Moraes, compreendemos processos de significação que se manifestam por palavras e/ou obras, são repentinos, são violentos e atingem a lei moral (honra, decoro) no seu ordinário de sentidos. A *ofensa*, por sua vez, também pode ser por pensamento, e constitui pecado.

As formas da ofensa são variadas, e não estão circunscritas apenas ao campo da fala e da linguagem. Moraes, já em sua definição no século XVIII, define a ofensa como um ataque repentino “por palavras ou obras...”. Assim, mímicas, gestos, atitudes, olhares bem como a indiferença, a ironia, o riso ou uma não resposta são

modos de significar o outro de maneira a provocar dor, humilhação, perplexidade, raiva.

Voltando ao discurso político brasileiro contemporâneo, em 2021, dois ministros de Estado (saúde e relações exteriores), em visita oficial aos Estados Unidos, na cidade de Nova York, fizeram gestos: um deles fez um gesto obsceno com os dedos e o outro representou uma arma com a mão. Os dois gestos eram dirigidos a manifestantes brasileiros contrários ao governo eleito. As imagens que circularam amplamente mostravam os gestos com as mãos e as bocas abertas desses sujeitos – provavelmente roucos de tanto vociferar de dentro do carro contra os manifestantes. Todavia, fechados dentro de um carro, fazendo tais gestos, provavelmente, ouviram menos os gritos dos manifestantes, e muito mais as próprias vociferações. E esta é um aspecto a se considerar: como um bumerangue, a ofensa pode voltar ao seu ponto de partida. Dito de outro modo, a *ofensa* significa o sujeito que a profere.

72

Tomando os dias de hoje, nessa política das ofensas distribuídas em toda parte⁸, penso que nessa materialidade discursiva se encontra um dos sintomas sociais de nosso tempo neoliberal, marcado, como já foi dito, pelo mercado, pelo individualismo, pela velocidade e pela instantaneidade da troca incessante dos pequenos objetos cotidianos.

As formas discursivas da ofensa

A ofensa aparece formulada, na maior parte das vezes, com uma denominação que é dirigida a um sujeito, visa interpelar este sujeito em uma dada posição para deslocá-lo de sua posição. Trocar o nome próprio por um diminutivo ou por um apelido pode produzir

⁸ São várias ofensas dirigidas sobretudo aos militantes do LGBTQI+, às mulheres, aos negros, aos indígenas... e também, a certos cientistas, intelectuais, artistas... a certas religiosidades não evangélicas. E, também, ofensas de classe, como na materialidade dos dizeres que significam o pobre como preguiçoso.

efeitos que vão de uma infantilização a um xingamento, e corresponde a formas de deslocamento da instância do político. O que se tem, na maioria das vezes, é uma denominação axiológica negativa que atribui ao outro um valor socialmente desfavorável, danoso ou inconveniente. Melhor explicando, pela denominação ou pela predicação são retomados e atribuídos ao sujeito determinados valores depreciativos em circulação no imaginário social. Uma palavra ou expressão, com ou sem determinantes, é dita para significar (ou definir) o outro (e tudo que está relacionado a ele) como **X** (e/ou uma listagem com vários **X**):

[(você) (é / está sendo...) **X**]

ou

[(ele(s)/ela(s) (é / são) **X**]

73

em que **X** pode funcionar tanto no deslocamento do sentido de um sítio de significação usual para outro, ou **X** pode corresponder a um xingamento ou, ainda, a um neologismo⁹.

(SD1) “*Vamos fuzilar a **petralhada**¹⁰ aqui do Acre, hein? Vamos botar estes **picaretas** para correr do Acre.*” (J. Bolsonaro em campanha, setembro de 2018. Publicado em matéria de Janaína Ribeiro, Revista *Exame*, 03/09/2018, <https://exame.com/brasil/vamos-fuzilar-a-petralhada-diz-bolsonaro-em-campanha-no-acre/>)

(SD2) “.”Lula, cachaceiro, roubou o meu dinheiro”

(cartaz em ato político reproduzido no site Terra. <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/politica/sp-faixas-com-ofensas-e->

9 Alguns exemplos: “Você é uma piada”, “Um comunista é um inimigo da pátria”, “petralhas”... O xingamento, por sua vez, não necessariamente produz uma interrupção no movimento dos sentidos, pois pode deslizar para um efeito de sentido afetuosos ou de admiração ou produzir comicidade (“Chegou nosso fdp predileto!”).

10 Uso de neologismo criado pelo jornalista e colunista Reinaldo Azevedo.

[-micaretaco-marcam-ato-anti dilma,ea5dbf22d8f1c410VgnVCM500009ccceboRCD.html](https://www1.folha.uol.com.br/poder/2022/08/-micaretaco-marcam-ato-anti-dilma,ea5dbf22d8f1c410VgnVCM500009ccceboRCD.html)

74 Em trabalhos anteriores (Mariani, 1998) discuti os modos como os comunistas e o partido comunista foram denominados nos jornais cariocas entre 1922 e 1989. A denominação é um modo de construção discursiva do referente e sua principal característica é a de condensar na materialidade da língua pontos de estabilização de processos de significação resultantes das relações de força entre formações discursivas em concorrência num mesmo tempo histórico. Em tais trabalhos, defendi que denominar é uma vertente do processo social geral de produção de sentidos. Logo, não está na ordem da língua: sua formulação está na ordem do discursivo, o qual, sempre é bom lembrar, consiste na relação entre o linguageiro e o histórico-social. “As denominações significam e, do ponto de vista analítico, permitem compreender a natureza das relações de força em confronto numa dada formação social.” (Mariani, 1998, p. 118). O termo *inimigo* era recorrente nas denominações dirigidas aos comunistas, produzindo o que chamei de *equação linguística*: comunista = inimigo. Atualmente, há um retorno da memória desta *equação linguística*, porém com alguns deslocamentos. Nos discursos políticos hegemônicos, *inimigo* é qualquer um que não esteja de acordo com a política autoritária e conservadora. (Mariani, 2019). Há, no entanto, uma camada a mais no efeito de sentidos de *inimigo* na atualidade. Na discursividade anterior, um comunista era inimigo do catolicismo, mas atualmente, tal camada resulta em um deslocamento bem forte em direção ao campo do religioso em geral, ou seja, recobre-se o país como “nação amada por Deus”, um deus genérico que inclui não apenas os católicos mas sobretudo o segmento religioso dos evangélicos. Desta forma, aquele que não ama Deus, conseqüentemente, não ama a nação, é um inimigo.¹¹

¹¹ <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2022/08>

Na discussão durante a CPI da Covid (em 21 de setembro de 2021), uma senadora e um Ministro de Estado trocam ofensas:

(SD4) “... Não me chame de **menino mimado**... eu não lhe ofendi... A senhora está **completamente descontrolada**... me atacando...” (Ministro da AGU dirigindo-se à Senadora)

(SD5) “Tá pensando que tá aonde, **rapaz?** ... **moleque**... **machista** ... **pau mandado**... não tá aí por mérito...” (várias falas sobrepostas de senadores)

Algumas palavras são já inscritas no sítio de significação da ofensa, como xingamentos, termos que remetem para um imaginário negativizado; mas outras são ressignificadas, conforme suas condições de produção discursivas. Não se trata, portanto, de supor *a priori* um léxico de insultos, mas se trata de compreender o funcionamento dessa língua de pedra no processo discursivo que produz ideologicamente o insulto ou ofensa no discurso político.

75

A ofensa como um acontecimento na linguagem: atualidade e memória

Discursivamente, na atualidade, podemos ouvir, pela reverberação dos sentidos na história, a memória desses processos de significação do século XVIII. Daí que muitas vezes o funcionamento se dá por uma insinuação ofensiva, pelo deslocamento das palavras para a produção de outros efeitos de sentidos. A constituição (pela memória), a formulação (no acontecimento) e a circulação social de palavras, expressões e enunciados, visando silenciar o outro, dão a ler a materialidade languageira de um funcionamento de discursivo que produz a interrupção na política de sentidos constitutiva de qualquer língua, ou seja, produz como efeito uma interrupção na divisão dos sentidos constitutiva de todo dizer. Este funcionamento interruptivo marcado na materialidade da linguagem, é um dos traços de significação dos discursos autoritários, como afirmei logo no início desta apresentação. Funcionamento pode ser bem compreendido

no caso da jornalista da *Folha de São Paulo* que sofreu uma ofensa à honra pessoal de natureza sexista, feita pelo presidente¹².

O funcionamento discursivo da ofensa é aqui compreendido como um acontecimento de linguagem bastante pontual – estreitamente constitutivo de determinadas condições de produção -, o qual coloca em jogo a memória de significações ofensivas já-constituídas e a atualidade de certo dizer ofensivo (insultuoso, injurioso) no fio do dizer, numa tentativa de silenciar a enunciação do outro.

Interessa compreender que estas materialidades discursivas cada vez se dão mais a ler e ouvir dada a intensa circulação nas redes sociais, na mídia impressa, digital e televisiva. Em suma, como sentidos que impregnam os chamados discursos de ódio, uma modalidade de discursos autoritários, as ofensas, agressões e injúrias são fatos de linguagem enraizados em uma memória dos dizeres daqueles que não suportam a diferença, a divergência ou, em uma palavra, a polissemia e a alteridade. O autoritarismo não suporta nem a divergência nem a argumentação, não suporta o movimento polissêmico dos sentidos.

76

Nessa medida, como afirma Orlandi, compreendo que, se a “argumentação se estrutura ideologicamente” (Orlandi, 2020), funcionando discursivamente na tensão entre paráfrase (repetição dos insultos visando o silenciamento do outro) e polissemia (ruptura com os sentidos formulados pelo outro). A formulação de ofensas divide o mundo político de modo simplista e dicotômico: entre aqueles que imaginariamente querem significar sua posição política como respeitável ou séria, podendo insultar, e aqueles que, estigmatizados pela ofensa, seriam indignos do convívio político.

12 A jornalista, resistindo e lutando, entrou com um processo que ao final foi vitorioso. Como ela própria afirmou nas redes sociais: “ Ganhamos !!!! Por 4x1, o TJ de SP decidiu que não é aceitável um presidente da república ofender, usando insinuação sexual. (...) “ (Correio Braziliense. 29 de junho de 2022.< <https://www.correio braziliense.com.br/politica/2022/06/5018845-bolsonaro-e-condenado-a-pagar-indenizacao-a-jornalista-por-fala-sexista.html>>)

Em outras palavras, com a ofensa e a injúria, o processo de produção de sentidos, o dizer, é atingido no cerne do funcionamento polissêmico da linguagem nessa visada da destituição subjetiva do outro. Assim, na memória das formas de dizer inscritas no funcionamento dos discursos, sejam autoritários, polêmicos ou lúdicos, (Orlandi, 1983), quando se toma este modo específico de interpelação pela ofensa, não se aceitam as disputas languageiras, o debate de opiniões, e, por isso mesmo, há um impedimento no movimento dos sentidos da divergência, do desacordo, ou, em uma palavra, estou reiterando, o visado é o impedimento da polissemia, da possibilidade de o sentido vir a ser outro. Quem ofende não suporta ouvir ou ler ou ter de lidar com a alteridade. Daí compreendermos que a ofensa é uma forma de autoritarismo.

Como afirma Fischer (2004), a injúria e a ofensa precisam do outro, ou seja, de um outro a ser interpelado por este acontecimento na linguagem que visa a interrupção do processo de produção dos sentidos, do fluxo dos sentidos divididos. Agamben (2017), discutindo o conceito de injúria e de insulto, afirma que a injúria segrega, desumaniza o outro porque coloca o sujeito em uma posição objetificada. Entendo que o modo mais violento da interpelação ofensiva está na vociferação. No *vociferar*, um vozear da fera, uma voz-fera que desqualifica ainda mais violentamente a alteridade.

Em síntese, *ofender*, modo de produção de sentidos da *língua de pedra*, funciona discursivamente de modo a produzir interrupção em um processo polêmico ou mesmo em processos parafrásticos de produção de sentidos. Em uma palavra, a ofensa funciona como segregação e silenciamento do dizer do outro e, ao mesmo tempo, produz uma desqualificação subjetiva. Daí a proposta de ser um funcionamento da *língua de pedra*. Como a estou propondo, a *língua de pedra* é a que, retendo da pedra sua aspereza e peso, está na base de sentidos endurecidos como a ofensa. E funciona pela

imposição de uma aspereza imobilizante ao outro. A língua de pedra dói, machuca, maltrata, desestabiliza.

Retomando a questão da ofensa como modo de interpelação, da minha posição de trabalho com a análise do discurso materialista (Pêcheux, 1988 [1975]), acrescento que é necessário que esse outro se signifique nesta posição de ofendido. O sujeito na posição de ofendido está submetido a uma forma particular de denominação que é, ao mesmo tempo, bem concreta e bem abstrata, pois tanto retoma algo particularizante quanto pode ser objeto do pensamento do sujeito. Nessa medida, nessa posição de ofendido, o sujeito pode não se identificar, não se reconhecer no teatro da consciência atribuindo a si próprio um “sou eu!” designado pela ofensa. Este gesto de interpretação da ofensa, visando desestabilizar o outro, dessubjetivá-lo¹³ no modo como ele se significa e significa o mundo, pode não alcançar resultado. As pedras das ofensas não funcionam como tal, ou seja, o outro pode não se identificar, não se significar neste lugar. E isso é uma questão da história e da política nas relações sociais.

78

O outro pode não se significar nesta posição do ofendido e rir, ou escrever um texto, ou ir para a Tribuna para discutir ideias, propostas. Ou “puxar um samba, que tal?” e, assim, “desconjurar a ignorância.” (Chico Buarque, 2022) Aí temos gestos políticos de resistência: não se deixar interpelar nesse lugar não significa deixar as ofensas simplesmente em circulação.

13 No livro Testemunhos de resistência e de revolta (2021), trabalho mais longamente a questão da dessubjetivação.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **L'amié**. Paris: Éditions Payot & Rivages, Paris.
- BALDINI, Lauro. 2012. file:///Users/bethania/Downloads/2012_DISCURSO_E_CINISMO.pdf
- BALDINI, Lauro e DI NIZO, Patrícia Leal. O cinismo como prática ideológica. **Estudos da Linguagem**. Vitória da Conquista, V. 13, n. 2, 2015, p. 131-158.
- BUARQUE, Chico. **Que tal um samba?** Single, 17 de junho de 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=1yW77WeLYYc>
- FISHER, Sophie. L'insulte: la parole et le geste. **Langue Française**. 2004/4 no. 144 pgs 49 à 58.
- MARIANI, Bethania. **Testemunhos de resistência e revolta**. Um estudo em Análise do discurso. Campinas: Pontes, 2021.
- MARIANI, Bethania. As formas discursivas e a ameaça comunista. IN **Línguas e instrumentos linguísticos**. Campinas & SP, número 44, jul-dez. 2019: 270-289.
- MARIANI, Bethania. Uma proposta de arquivo sobre o sujeito da cidade do Rio de Janeiro: uma pesquisa sobre o discurso em farrapos. IN Di RENZO, A.; MOTTA, A.L. Artigaga e OLIVEIRA, Tania Pitombo (orgs.). **Linguagem, História e memória: discursos em movimento**. Campinas: Pontes, 2011, p. 43.
- MARIANI, Bethania. **O PCB e a imprensa**. O imaginário sobre o PCB nos jornais cariocas. Campinas, RJ: Ed. Da UNICAMP & Ed. Revan, 1998.
- ORLANDI, Eni. **A linguagem e o seu funcionamento**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- ORLANDI, Eni. **Análise do discurso: princípios e procedimentos**. 5ª. Ed. Campinas: Editora Pontes, 2003.
- ORLANDI, Eni. Entrevista feita por b. Mariani e E. Grigoletto. Revista da ABRALIN, Dossiê especial sobre discurso político. 2020.
- PÊCHEUX, Michel. **Discurso. Estrutura ou acontecimento**. Campinas: Pontes, 1982.
- PÊCHEUX, Michel. **A língua inatingível**. Campinas: RG Editora, 2010 [1982]. PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**. Uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Pontes, 1988 [1975].
- SAFATLE, Vladimir, SILVA Jr., Nelson e DUNKER, Christian.

Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico. Editora Autêntica: Belo Horizonte, São Paulo, 2021.

SÉRIOT, Patrick. Langue de bois et discours de vent. (de la transparence à l'opacité dans le discours politique soviétique). **Essais sur le discours soviétique.** Numéro 2. Université de Grenoble III, domaine universitaire de Saint Martins d'Herès, 1982, p. 5-39.

SILVA, Antônio de MORAES. **Dicionário da língua portuguesa** composto pelo padre D. Raphael de Bluteau, reformado e acrescentado por Antonio de Moraes Silva natural do Rio de Janeiro. < <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/5413>>

“La nueva política lingüística panhispánica”: representações da língua e de seus usos no discurso acadêmico

Chrystelle Fortineau-Brémond¹

Introdução

O espanhol é, em 2022, a língua materna de cerca de 500 milhões de falantes em todo o mundo, em mais de vinte países²; embora historicamente seja uma língua europeia, atualmente pouco mais de 90% dos falantes são americanos. O espanhol falado na América está longe de ser homogêneo e Lope Blanch (1986, p.26) o descreve como “[um] gigantesco mosaico dialetal”; além disso, ele compartilha um certo número de características com os dialetos das Ilhas Canárias e do sul da Espanha (Andaluzia e Estremadura). Isso levou à criação do conceito de *espanhol atlântico*, cunhado por Diego Catalán em 1958, em contraste com um espanhol “centro-setentrional”, às vezes também chamado de “continental” ou “castelhano”. No entanto, essa bipartição não é consensual; alguns linguistas destacam as diferenças significativas entre as regiões de baixa altitude e as regiões de alta altitude das Américas, estas últimas apresentando características linguísticas que as aproximam das modalidades conservadoras do Centro e Norte da Península.

O espanhol não pode, portanto, ser comparado nem ao inglês, exemplo prototípico de pluricentrismo (existência de duas ou três

81

1 Professora de Linguística Hispânica, Université Rennes 2, França.

2 Para obter informações detalhadas, país por país, consulte o Instituto Cervantes, 2022, p.7-8.

variedades padrão, cada uma com certo poder de disseminação e influência), nem ao francês, caso emblemático de uma língua monocêntrica devido à predominância do centro tradicional³: o espanhol “no se caracteriza por el predominio de una norma central localizable en la antigua metrópoli, ni tampoco por una multitud de normas de idéntico peso y alcance” (Pöll, 2012, p.31).

O final do século XX marcou uma mudança significativa na abordagem dessa situação por parte das instituições responsáveis pela padronização da língua espanhola, com destaque especial para a *Real Academia Española* (RAE), cuja influência e peso na Espanha superam em muito os da sua contraparte, a *Académie Française*. A partir de 1999, todas as obras acadêmicas, como dicionários, gramáticas e tratados de ortografia, passaram a se enquadrar na perspectiva de uma “nueva política lingüística panhispánica”, fundamentada na concepção de uma língua comum que transcende fronteiras, tendo como objetivo declarado promover uma norma pluricêntrica. Essa nova orientação, amplamente defendida e detalhada em diversos discursos institucionais, é apresentada como o princípio orientador da produção acadêmica recente, que agora resulta de um esforço colaborativo envolvendo a RAE e as outras 21 academias da língua espanhola⁴, formando, conjuntamente, a “Asociación de Academias de la Lengua Española” (ASALE)⁵.

82

3 No entanto, várias pesquisas recentes, incluindo o trabalho de Walsh, 2020, sugerem que essa percepção está evoluindo em direção a um modelo pluricêntrico.

4 Fundadas entre 1871 (Academia Colombiana) e 1973 (Academia Norte-Americana), todas estão localizadas no continente americano, com exceção da Academia Filipina. Para uma lista detalhada, consulte o site da ASALE: <http://asale.org/academias>.

5 No momento da redação dos trabalhos aqui estudados, 22 Academias faziam parte da ASALE. Em 2015, a Academia da Guiné Equatorial ingressou na mesma, elevando o número atual de Academias para 23 dentro da Associação.

Os discursos nos quais se manifesta, de diversas maneiras, esse pan-hispanismo linguístico institucional estão impregnados de múltiplas representações – históricas, sociais, culturais, bem como gramaticais e linguísticas – que são interpretações do mundo, historicamente e socialmente situadas, e que desempenham também um papel estruturante sobre este último (Fortineau-Brémond, 2022). O objetivo aqui é explicitá-las, com base em uma análise dupla que incide tanto nos discursos acadêmicos que apresentam e promovem essa nova “política linguística panhispânica” quanto nas obras didáticas nas quais ela é implementada.

O corpus selecionado é, portanto, duplo. Ele consiste, por um lado, em vários documentos por meio dos quais a RAE e a ASALE expõem e defendem a orientação de seus trabalhos: o site da RAE (rae.es), a apresentação da política acadêmica – *La nueva política lingüística panhispánica* (NPLP, 2004) – e as várias introduções, apresentações ou avisos dos principais trabalhos acadêmicos publicados desde o início dos anos 2000. Se as dimensões relativamente reduzidas desse primeiro conjunto permitem um estudo exaustivo, o segundo grupo (os textos em si, em oposição ao paratexto) é muito vasto para possibilitar o mesmo tratamento. Por isso, optou-se por considerar apenas uma obra, a *Nueva Gramática de la Lengua Española*, uma gramática impressionante com quase 4000 páginas (NGLE, 2009), e de limitar a análise a alguns fenômenos particularmente proeminentes.

Estes dois tipos de discursos devem, evidentemente, ser analisados em conjunto. Os primeiros, como todo paratexto, criam para os segundos o que é comumente chamado de horizonte de expectativa; no entanto, isso não é suficiente: trata-se de práticas discursivas situadas historicamente, culturalmente e até ideologicamente, que, portanto, precisam ser contextualizadas no cenário político, social ou científico em que se encontram. Este é o objeto dos dois primeiros pontos, dedicados sucessivamente à evolução histórica do projeto

acadêmico (1ª parte) e às questões políticas, econômicas e, por vezes, ideológicas, bem como ao aparato conceitual do pan-hispanismo (2ª parte). A terceira parte, com um enfoque mais nitidamente intralinguístico, questiona as premissas teóricas e metodológicas nas quais a *NGLE* se baseia e as consequências que delas decorrem.

Da hegemonia espanhola ao pan-hispanismo

A Real Academia Española: “Limpia, fija y da esplendor”

A Real Academia Española, fundada em 1713 por Juan Manuel Fernández Pacheco, marquês de Villena, seguindo o modelo da *Académie Française* escolheu como seu primeiro lema “Limpia, fija y da esplendor”. Esta formulação resume perfeitamente a preocupação constante da RAE ao longo de três séculos e está registrada nos estatutos de 1715:

84

cultivár, y fijár la puréza, y elegáncia de la lengua Catellana, desterrando todos los erróres, que en sus vocablos, frases ò construcciones estrangéras há introducido la ignoráncia, la vana afectación, el descuido, y la demasia libertád de innovár [...]. fijar las voces y vocablos de la lengua castellana en su mayor propiedad, elegancia y pureza. (citado em Gómez Asencio, 2008, p.31)

Para estabelecer o espanhol como uma norma culta de autoridade, o primeiro trabalho da RAE foi a elaboração de um dicionário (*Diccionario de Autoridades*, publicado entre 1726 e 1739), que se baseou no uso dos “melhores escritores”, aqueles que eram considerados *autoridades*. A primeira gramática, por outro lado, foi criada em 1771. O leve desfasamento temporal entre essas duas iniciativas está relacionado ao fato de que, durante muito tempo, a prioridade da RAE foi o dicionário, provavelmente considerado mais útil (Gómez Asencio, 2008). Se contarmos 24 edições da *Gramática* (com diferentes títulos) entre 1771 e 1931, muitas delas são apenas reimpressões das versões anteriores ou contêm apenas modificações mínimas. O peso da norma nessas diferentes edições não é objeto de

consenso. Para alguns linguistas (Gómez Asencio ou Egido, citados em Cuadros Muñoz, 2023, p.16), as primeiras edições eram menos prescritivas (o normativismo era apenas uma consequência da predominante finalidade didática) e a viragem coercitiva começou a ser sentida a partir da gramática de 1870; para outros (Alarcos e Gutiérrez y Gaviño, também citados em Cuadros Muñoz, 2023), a preocupação com a correção sempre prevaleceu e não houve mudanças significativas até a gramática de 2009.

Independentemente das nuances que envolvam sua apreciação, essa vontade prescritiva, evidentemente, se traduziu na escolha de um modelo de língua, de uma norma, estabelecida com base em parâmetros socioculturais: “la doctrina gramatical se presenta confirmada por mayor número de autoridades de los mas eminentes escritores *españoles* de todas las épocas.” (“Advertencia”, *Gramática* de 1917, citado em Gómez Asencio, 2008, p.50, ênfase nossa). A norma preferida, portanto, é a do espanhol literário peninsular e, mais especificamente, quando se olha para a origem dos autores citados, a norma do Centro e Norte da Espanha, em detrimento dos usos no sul da Península, nas ilhas e nas Américas. Durante boa parte do período colonial, o espanhol da América foi percebido, tanto pelos *criollos* quanto pelos metropolitanos, como uma modalidade inferior, uma forma periférica desprovida de prestígio: “Los americanos consideraban las peculiaridades de su habla regionalismos sin dignidad para entrar en la lengua literaria y tenían como modelo lingüístico el español de Toledo o Madrid, es decir, el español culto de la metrópoli.” (Aleza & Enguita, 2010, p.37).

85

Das Independências à Fundação das Academias

Com o passar do tempo, o processo gradual de dialetalização, ligado à dinâmica interna do sistema – mas que se acelera no século XVIII devido ao desenvolvimento da imprensa americana no contexto das Luzes e da indigenização do espanhol, como resultado

de uma convivência mais próxima entre as populações⁶ (Company, 2022) – é acompanhado por uma patrimonialização da língua e pelo surgimento de um forte sentimento americanista entre os *Criollos*. A língua torna-se um elemento fundamental do patrimônio cultural, cuja pureza deve ser defendida ou percebida como um ingrediente fundamental das identidades nacionais em formação. O período das Independências⁷ e além é marcado por muitos debates, sendo o mais famoso a controvérsia que opôs, em 1842, o gramático venezuelano Andrés Bello e o escritor argentino Domingo F. Sarmiento, ambos refugiados no Chile. Sem entrar em detalhes sobre a polêmica (cf. Martínez Gramuglia, 2022), podemos resumir brevemente as posições dos dois autores: Bello parecia estar principalmente preocupado em defender a correção linguística e preservar a comunicação entre as nações, como ele expõe no prólogo de sua *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos* (publicada pela primeira vez em 1847):

Juzgo importante la conservación de la lengua de nuestros padres en su posible pureza, como un medio providencial de comunicación y un vínculo de fraternidad entre las varias naciones de origen español derramadas sobre los dos continentes. (Bello, 1984, p.32).

Essa vontade de preservar o espírito da língua espanhola não implica, no entanto, rejeitar toda inovação ou descartar o que é especificamente americano:

6 No início do século XVIII, a série de reformas econômicas, políticas e administrativas implementadas pelos Bourbon, que sucederam à dinastia dos Habsburgo no trono espanhol, resultou em importantes migrações de povos indígenas para as cidades. Isso ocorreu devido à reorganização da propriedade e da produção agrícola, o que levou, em algumas regiões, como a Nova Espanha (México), a uma intensificação da mistura étnica e linguística. (Company, 2022).

7 Praticamente todas as republicas originárias das antigas colônias espanholas na América conquistaram a independência entre 1810 e 1830.

No se crea que recomendando la conservación del castellano sea mi ánimo tachar de vicioso y espurio todo lo que es peculiar de los americanos. [...] Chile y Venezuela tienen tanto derecho como Aragón y Andalucía para que se toleren sus accidentales divergencias, cuando las patrocina la costumbre uniforme y auténtica de la gente educada. (Bello, 1984, p.33-34)

Sarmiento, por sua vez, considera a língua como um patrimônio popular (“La soberanía del pueblo tiene todo su valor y su predominio en el idioma”, Sarmiento, 2002, p.4, apud Bravo, 2010, p.85) e ele mostra sensibilidade principalmente à igual validade das formas americanas e peninsulares. Embora ambos compartilhem preocupações comuns (especialmente em relação à educação), suas perspectivas divergem significativamente, como evidenciado por suas respectivas propostas de reforma ortográfica. A de Bello (elaborada com Juan García del Río, em 1823, e aplicada no Chile – de forma incompleta – até 1927) tem uma natureza decididamente pan-hispânica. O projeto de Sarmiento é muito mais radical e se insere em uma perspectiva de ruptura com a tradição acadêmica espanhola e de reivindicação de uma identidade linguística especificamente americana:

87

La España conservando caracteres especiales para representar sonidos que ha tenido en otro tiempo ó que conserva aun en su idioma hablado, es fiel á sus tradiciones nacionales y á las exigencias actuales de su lengua; pero el obstinarnos nosotros en seguirla, el estarnos esperando que una academia impotente, sin autoridad en España mismo, sin prestigio y aletargada por la conciencia de su propia nulidad, nos dé reglas, que no nos vendrán bien después de todo, es abyección indigna de naciones que han asumido el rango de tales [...]. (Sarmiento, 2010, p.25).

Sarmiento propõe assim a supressão dos grafemas que não representam nenhum som ou que representam sons do espanhol peninsular inexistentes no que ele chama de “el idioma americano”.

De maneira mais abrangente, a primeira metade do século XIX testemunha um aumento nas demandas (não totalmente satisfeitas) por novas gramáticas, modernas, concebidas para os americanos que haviam recentemente conquistado a independência, ou seja, desvinculadas, na medida do possível, das tradições peninsulares (Gómez Asencio, 2009, p.2). Nesse contexto de construção e consolidação dos Estados nacionais, muitos dicionários de provincialismos ou regionalismos do espanhol da América são criados e, posteriormente, adotados pelas Academias americanas (Lauria, 2017, p.277).

88 De fato, entre o final do século XIX e o início do século XX, a preocupação linguística das jovens nações americanas recebeu uma tradução institucional com a criação das Academias de língua espanhola, correspondentes à RAE (como mencionado anteriormente). No entanto, muitas delas permaneceram inativas (Süselbeck, 2012: 258) e, de forma geral, não conseguiram influenciar a norma linguística, em parte devido a uma relação de poder que estava claramente desfavorável a elas: os membros das *Academias Correspondientes* são propostos por elas, mas nomeados pela RAE; seus estatutos devem ser baseados nos da RAE, e a RAE pode encerrar sua relação com uma Academia Correspondente se esta não cumprir as regras.

A criação da ASALE e a implementação de uma política linguística pan-hispânica

Um ponto crucial ocorre no meio do século XX, com o fortalecimento da rede de academias nacionais. Durante o *Primer Congreso de Academias*, em 1951, a Comissão Permanente redige novos estatutos, cujo primeiro artigo declara que a RAE e as Academias Correspondentes agora formam uma “asociación de Academias”. Após a aprovação deste texto por todas as Academias, a ASALE foi oficialmente criada em 1960; seu papel foi se delineando ao longo do tempo, e os Estatutos de 2007 estabelecem que as 22 academias que a compõem se comprometem a assumir e defender

conjuntamente uma nova “política lingüística panhispánica”: “[La Asociación de Academias] desarrollará una política lingüística panhispánica, que implica la participación real y efectiva de todas las Academias asociadas [...]” (Estatutos, art. 7). Toda a comunicação institucional enfatiza, desde então, uma maior consideração pelas diferentes variedades e situações de contato e destacando que todas as obras são agora o resultado dessa colaboração entre a RAE e as “Academias hermanas” :

[La *NGLE*] [n]o es solo una obra colectiva, resultado de la colaboración de muchos, sino también una obra colegiada, el último exponente de la política lingüística panhispánica que la Academia Española y sus veintiuna Academias hermanas vienen impulsando desde hace más de un decenio. (*NGLE*, p.XL).

No entanto, o discurso acadêmico em si não pode esconder um certo desequilíbrio factual; a RAE não é uma Academia entre as demais dentro da ASALE, pois ocupa uma posição predominante: a sede da Comissão Permanente está em Madrid⁸, a RAE é a única representada de forma constante e é dela que necessariamente emana o diretor da referida comissão. Além disso, no processo de elaboração das obras, a coordenação sempre recai sobre um membro da Academia espanhola, quando não é a própria redação inicial dos artigos que é inteiramente confiada à RAE, como esclarece Elena Hernández, a editora-chefe do *Diccionario Panhispánico de dudas (DPD)*:

Para asegurar un sistema eficaz de trabajo que permitiese conjugar con éxito la autoría colectiva de todas las Academias y la necesaria homogeneidad en el resultado, las labores de diseño y redacción de los borradores preliminares del *DPD* fueron encomendadas a un equipo integrado básicamente por filólogos del Departamento de “Español al día” de la Real Academia Española. [...] Los borradores preliminares de todos y cada uno

8 Oficialmente, por razões econômicas : a RAE é a única capaz de financiar a Comissão.

de los artículos han sido revisados cuidadosamente por todas las Academias, que han enriquecido y mejorado el texto en su versión definitiva con numerosas observaciones, matizaciones y sugerencias, haciendo posible lo que constituye uno de los valores más destacados de esta obra: su dimensión panhispánica. (Hernández, 2005).

90 A redação da *NGLE* seguiu mais ou menos o mesmo procedimento, e nota-se que quatro dos cinco principais responsáveis pela *Comisión Interacadémica* fazem parte da RAE (*NGLE*, p.VII). Essa desigualdade também aparece de forma explícita nas expressões recorrentes “la Academia Española y sus veintiuna Academias hermanas” (*NGLE*, 2009, p.XL) e “la Academia Española y las veintinuna Academias de América y Filipinas que con ella integran la Asociación de Academias de la Lengua Española” (RAE, 2007), assim como na menção, em cada um dos livros, de uma dupla autoridade: RAE e ASALE, embora a RAE faça parte da ASALE. Ademais, os debates e as polémicas em torno da *Ortografía*, publicada em 2010, destacaram as fissuras na estrutura acadêmica⁹. A RAE ainda detém a autoridade central, e as antigas hierarquias não foram abolidas.

O pan-hispanismo: norma pluricêntrica ou unidade da língua?

Os antecedentes do pan-hispanismo

Como mencionado anteriormente, a centralização da codificação da língua espanhola foi, durante muito tempo, baseada em uma norma estratificada, diatópica e diatopicamente determinada, centrada no espanhol escrito (ou literário) do Centro e Norte da Península Ibérica, considerada do ponto de vista pancrônico. Entretanto,

9 O presidente da Academia Argentina, por exemplo, anunciou que se recusava a seguir as modificações da nova *Ortografía* em relação à denominação das letras. Para Del Valle & Villa (2012, p.44), “[q]uedaba así a la vista la imperfección del entramado institucional lingüístico panhispánico y la capacidad de autoafirmación – y acción independiente – de sus distintos componentes.”

com o tempo, essa postura eurocêntrica e conservadora tornou-se insustentável, principalmente por razões pragmáticas (intensificação das trocas de todo tipo, no contexto da globalização, e o crescente peso econômico do mercado americano) e políticas (a aspiração por uma gestão mais democrática da língua compartilhada).

A mudança de perspectiva se torna gradualmente mais evidente: embora a ASALE tenha sido criada em 1960, somente em 2004 a *Nueva política lingüística panhispánica* foi oficialmente estabelecida e os primeiros trabalhos resultantes dela começaram a ser publicados a partir de 2005 (*Diccionario panhispánico de dudas*). No entanto, já no *Esbozo*¹⁰, foram visíveis os prenúncios dessa evolução (afastamento da retórica conservadora e aceitação da variação e da mudança como fatos naturais) através da inclusão de fontes literárias americanas, embora em número limitado: de acordo com a contagem realizada por Gómez Asencio (2008), 54 exemplos (de um total de 366) são provenientes de 27 autores hispano-americanos.

91

A RAE e a ASALE optaram por incorporar a nova política lingüística que pretendem implementar no âmbito do pan-hispanismo, que a 23ª edição do dicionário acadêmico define da seguinte forma: “Movimiento que promueve la unidad y cooperación entre los países que hablan la lengua española” (*DLE*, s.v. “panhispanismo”). Embora o termo não pareça ter sido usado antes do início do século XX, seus antecedentes remontam ao século XIX. Do lado americano, o pan-americanismo promovido pelos Estados Unidos, com a recuperação de alguns elementos da Doutrina Monroe, logo gera uma reação de rejeição por parte de muitos países. A Guerra Hispano-10 A RAE não publicou nenhuma gramática após 1931 (apenas reedições da mesma), mas em 1973 lançou um livro intitulado *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, que, como o nome indica, é apenas um projeto, um esboço da gramática futura, e não tem o status de gramática oficial, pois não foi validado pela assembleia plenária da ERA. Paradoxalmente, é uma das gramáticas acadêmicas mais prescritivas.

-Norte-Americana de 1898 confirma a mudança de percepção em relação à Espanha e aos Estados Unidos: a aproximação com a metrópole, agora privada de qualquer poder, sustenta um discurso anti-imperialista que valoriza a cultura hispânica e permite resistir à ameaça representada pelo intervencionismo e expansão norte-americanos (Ortemberg, 2017). Do lado espanhol, a amarga constatação do declínio, da perda de prestígio e influência (expressa na literatura e na arte pela *generación del 98*) e o perigo representado pelos nacionalismos regionais para a construção nacional espanhola levam um número considerável de intelectuais e políticos (incluindo algumas figuras do regeneracionismo) a promover uma comunidade cultural e política supranacional, baseada na língua comum. Portanto, é essa herança dupla (incluindo a rivalidade com o mundo anglo-saxônico) que a doutrina acadêmica contemporânea assume.

92

Pluricentrismo face ao “español neutro”

Todos os trabalhos acadêmicos recentes defendem uma maior consideração pela diversidade: “El carácter panhispánico de este nuevo diccionario viene determinado tanto por su contenido – y, específicamente, por la consideración de las variantes regionales – como por su autoría” (*DPD*, p.XII) ; “La variación geográfica tiene aquí muy abundante presencia ” (*NGLE*, p.XLIV) ; “la necesidad de que la descripción refleje la diversidad idiomática [...]” (*NGLE*, p.XLVII). Essa aceitação da variação diatópica é a manifestação mais visível da política linguística pan-hispânica contemporânea, que tem como objetivo promover uma norma pluricêntrica: “[...] la norma tiene hoy carácter policéntrico.” (*NGLE*, 2009, p.XLII).

O pluricentrismo é uma resposta direta ao que é conhecido como “el español internacional”, “el español global” ou ainda “el español neutro”, uma forma de linguagem usada no mercado americano em jornais, dublagens ou traduções, motivada por imperativos

econômicos¹¹. Trata-se de uma forma artificial de espanhol, mais pan-hispano-americana do que pan-hispânica, que elimina os traços mais idiossincráticos de cada variedade específica e incorpora as principais características fonológicas, morfossintáticas e semânticas americanas (*seseo*, *yeísmo*, uso de *ustedes* para se referir a qualquer interlocutor no plural, por exemplo). Esse “español neutro” permite se comunicar com todo o mercado hispano-americano e oferecer, por exemplo, uma única dublagem de filme para todo o continente (em vez de várias versões para cada país ou zona linguística)¹². Essa forma de linguagem, obviamente, provocou muitas críticas, principalmente por ser fabricada. No entanto, “muchos hablantes aceptan mejor un español con sello americano – aunque no sea exactamente el de su país – que el acento castellano de España” (Bravo, 2008, p.55). Isso é evidenciado por essas trocas na internet (reproduzidas sem alterações):

RAFAELITO — ¿porque hay dos doblajes uno para españa y otro para latinoamerica? [...]

X 20 — por que los latinoamericanos no nos gusta el doblaje español, una vez vi un anime comico en españolete (español de españa) y le quitaba la gracia a todo... desde ese momento no acepto nada q este en españolete, como que no tienen gracia a la hora de traducir las cosas, ademas en algunos sectores de latinoamerica el hablado no tiene acento cosa que lo hace aceptable en tds los lados

11 Este espanhol também foi chamado de “español de Disneylandia”, bem como “español CNN”, em referência ao seu uso nos meios de comunicação hispânicos dos Estados Unidos (cf. Gómez Font, 2012).

12 Em 2004, foram lançadas três versões espanholas diferentes do livro *Harry Potter y la Orden del Fénix*: uma versão para a Espanha, uma para o Cone Sul (Chile, Argentina, Uruguai e Paraguai) e uma para os outros países de língua espanhola. No cinema, o recente filme *Oppenheimer*, dirigido por C. Nolan (2023), resultou em duas traduções (Pablo Fernández Moriano para a Espanha, Miguel Aldasoro para a América) e foi dublado por duas equipes de atores diferentes, uma na Espanha e outra no México; essa prática agora é a norma na indústria audiovisual (Sinner, 2012).

MINI SHREK — El problema lo tienen los españoles ya que el español de Latinoamérica es neutro

(<http://es.answers.yahoo.com/question/index?qid=20111225084925AAgqFoo>, consultado em 10/03/2014).

“Velar por la unidad del idioma”: questões linguísticas, políticas e econômicas

O pan-hispanismo defendido pelas Academias consiste na promoção de uma norma pluricêntrica, na qual cabem diversas normas regionais; no entanto, ele também se baseia na defesa da unidade da língua espanhola, sendo esta subordinada àquela:

No es posible presentar el español de un país o de una comunidad como modelo panhispánico de lengua. Tiene, por el contrario, más sentido describir pormenorizadamente las numerosas estructuras que son compartidas por la mayor parte de los hispanohablantes, precisando su forma, su significado y su estimación social, y mostrar separadas las opciones particulares que pueden proceder de alguna variante, sea del español americano o del europeo. [...] Obrar de este modo no solo no pone en peligro la unidad del español, sino que contribuye más bien a fortalecerla [...]. (NGLE, 2009, p.XLII).

94

La recorrência do tema da unidade nos discursos acadêmicos e a preocupação explicitamente reiterada de mantê-lo a todo custo parecem indicar que esta é a justificação última de toda a política linguística pan-hispânica. O programa elaborado pela RAE e pela ASALE é particularmente explícito. O primeiro parágrafo merece ser citado na íntegra:

Las funciones atribuidas tradicionalmente a las Academias de la Lengua consistían en la elaboración, difusión y actualización de los tres grandes códigos normativos en los que se concentra la esencia y el funcionamiento de cualquier lengua y que aseguran su **unidad**: la *Ortografía*, el *Diccionario* y la *Gramática*. Hasta hace algunos años, el modo de alcanzar esos objetivos

se planteaba desde el deseo de mantener una lengua ‘pura’, basada en los hábitos lingüísticos de una parte reducida de sus hablantes, una lengua no contaminada por los extranjerismos ni alterada por el resultado de la propia evolución interna. En nuestros días, las Academias, en una orientación más adecuada y también más realista, se han fijado como tarea común la de garantizar el mantenimiento de la **unidad** básica del idioma, que es, en definitiva, lo que permite hablar de la comunidad hispanohablante, haciendo compatible la **unidad** del idioma con el reconocimiento de sus variedades internas y de su evolución. (NPLP, 2004, p.3, grifo nosso).

Essa preocupação com a preservação da unidade é tão fundamental que está presente nos Estatutos da ASALE, aprovados em 2007, que especificam que “[e]l fin esencial de la Asociación de Academias es trabajar a favor de la unidad, integridad y crecimiento de la lengua española, que constituye el más rico patrimonio común de la comunidad hispanohablante” (*Estatutos*, art. 7); este artigo reflète, em termos ligeiramente diferentes, o artigo primeiro dos Estatutos da RAE, publicados no BOE em julho de 1993:

La Real Academia Española tiene como misión principal velar porque los cambios que experimente la Lengua Española en su constante adaptación a las necesidades de sus hablantes no quiebren la esencial unidad que mantiene en todo el ámbito hispánico.

Se a defesa da unidade constitui uma novidade em relação à missão originalmente estabelecida pela RAE (preservar a pureza da língua), isso não significa que seja uma preocupação recente. Já no segundo Congresso das Academias de Língua Espanhola, realizado em Madrid em 1956, a preservação da unidade da língua espanhola emergiu como um objetivo essencial. Em uma apresentação intitulada “Unidad en defensa del idioma”, o poeta e acadêmico Dámaso Alonso observou que “la lucha por la ‘pureza’ del idioma pudo ser el santo y seña del siglo XIX, pero hoy ya no puede ser nuestro principal

objetivo: nuestra lucha tiene que ser para impedir la fragmentación de la lengua común” (Alonso, 1956).

O termo “fragmentación”, usado por Dámaso Alonso, não é coincidência; ele ecoa, um século depois, as preocupações expressas por Bello, que, desde meados do século XIX, alertava seus contemporâneos sobre o risco de fragmentação linguística que, segundo ele, pairava sobre o espanhol:

[...] el mayor mal de todos, y el que, si no se ataja, va a privarnos de las inapreciables ventajas de un lenguaje común, es la avenida de neologismos de construcción, que inunda y enturbia mucha parte de lo que se escribe en América, y alterando la estructura del idioma, tiende a convertirlo en una multitud de dialectos irregulares, licenciosos, bárbaros ; embriones de idiomas futuros, que durante una larga elaboración reproducirían en América lo que fué la Europa en el tenebroso período de la corrupción del latín. Chile, el Perú, Buenos Aires, México, hablarían cada uno su lengua [...]. (Bello, 1984, p.33).

96

Rufino J. Cuervo, renomado filólogo e humanista colombiano, manifesta as mesmas preocupações: “Estamos, pues, en vísperas (que en la vida de los pueblos pueden ser bien largas) de quedar separados, como lo quedaron las hijas del Imperio Romano [...]” (1901, p.35, apud Bravo, 2010, p.91). Esse ponto de vista, longe de ser unânime, deu origem a uma polêmica cujos ecos foram ouvidos, pelo menos, até meados do século XX¹³.

Embora as profecias sobre a fragmentação do espanhol tenham desaparecido dos debates, o temor à divisão ainda está presente em segundo plano nos discursos acadêmicos, por trás da reivindicação reafirmada de manter a unidade. Para vários especialistas em glotopolítica, a fonte dessa preocupação não é linguística,

13 No século XIX, Juan Valera contesta a opinião de Cuervo; um pouco mais tarde (em 1944), R. Menéndez Pidal publica um texto intitulado “La unidad del idioma”, no qual ele explica por que, dadas circunstâncias radicalmente diferentes, o espanhol não pode ter o mesmo destino que o latim.

mas ideológica: eles consideram o pan-hispanismo como uma política de natureza neocolonial, com os discursos sobre a unidade da língua provenientes tanto da RAE quanto do Instituto Cervantes¹⁴ tendo o único objetivo de justificar a existência de uma comunidade política e econômica (reunindo os estados americanos e a Espanha) e de “presentar públicamente la presencia de España en sus antiguas colonias como un hecho *natural y legítimo*” (Del Valle, 2007, p.96 ; grifo nosso). A política linguística pan-hispânica é acusada de ser apenas um instrumento a serviço dos interesses geopolíticos e econômicos exclusivos da Espanha. A argumentação (notadamente Del Valle, 2007; Del Valle & Narvaja de Arnoux, 2010; Narvaja de Arnoux, 2008) se baseia em uma análise dos discursos institucionais, relacionados a um conjunto de circunstâncias políticas e econômicas. Por um lado, essa política de promoção da língua espanhola, gradualmente estabelecida desde o final dos anos 80, coincide com um período de crescimento econômico e desenvolvimento internacional das empresas espanholas, particularmente nos mercados americanos cada vez mais liberalizados (Del Valle, 2007, p.15). Aliás, a vantagem que a língua compartilhada proporciona às empresas espanholas é explicitamente exposta no *Anuário* 2001 do Instituto Cervantes:

97

Nuestras empresas, seriamente decididas a ser protagonistas de primer nivel en esta economía que definitivamente se dirige hacia la configuración de un único espacio global para competir, han elegido el mundo que les resulta más próximo en lo cultural, en lo psicológico, en lo afectivo: Iberoamérica. Los referentes mencionados son vectores determinantes de la expansión iberoamericana, y adviértase que la extraordinaria posición alcanzada en este continente ha sido posible gracias a nuestro extraordinario aliado: el idioma, causa y efecto de nuestra afinidad cultural,

14 O Instituto Cervantes foi criado na Espanha em 1991, com o objetivo de promover o ensino da língua espanhola e difundir a cultura dos países de língua espanhola.

psicológica y afectiva. En ello precisamente reside nuestra permanente ventaja competitiva [...]. (Casilda Béjar, 2001)

Por outro lado, o próprio espanhol tornou-se um recurso econômico, com a criação de uma indústria da língua, onde a língua é vista como um produto de mercado (ensino, certificações, indústrias culturais, etc.). De forma geral, a língua espanhola representa um potencial econômico significativo, mas sob uma condição: que ela mantenha seu caráter unitário.

La lengua española es un valor económico. [...] Por ejemplo, la lengua española genera el 16% del valor económico del PIB (164.000 millones de euros) y del empleo en España (3,5 millones de personas); y el llamado “factor ñ” (contenido en español) de las industrias culturales es ya casi el 3% del PIB de la economía española. [...] Asimismo, el español ha multiplicado “por tres la atracción de emigrantes de América Latina” hacia España en el decenio de 2.000; y también multiplica “por cuatro” los intercambios comerciales entre países hispanohablantes [...]. (La lengua, 2017)

98

Um dos principais problemas destacados por Del Valle e Narvaja de Arnoux é a distribuição desigual desse recurso. De fato, os investimentos e benefícios são principalmente favorecidos pelo país que ocupa a posição mais vantajosa, neste caso a Espanha. No mundo editorial, por exemplo, são empresas espanholas que adquiriram empresas hispano-americanas, e não o contrário, e a Espanha (com 45 milhões de falantes) exporta seis vezes mais títulos do que a Argentina e o México juntos (com mais de 170 milhões de falantes) (Narvaja de Arnoux, 2008, p.24). Isso levanta a denúncia de que a retórica pan-hispânica é um subterfúgio que permite manter a posição hegemônica de dominação espanhola sobre os países americanos, em que os dicionários e gramáticas acadêmicas são considerados instrumentos que estabelecem e manifestam relações sociais e formas de poder, antes de serem instrumentos linguísticos de descrição ou prescrição.

Norma(s) e Variações

É essencial situar os discursos institucionais no contexto histórico, político e social em que estão inseridos, mas também é fundamental confrontar as declarações de intenção com a sua implementação e identificar as bases científicas - teóricas e metodológicas - dos textos didáticos, especialmente no caso da *NGLE*.

Qual o lugar para a variação ?

A primeira observação que deve ser feita é que os fenômenos gramaticais tradicionalmente caracterizados como americanos (pan-americanos ou específicos de uma região) estão presentes na *NGLE* e claramente identificados como tais. A afirmação do Prólogo da *NGLE* (2009, p.XLIV), de que “[...]a variación geográfica tiene aquí muy abundante presencia, si bien no debe esperarse el grado de detalle que correspondería a un tratado de dialectología” é perfeitamente verificada. Em todas as seções, é dado espaço para as especificidades morfológicas, sintáticas ou semânticas do espanhol falado nas Américas. Uma rápida comparação com o manual de referência de Aleza & Enguita (2010) sobre a língua espanhola nas Américas mostra que todas as questões de morfossintaxe abordadas lá também são tratadas na gramática acadêmica, embora de forma menos detalhada. Além disso, mesmo que o grau de precisão não atinja o de um tratado de dialetologia, as indicações da *NGLE* muitas vezes vão além da simples dicotomia Espanha/Américas, como pode ser observado no seguinte trecho, bastante representativo do conjunto:

En la lengua popular, y a veces conversacional, de ciertas zonas del Caribe continental, y en casi toda el área andina, aceptan el diminutivo algunos demostrativos (*estito, esito, aquellito*) [...]. En casi todas las áreas hispanohablantes se registran diminutivos con los posesivos (*suyito, tuyito*), pero son más frecuentes en la andina, la caribeña y la centroamericana [...]. Algunas interjecciones aceptan diminutivos en prácticamente todo el mundo hispánico (*ojito, hasta luegoito*), pero otras están más

restringidas en este uso. Así, *adiosito* y *chaocito* (también *ciaocito*) o *chaucito* son comunes en México, Centroamérica, parte del Caribe continental y el Río de la Plata; *upita* lo es en Nicaragua y otros países centroamericanos. (NGLE, §9.2f)

100 Há, sem dúvida, uma consideração da variação diatópica, de acordo com os objetivos anunciados, embora isso precise ser qualificado. Do ponto de vista estritamente quantitativo – e mesmo que se observe um progresso significativo em relação ao *Esbozo* – as fontes espanholas ainda predominam em relação ao número de falantes dessa modalidade: de fato, para os séculos XX e XXI, um pouco mais da metade dos documentos citados são escritos por autores espanhóis. Essa predominância é, sem dúvida, uma das consequências da composição problemática do principal banco de dados usado, o CREA (*Corpus de Referencia del Español Actual*), onde o espanhol europeu (50% dos documentos) está super-representado; no CORPES XXI, um corpus mais recente, a disparidade é menor, pois ele contém 30% de fontes espanholas e 70% de fontes americanas.

Esse desequilíbrio nos materiais já havia sido apontado em relação ao *DPD*, que defendia, adicionalmente, uma norma muito eurocêntrica, especialmente na maneira como descrevia e exemplificava os erros e recomendações (Méndez García de Paredes, 2012, p.301). A *NGLE* difere radicalmente do *DPD* no sentido de que não se encontram mais julgamentos normativos tão radicalmente anti-americanos:

[...] parece haberse dado un cambio ideológico con respecto al *DPD* en el tratamiento que se da a muchos fenómenos censurados [...] en la primera obra normativa de las Academias. [...] Ya no subyace en la exposición esa mirada eurocéntrica, rectora de la norma que concede carta de naturaleza normativa a algunas construcciones no usadas en la Península [...]. (Méndez García de Paredes, 2012, p.309).

Isso se deve a uma avaliação mais equilibrada, bem como ao caráter pouco prescritivo da *NGLE*.

A questão da norma

De fato, o que alguns consideram uma das fraquezas da *NGLE* é a proposta de poucos julgamentos normativos *explícitos*. O Prólogo anuncia: “De manera paralela a como el *Diccionario panhispánico de dudas (DPD)* pone mayor énfasis en la norma, la *Nueva gramática* acentúa los diversos factores pertinentes en la descripción” (*NGLE*, 2009, p.XLIII). Isso, no entanto, não significa que a norma como modelo de língua, como “bom uso”, esteja ausente dos objetivos da *NGLE*. Trata-se, sobretudo, de uma questão de dosagem, já que a gramática acadêmica pretende não se esquivar de seu papel prescritivo:

[...] ha existido siempre en el tratado académico cierta tensión entre teoría y norma, o entre descripción y prescripción. [...] Nunca es tarea fácil compaginarlas en su justa medida, pero ambas se hacen también patentes en esta edición. (*NGLE*, p.XLII)

101

Son dos los criterios fundamentales que han guiado el trabajo de las Academias en lo relativo a este punto. El primero y más importante es la asunción del principio de que la norma tiene hoy carácter policéntrico. [...] No es posible presentar el español de un país o de una comunidad como **modelo** panhispánico de lengua. (*NGLE*, p.XLII-XLIII, grifo nosso)

La gramática académica ha sido y es considerada generalmente “gramática oficial”. Esta Nueva gramática ha sido, además, consensuada y aprobada por las veintidós Academias que integran la Asociación, por lo que sus recomendaciones normativas cuentan con el respaldo de esta institución internacional [...]. (*NGLE*, p.XLVI)

No entanto, no corpo do texto, para muitas questões, a *NGLE* se limita a apresentar os fenômenos, indicar as regiões onde eles são atestados, por vezes sem qualquer indicação sobre o registro ou o nível de linguagem ao qual eles pertencem:

[...] Se ha observado que, en el español antillano, en el de otras partes del Caribe, así como en el hablado en las Islas Canarias y

en el occidente de Andalucía (España), es mayor proporcionalmente la presencia de sujetos expresos en contextos en los que en otras variedades son frecuentes los tácitos [...]. En algunas variedades del español antillano son posibles incluso en las oraciones interrogativas [...] Se ha observado cierta preferencia a la REDUPLICACIÓN pronominal de interpretación no contrastiva (como en *Si yo te dijera a ti que* en lugar de *Si yo te dijera que*) en las mismas áreas en las que los sujetos pronominales expresos se usan de forma general en interpretaciones no contrastivas (NGLE, §33.4c).

102 Conforme observado por Greußlich (2015, p. 79), as informações fornecidas não permitem determinar se esses usos são majoritários ou não nas áreas em questão, e a descrição não inclui nenhuma indicação quanto ao seu status. Portanto, há aqui uma dupla lacuna, tanto no que diz respeito à norma descritiva ou *norma observada* (Siouffi, 2015), quanto em relação à norma prescritiva ou língua exemplar. Nesse último ponto, a NGLE muitas vezes deixa o leitor insatisfeito, e a ambição de uma norma pluricêntrica não é verdadeiramente alcançada.

A dificuldade certamente não deve ser subestimada; provavelmente é agravada pelo fato de que a gramática acadêmica não define verdadeiramente os conceitos nos quais se baseia a política linguística hispânica. Greußlich (2015, p.63) destaca a indeterminação, e até mesmo inconsistências, do conceito de variação no texto acadêmico e a falta de reflexão sistemática “sobre la correlación entre la variación como potencial inherente a toda lengua histórica y la expectativa de establecer normas”. Ele vê nessas ambiguidades uma possível causa das dúvidas que surgiram quanto à sinceridade dos discursos acadêmicos e “la permanente sospecha subversiva de que con el pluricentrismo nos encontr[a]mos ante un mero ideograma, empleado con el fin de perpetuar una hegemonía” (Greußlich, 2015, p.75). Além disso, ele aponta como outra fonte de dificuldade o estado da pesquisa sobre o espanhol da América, que, segundo ele,

não permite verdadeiramente a consideração da multiplicidade de normas do espanhol. A tradição dialectológico-positivista parece ter favorecido a mera identificação das variantes, sem que fossem submetidas a avaliação¹⁵.

Implícitos teóricos e metodológicos

Embora a *NGLE* apresente uma abordagem pouco prescritiva, ainda assim a norma – no sentido de realização habitual¹⁶ – está bem presente, geralmente de maneira implícita e eurocêntrica¹⁷.

As escolhas editoriais da *NGLE* frequentemente colocam em destaque os usos peninsulares, mesmo quando são minoritários, como exemplificado pelo tratamento das formas pronominais de tratamento:

El pronombre de segunda persona de plural *vosotros/vosotras* es la forma común que se emplea en España para el trato de confianza, aunque alterna en Andalucía occidental con *ustedes*. El uso de *ustedes* como forma común para la segunda persona de plural, sin distinción de tratamiento, se extiende a toda América. (*NGLE*, §16.15q)

103

Primeiramente, é mencionada a norma espanhola, embora esta se aplique a uma parcela muito pequena dos falantes (menos de

15 Ele menciona, no entanto, o importante projeto da ALFAL, “Estudio coordinado de la norma lingüística culta” (atualmente conhecido como “Proyecto de la norma culta hispánica ‘Juan M. Lope Blanc’”), sobre o qual podemos acrescentar resultou em uma produção bibliográfica excepcional.

16 Conforme observado por Lara (apud López, 2015, p.158), as duas acepções não estão tão distantes, pois as normas-preceitos frequentemente são derivadas por generalização empírica a partir das normas-hábitos, e vice-versa, a norma-preceito não deixa de afetar a norma-hábito. Portanto, para López, trata-se de dois estados diferentes de uma mesma realidade ontológica.

17 A conjunção de um número limitado de julgamentos prescritivos explícitos e de uma norma implícita muito presente provavelmente explica por que a *NGLE* é simultaneamente acusada de ser excessivamente normativa (Moreno, 2011) e não normativa o suficiente (Greußlich, 2015).

10%), e em nenhum momento é destacada a persistência, ao longo do tempo, de *vosotros*, uma forma documentada desde o século XVI. Inversamente, quando um uso moderno americano coincide com um uso antigo da Península Ibérica, a *NGLE* não deixa de assinalar essa correspondência, chegando até mesmo a apresentar a modalidade americana do fenômeno como um vestígio de um estado linguístico passado, o que inevitavelmente reaviva a velha afirmação sobre o suposto arcaísmo do espanhol americano, embora esse argumento tenha sido vigorosamente refutado pelo menos desde Lope Blanch (1968-1969).

104

El esquema *Si TUVIERA, DIERA* es arcaico en el español actual para la mayor parte de los hispanohablantes [...]. Solo se conserva en el español moderno en las apódoxis formadas con *quisiera, debiera* y, más raramente, *podiera* [...]. Se han documentado algunos **restos del esquema, ya perdido**, *Si TUVIERA, DIERA* en la lengua popular del área andina y de las Antillas, parte de Centroamérica (sobre todo Costa Rica y El Salvador), así como en Venezuela. (*NGLE*, 47.8v, grifo nosso)

Não seria possível afirmar, da mesma forma, que *vosotros* é arcaico no espanhol atual para a maioria dos falantes hispanófonos, ou que se trata dos resquícios de um uso antigo?

As utilizações não europeias frequentemente aparecem como periféricas, marginais e às vezes são tratadas como desvios em relação a uma norma geral¹⁸; o caso do pretérito perfeito composto é

18 Essa crítica não se aplica apenas à *NGLE*: “[e]n España se produce a menudo una paradoja raramente advertida: es habitual explicar ‘el español de América’ en los cursos universitarios de dialectología, mientras que ‘el español de España’ se desarrolla en las demás asignaturas (sintaxis, morfología, fonología). Lo cierto es que algunas de las variantes que se estudian en esos cursos de dialectología son mayoritarias en la lengua española, incluso en los registros formales. Al presentarlas en dichos cursos como ‘variantes dialectales’ se interpretan indirectamente como opciones marcadas, frente a otras variantes de ‘lengua general’ que resultan ser, en cambio, minoritarias.”

bastante revelador dessa tendência. O primeiro parágrafo dedicado a ele começa por estabelecer o valor desse tempo, opondo-o ao valor do pretérito perfeito simples:

[E] valor que corresponde a HE CANTADO es el de anterioridad a un punto de referencia situado en el presente. Este valor entra en claro conflicto con el correspondiente a CANTÉ, que es el de anterioridad al punto del habla. [...] Existe coincidencia casi general en que la forma HE CANTADO expresa la persistencia actual de hechos pretéritos, mientras que la forma CANTÉ denota hechos anteriores al momento del habla, pero relacionados con él. (NGLE, §23.7a)

Com exceção de uma leve ressalva (“coincidencia *casi general*”), todo o parágrafo é escrito de maneira genérica, dando a ideia de que essa é a norma, o uso universal, reforçada pelo fato de que é a abertura da seção dedicada ao pretérito perfeito composto. No entanto, a primeira frase do parágrafo seguinte contradiz essa impressão:

105

El valor señalado en el apartado anterior se da con claridad en la zona central y meridional del español europeo, pero, por las razones apuntadas, muestra tendencia a desaparecer o adquirir nuevos matices en otras áreas. Puede, pues, afirmarse que el pretérito perfecto compuesto es la forma verbal cuyos usos muestran mayor variación geográfica en el español de hoy [...]. (NGLE, §23.7b).

Segue uma lista de usos que se afastam da definição apresentada na introdução, com menção das áreas envolvidas: “México, muchos de los [países] centroamericanos y varios de los del área

(Bosque y Gutiérrez-Rexach, 2009, p.41, apud Moreno, 2011, p.168). Isso afeta, na realidade, a maioria dos cursos universitários dedicados à língua espanhola na Europa (incluindo aqueles ministrados pela autora destas linhas), que optam por privilegiar o espanhol europeu, por razões que, além disso, podem ser consideradas perfeitamente legítimas (principalmente, devido à proximidade geográfica e aos fortes laços com a Espanha).

caribeña, entre los que está Venezuela”, “Chile”, “gran parte de la Argentina”, “noroeste de España”, “islas Canarias”, “español costeño peruano y el andino boliviano”.

Nesse caso, por que, então, dar à descrição inicial todas as aparências de uma verdade geral, quando se trata, na melhor das hipóteses, de um uso minoritário? A preeminência da RAE (em relação às outras Academias) no processo de elaboração da gramática é provavelmente um fator explicativo. O peso da tradição desempenha, sem dúvida, um papel significativo. Deve-se levar em consideração a herança do monocentrismo peninsular, da qual é certamente difícil se livrar completamente em uma obra que, apesar de sua natureza inovadora em muitos aspectos, está inserida na continuidade de uma prática com três séculos de existência.

106 Um fator importante certamente também é a abordagem teórica subjacente, implícita, mas constante, de uma concepção profundamente referencialista da linguagem (Fortineau-Brémond *et al.*, 2016), que talvez seja outra manifestação de conservadorismo. A *NGLE* parece globalmente considerar o significado como ligado às propriedades objetivas e intrínsecas de referentes pré-existentes. Ela, portanto, aborda essencialmente os tempos verbais como meio de situar eventos em relação a pontos de referência de natureza variada e por meio de mecanismos mais ou menos complexos:

El tiempo es una categoría DEÍCTICA, por tanto, REFERENCIAL. De forma similar a como los demostrativos permiten ubicar a las personas o las cosas en función de su proximidad al hablante, las informaciones temporales permiten localizar – directa o indirectamente – los acontecimientos en relación con el momento en que se habla. (*NGLE*, §23.1a)

Essa orientação teórica, subjacente à maioria das análises, acaba sendo um verdadeiro obstáculo para a compreensão de alguns fenômenos, quer sejam eles americanos ou europeus. No caso do pretérito perfeito composto, Criniti (2022) demonstrou claramente

que no espanhol do Rio da Prata, nem o critério temporal (no sentido entendido pela *NGLE*) nem o traço aspectual permitem entender seu valor, especialmente o que o diferencia do pretérito perfeito simples (pois, ao contrário do que as Academias afirmam de forma um tanto superficial, não há neutralização da oposição, *NGLE*, §23.7c). Ao se limitar a uma concepção referencialista (ou representacionalista) da linguagem, a gramática acadêmica certamente priva-se de ferramentas que permitiriam compreender melhor (e, portanto, explicar) a construção e a emergência do significado, como as oferecidas, por exemplo, por abordagens mais dialógicas (ou interlocutivas) ou fenomenológicas, que concebem a linguagem como uma interação, uma atividade de construção em vez de representação.

Conclusão

A nueva política lingüística panhispánica, apesar das fortes críticas que suscitou entre alguns especialistas em glotopolítica, é um projeto que, desde que se acredite em sua sinceridade, felizmente rompe com a perspectiva monocêntrica tradicional. O estudo dos discursos por meio dos quais ele se constrói revela até que ponto ele é influenciado – seja por rejeição ou aceitação consciente ou inconsciente – pelo contexto histórico, social e cultural. Passado colonial, vitórias ou convulsões políticas (as Independências, a crise de 98), globalização, desafios e desigualdades econômicas, novas reivindicações democráticas e demandas por mais igualdade, equilíbrios geopolíticos instáveis, estratégias de influência internacional (*soft power*), medo da fragmentação linguística, monocentrismo, importância da língua na construção das identidades nacionais ou supranacionais são todos parâmetros constitutivos de um ambiente que inevitavelmente influencia o programa pan-hispânico. Este, por sua vez, certamente não deixa de ter efeitos sobre o mundo em que se insere, e este ponto mereceria um estudo separado.

No que diz respeito à implementação da política pan-hispânica, a ambiciosa e valiosa *NGLE* não pode escapar aos determinantes do seu meio (embora alguns deles possam ser revertidos mais facilmente): uma rede acadêmica e um processo de redação organizados em torno da RAE, desequilíbrio diatópico nos corpus utilizados, tensão entre prescritivismo e aspiração descritiva, pressão (inconsciente?) do eurocentrismo tradicional, estado da pesquisa linguística especializada. No entanto, parece que a mudança de perspectiva reivindicada torna inadequadas as ferramentas tradicionais e exige que a articulação entre variação e norma seja claramente definida e explicitada, que esta última seja mais precisamente definida (e eventualmente assumida) e que a perspectiva referencialista, que concebe a linguagem como a representação de dados pré-existentes, não seja mais a base sobre a qual se constrói o discurso gramatical acadêmico.

108

Tradução: Luciane Boganika

REFERÊNCIAS

Fontes primárias

ALONSO, Dámaso. Unidad en defensa del idioma. **Segundo Congreso de Academias de la Lengua Española**. Madrid, 1956. <<https://www.asale.org/la-asociacion/politica-panhispanica/historia-y-cronologia>> [Acesso em: 09/08/2023]

DLE = RAE. *Diccionario de la lengua española*. 23ª ed. <[Diccionario de la lengua española | Edición del Tricentenario | RAE - ASALE](#)> [Acesso em: 09/08/2023]

DPD = RAE & ASALE. **Diccionario Panhispánico de Dudas**. Madrid: Santillana, 2005.

Estatutos = ASALE. **Estatutos y reglamento de la Asociación de Academias de la Lengua Española**. Medellín, 2007.

HERNÁNDEZ, Elena. Presentación del *Diccionario panhispánico de dudas*. **rae.es**, 2005.

<https://www.rae.es/sites/default/files/intervencion_elena_hernandez_presentacion_dpd.pdf>

NGLE = RAE & ASALE. **Nueva Gramática de la Lengua Española**. 2 vol. Madrid: Espasa, 2009.

NPLP = RAE & ASALE. **La Nueva Política Lingüística Panhispánica**. Madrid, 2014.

Ortografía = RAE & ASALE. **Ortografía de la lengua española**. Madrid: Espasa, 2010.

RAE. **Esbozo de una nueva gramática de la lengua española**. Madrid: Espasa-Calpe, 1986 [1973].

RAE. Clausura del XIII Congreso de la ASALE y aprobación oficial del texto de la “Nueva gramática de la lengua española”. 2007. <<https://www.rae.es/noticia/clausura-del-xiii-congreso-de-la-asale-y-aprobacion-oficial-del-texto-de-la-nueva-gramatica>> [Acceso em: 09/08/2023]

RAE & ASALE. **Diccionario de americanismos**. Madrid: Santillana, 2010.

109

Fontes secundárias

ALEZA IZQUIERDO, Milagros & ENGUITA UTRILLA, José M.^a (coords.). **La lengua española en América**. Normas y usos actuales. Valencia: Universitat de València, 2010.

BELLO, Andrés. **Gramática de la lengua castellana**. Madrid: EDAF, 1984 [Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los Americanos, Santiago de Chile, 1847]

BRAVO GARCÍA, Eva. **El español internacional**. Conceptos, contextos y aplicaciones. Madrid: Arco Libros, 2008.

BRAVO GARCÍA, Eva. La construcción lingüística de la identidad americana. **Boletín de Filología**, Santiago, v. 45, n. 1, p. 75-101, 2010.

CASILDA BÉJAR, Ramón. Una década de inversiones españolas en Iberoamérica. El español en el mundo. **Anuario del Instituto Cervantes 2001**. <https://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_01/casilda/po1.htm> [Acceso em: 09/08/2023]

COMPANY COMPANY, Concepción. El mestizaje lingüístico. La lengua de la Independencia. Video (2:13:04). Canal YouTube El Colegio Nacional de México, 2022. <<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=PR73Eoq7SPw>> [Acceso em: 09/08/2023]

CRINITI, Natalia. **Pretérito perfecto compuesto: alusión y efectos de sentido en el español del Río de la Plata**. 2021. Mémoire de Master 2 – Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, Paris, 2021.

CUADROS MUÑOZ, Roberto. Norma y prestigio de la GRAE en gramáticas no académicas. **Études romanes de Brno**, v. 44, n. 1, p. 13-30, 2023.

DEL VALLE, José. La RAE y el español total. In: DEL VALLE, José (ed.). **La lengua, ¿patria común?**. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt: Vervuert, p. 80-96, 2007.

DEL VALLE, José; NARVAJA DE ARNOUX, Elvira. Las representaciones ideológicas del lenguaje. Discurso glotopolítico y panhispanismo. **Spanish in Context**, v. 7, n. 1, p. 1-24, 2010.

DEL VALLE, José; VILLA, Laura. La disputada autoridad de las academias: debate lingüístico ideológico en torno a la Ortografía de 2010. **Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana**, v. 10, n. 19, p. 29-54, 2012.

110 FORTINEAU-BRÉMOND, Chrystelle; LE TALLEC-LLORET, Gabrielle; BLESTEL, Élodie. La nouvelle politique panhispanique des Académies de la langue espagnole : une question de « frontières ». **Amerika**, v. 14, 2016. DOI : 10.4000/amerika.7095.

FORTINEAU-BRÉMOND, Chrystelle. La représentation. Éloge de la distance. In: FORTINEAU-BRÉMOND, Chrystelle (dir.). **La représentation dans la recherche en langues et cultures étrangères**. Regarder autrement, regarder ailleurs. Rennes: PUR, p. 7-50, 2022.

GÓMEZ ASECIO, José J. El trabajo de la Real Academia Española en el siglo XVIII (y después). **Península. Revista de Estudios Ibéricos**, v. 5, p. 31-53, 2008.

GÓMEZ ASECIO, José J. De “gramática para americanos” a “gramática de todos”. El caso de Bello (1847). **Revista argentina de historiografía lingüística**, v/ 1, n. 1, p. 1-18, 2009.

GÓMEZ FONT, Alberto. El español global en la prensa del siglo XXI. In: LEBSANFT, Franz *et al* (eds). **El español, ¿desde las variedades a la lengua pluricéntrica?**. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt: Vervuert, p. 19-26, 2012.

GREUßLICH, Sebastian. El pluricentrismo de la cultura lingüística hispánica: política lingüística, los estándares regionales y la cuestión de su codificación. **Lexis**, v. 39, n. 1, p. 57-99, 2015.

INSTITUTO CERVANTES. **El español: una lengua viva**. Informe 2022.

Instituto Cervantes, 2022.

LA LENGUA española genera el 16% del valor económico del PIB. **El Español**, 13/02/2017, <https://www.elespanol.com/cultura/20170213/193481388_o.html> [consulté le 09/08/2023]

LAURIA, Daniela. La política lexicográfica actual de las academias de la lengua española: el caso del **Diccionario de americanismos** (ASALE, 2010). **Lexis**, v. 41, n. 2, p. 263-310, 2017.

LOPE BLANCH, Juan M. El supuesto arcaísmo del español americano. **Anuario de Letras. Lingüística y Filología**, v. 7, p. 85-109, 1968-1969.

LOPE BLANCH, Juan M. **El estudio del español hablado culto. Historia de un proyecto**. México: UNAM, 1986.

LÓPEZ SERENA, Araceli. La tensión entre teoría y norma en la Nueva Gramática de la Lengua Española. Una falsa disyuntiva epistemológica. **BRAE**, v. 95, n. 311, p. 143-166, enero-junio de 2015.

MARTÍNEZ GRAMUGLIA, Pablo. The “Polémica de la lengua” of 1842: a “Liberal” Philology? **Decimonónica**, v. 19, n. 2, 2022.

MÉNDEZ GARCÍA DE PAREDES, Elena. Los retos de la codificación normativa del español: Cómo conciliar los conceptos de español pluricéntrico y español panhispánico. *In*: LEBSANFT, Franz *et al* (eds). **El español, ¿desde las variedades a la lengua pluricéntrica?**. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt: Vervuert, p. 281-312, 2012.

MORENO CABRERA, Juan Carlos. “Unifica, limpia y fija”: la RAE y los mitos del nacionalismo lingüístico español. *In*: SENZ BUENO, Silvia; ALBERTE, Montserrat (eds). **El dardo en la Academia**. Esencia y vigencia de las academias de la lengua española. Barcelona: Melusina, p. 157-314, 2011.

NARVAJA DE ARNOUX, Elvira. “La lengua es la patria”, “Nuestra lengua es mestiza” y “El español es americano”. Desplazamientos significativos en el III Congreso de la Lengua Española (2004). *In*: HOFMANN, Sabine (dir.). **Más allá de la nación**. Medios, espacios comunicativos y nuevas comunidades imaginadas. Berlin: Tranvía-Verlag Walter Frey, p. 17-39, 2008.

ORTEMBERG, Pablo. Panamericanismo, hispanoamericanismo y nacionalismo en los festejos identitarios de América latina, 1880-1920. **Anuario IEHS**, v. 32, n. 1, p. 99-110, 2017.

PÖLL, Bernhard. Situaciones pluricéntricas en comparación: el español frente a otras lenguas pluricéntricas. *In*: LEBSANFT, Franz *et al* (eds). **El español, ¿desde las variedades a la lengua pluricéntrica?**. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt: Vervuert, p. 29-45, 2012.

SARMIENTO, Domingo F. **Memoria (sobre ortografía americana) leída a la Facultad de Humanidades**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes / Buenos Aires: Biblioteca Quiroga Sarmiento, 2010 [Santiago de Chile, 1843]. <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/memoria-sobre-ortografia-americana-leida-a-la-facultad-de-humanidades-1843--0/>> [Acceso em: 09/08/2023]

SINNER, Carsten. La unidad de la lengua: ¿solo ha de mirarse en el habla de las personas cultas? *In*: LEBSANFT, Franz *et al* (eds). **El español, ¿desde las variedades a la lengua pluricéntrica?**. Madrid: Iberoamericana/ Frankfurt: Vervuert, p. 47-70, 2012.

SIOUFFI, Gilles. Système, norme, usage. Réflexions à partir de Coseriu et propositions pédagogiques. **L'Information grammaticale**, n. 146, p. 49-54, juin 2015.

SÜSELBECK, Kirsten. Las relaciones institucionales entre las Academias de la Lengua Española y su colaboración en la elaboración de la norma lingüística de 1950 hasta hoy. *In*: LEBSANFT, Franz *et al* (eds). **El español, ¿desde las variedades a la lengua pluricéntrica?**. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt: Vervuert, p. 257-280, 2012.

112

WALSH, Olivia. The French language: monocentric or pluricentric? Standard language ideology and attitudes towards the French language in twentieth-century language columns in Quebec. **Journal of Multilingual and Multicultural Development**, v. 42, n. 9, p. 869-881, 2021.

O comparatismo e o clima no século XIX: Ferdinand Denis, entre as Américas e a África¹

José Luís Jobim²

Maria Elizabeth Chaves de Mello³

Hoje em dia, é complicado para a teoria e a crítica literária trabalharem conceitualmente com os fundamentos dos quadros de referência a partir dos quais se formulam as representações de populações humanas nas diversas regiões do planeta.

113

Estas representações são construções nas quais se fazem atribuições de sentido àquelas populações, embora frequentemente se apresentem como “descrições objetivas”. Aijaz Ahmad já disse que descrições nunca são ideológica ou cognitivamente neutras, porque escrever é especificar um lugar de sentido, construir um objeto de conhecimento e produzir um saber que será configurado e limitado pelo ato de construção. Ahmad lembra que as “descrições” tiveram um papel importante no discurso colonial, já que foi através de descrições – de corpos, atos de fala, *habitats*, conflitos de desejos, políticas e sexualidades dos colonizados – em campos disciplinarizados academicamente que o discurso colonial foi capaz de classificar e dominar ideologicamente o sujeito colonizado, capacitando-se a

1 Este ensaio foi originalmente publicado em português, no V. 36, N. 70 (2023) do periódico Brasil/Brazil (UFRGS).

2 Professor Titular da Universidade Federal Fluminense, pesquisador 1B do CNPq, Cientista do Nosso Estado da FAPERJ.

3 Professora Titular (aposentada) da Universidade Federal Fluminense, pesquisadora 1C do CNPq e pesquisadora visitante emérita da FAPERJ.

transformar a multiplicidade e diferença descritivamente verificável em hierarquia de valor ideologicamente percebida (Ahmad, 1987: 6).

Os textos de viajantes e cientistas europeus que percorreram as Américas foram uma fonte inesgotável de “descrições”, e até hoje se sentem efeitos dos julgamentos de classificação, generalização e valor elaborados de forma direta ou indireta por eles. Em outras palavras, o sistema de referências pós-colonial ainda herdou elementos derivados daquelas descrições, que influenciaram e influenciam nos juízos práticos que motivam o agir cotidiano, direta ou indiretamente.

Neste breve ensaio, mostraremos como, na obra de Ferdinand Denis, uma linha de pensamento colonialista francesa se manifesta. A partir de pressupostos “universais” sobre a influência do clima nas populações humanas, oriundos do século XVIII, mas muito utilizados em argumentos europeus do XIX, veremos como Denis apresenta uma “descrição” das supostas semelhanças entre árabes, negros africanos, índios das Américas e sertanejos brasileiros, em função do clima quente em que todos eles vivem.

114

No entanto, é importante enfatizar que Denis não caminhou sozinho, pois seguiu uma trilha aberta muito antes dele, pela qual viajantes europeus escreveram livros e artigos atribuindo sentidos aos territórios, populações, paisagens e modos de vida que encontravam em seus deslocamentos, e comparando com o que existia na Europa. O conde Louis-Marie-Joseph Ohier de Grandpré [1761-1846], por exemplo, viajou pela costa ocidental da África e escreveu que a pimenta é necessária para os habitantes locais cozinharem: “fazem grande uso dela e dela experimentam efeitos salutares; como um tônico, é necessário em um país quente para facilitar as funções do estômago irritado pela transpiração contínua.”⁴ Para ele, o calor

4 “Le piment réunit surtout les soins des naturels ; ce fruit leur est nécessaire pour leur cuisine , ils en font un très grand usage et en éprouvent des salutaires effets ; comme tonique , il est nécessaire dans un pays chaud

não era responsável apenas pela transpiração contínua, mas também pela poligamia, porque, em um país quente, o sangue dos homens ferveria e geraria a necessidade de terem muitas mulheres⁵.

Teorias francesas sobre o clima

Essas teorias sobre os climas não eram novidade no século XIX. Boileau [1636-1711] já tinha afirmado que o clima influenciava o temperamento do homem, mas foi Montesquieu [1689-1755] quem apresentou a ideia com uma aparência de rigor científico, tentando fundamentá-la na experiência. Segundo ele, o ar frio comprimiria as extremidades das fibras exteriores do corpo, aumentando a sua força e favorecendo o retorno do sangue nas extremidades do corpo até o coração. Diminuindo o tamanho das fibras, aumentaria a sua força. O ar quente, ao contrário, relaxaria as extremidades das fibras, alongando-as e diminuindo, assim, a sua força. Como consequência, a sensibilidade aos prazeres seria pequena nos países frios, maior nos países temperados e enorme nos países quentes. Reduzindo a força das fibras, o clima quente favoreceria a aceitação do despotismo ou da escravidão: por isso, Montesquieu (1958, v. 2, p. 523) afirma que não seria surpreendente que a covardia dos povos dos climas quentes os tivesse tornado quase sempre escravos, e que a coragem dos povos dos climas frios os tivesse mantido livres: isto seria um efeito que deriva da sua causa natural. Se aceitássemos esta argumentação, estaria justificada a predominância do espírito de liberdade na Europa, continente que possui um clima temperado, em sua maior parte...

115

pour faciliter les fonctions de l'estomac enervé par les transpirations continuelles." (p. 69) Grandpré, Louis-Marie-Joseph Ohier (1761-1846 ; comte de). *Voyage à la côte occidentale d'Afrique : fait dans les années 1786 et 1787, contenant la description des mœurs, usages, lois, gouvernement et commerce des états du Congo... ; suivi d'Un voyage fait au cap de Bonne-Espérance : contenant la description militaire de cette colonie*. Tome 1. Paris: Dentu, 1801.

5 « La polygamie est en usage dans un pays brûlant, ou le sang embrasé des habitants leur fait un besoin de la pluralité des femmes. » (p. 97)

Já o naturalista Buffon, comparando os animais da Europa com os da América, indagou se não possuíam ancestrais comuns, e se suas diferenças não seriam oriundas de alterações devidas a condições de vida diferentes. Segundo Buffon, a temperatura, a qualidade da alimentação e os males da escravidão seriam os três fatores que provocariam as mudanças e a degeneração dos animais e dos homens. Antecipando-se ao evolucionismo e à ideia da “seleção natural” de Darwin, Buffon [1707-1788] compartilhou da teoria dos climas de Montesquieu com relação ao homem, concluindo que a Europa, pelo seu clima temperado, seria o lugar ideal para a civilização.

116 No seu *Discours sur le style* (1753), pronunciado na ocasião da sua entrada para a Academia Francesa, Buffon definiu o estilo como resultado da perfeita adaptação da expressão ao pensamento. Segundo ele, esses são atributos do homem dos climas temperados. Questionou, a partir daí, se os povos do Novo Mundo poderiam ter estilo. Quanto ao olhar europeu sobre esses povos, Buffon (1978, p. IV) afirmou que o homem selvagem e a natureza americana são percebidos de forma ambivalente pelo discurso europeu, que oscilaria entre a imagem positiva da felicidade natural e inocente dos habitantes de clima fértil, e a condenação dos seus costumes bárbaros. Esta visão ambígua dos habitantes americanos tem duas origens: a primeira seria a imagem do Éden, projetada sobre a América desde a época do descobrimento - lugar da eterna primavera, com temperatura constante, habitado pelo *bon sauvage*. A segunda seria a necessidade, no século XVIII, de se legitimar a expansão colonial europeia.

Pode-se perceber que há uma tensão entre a imagem negativa do homem e da natureza americana (Montesquieu, Buffon, etc.) e a imagem positiva que lhes emprestou Rousseau, para quem a natureza seria fundamentalmente boa, não corrompida pelo pecado original - bastando deixar que se desenvolva, sem modificá-la em nada, pois a civilização e a sociedade é que corromperiam o homem. Longe dos males da civilização, a natureza humana produziria

frutos de fraternidade universal. Rousseau adotou, assim, a teoria já esboçada por Montaigne, do *bon sauvage*, vigoroso, simples e generoso, ignorando a corrupção das ciências e das artes, feliz por obedecer à mãe natureza.

Essa tensão entre a imagem positiva e a imagem negativa será fundamental na discussão sobre o racismo científico e a inferioridade dos povos não europeus, que marcará a cultura brasileira, a partir do século XIX. Por um lado, representa-se o selvagem como o contrário do progresso: seriam povos sem história, sem religião, sem escrita. Por outro lado, como livres e nobres, sem leis, sem vícios e sem propriedades.

Se os primeiros viajantes a escreverem sobre os habitantes do Brasil eram franceses, religiosos (André Thevet, católico⁶; Jean de Léry, protestante⁷), narrando a tentativa de colonização francesa do país segundo o ponto de vista de suas respectivas crenças, seria também um outro francês, Charles-Marie de la Condamine [1701-1774], cientista e escritor, o responsável por reintroduzir o Brasil em cena, quando a região havia caído no esquecimento, após o fracasso da tentativa de criação de uma França Antártica no Rio de Janeiro. Em abril de 1735, La Condamine foi encarregado, pela *Académie des Sciences*, de organizar uma expedição ao Peru, para medir o comprimento de um arco de meridiano perto do equador. Ele desceu o Amazonas (foi o primeiro cientista a fazê-lo) e chegou até Caiena. No que diz respeito à ciência, essa viagem foi importante, entre outras coisas, por permitir a primeira descrição do quinino, assim como a descoberta da borracha e do curare.

Apesar de sua missão não ser de caráter antropológico, na sua volta a Paris, em 1745, La Condamine levou mais de duzentos objetos de história natural. Ele também achou que devia dizer “alguma

6 *Les singularitez de la France Antarctique*, 1558.

7 *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil, autrement dit Amérique*, 1578.

coisa sobre o espírito e temperamento dos originários da *América Meridional*, que chamamos vulgarmente, embora impropriamente, de *índios*” (La Condamine, 1745, p. 49)⁸. Para ele, todos os índios teriam uma cor avermelhada, ou mais ou menos clara, e a variação na nuance desta cor de pele teria como causa principal “a diferente temperatura do ar dos lugares que habitam, variando do maior calor da Zona Tórrida até o frio provocado pela proximidade da neve” (La Condamine, 1745, p. 50)⁹. Sua conclusão sobre os índios vai na direção inversa à de Rousseau: “não se pode constatar sem humilhação o quanto o homem abandonado à simples natureza, privado de educação e do convívio em sociedade, pouco difere do animal” (La Condamine, 1745, p. 53)¹⁰. Embora ressalte que a diversidade dos povos indígenas das Américas exigiria, um número de descrições quase equivalente à diversidade das nações indígenas, para serem mais exatas, ele faz um julgamento abrangente sobre os índios americanos, atribuindo-lhes supostas qualidades genéricas:

Creio ter reconhecido em todos uma mesma característica, cuja base seria a insensibilidade. Deixo em aberto se devemos honrá-la com o nome de apatia, ou aviltá-la, com o de estupidez. Provavelmente, ela nasce do número reduzido de suas ideias, que não vão muito além de suas necessidades. Glutões até a voracidade, quando têm com o que se satisfazer ; sóbrios, quando a necessidade a isso os obriga, chegando até a ficarem sem nada, parecendo nada desejarem ; pusilânimes e poltrões em excesso, se não forem tomados pela bebedeira ; inimigos do trabalho, indiferentes a qualquer motivo de glória, de honra ou de reconhecimento, ocupados apenas com o objeto presente, e sempre por

8 ...dire un mot du génie & du caractère des originaires de l'*Amérique Méridionale*, qu'on appelle vulgairement, quoiqu'improprement, *Indiens*.

9 ...la différente température de l'air des pays qu'ils habitent, variée depuis la plus grande chaleur de la Zone Torride, jusqu'au froid causé par le voisinage de la neige.

10 ...on ne peut voir sans humiliation combien l'homme abandonné à la simple nature , privé d'éducation & de société, diffère peu de la bête.

ele determinados; sem preocupação com o futuro; incapazes de previsão e de reflexão sobre qualquer coisa; quando nada os perturba, entregam-se a uma alegria pueril, manifestada por saltos e gargalhadas imoderadas, sem sentido e sem objetivo; passam a vida sem pensar e envelhecem sem sair da infância, da qual conservam todos os defeitos (La Condamine, 1745, p. 52-53)¹¹.

Esse encontro com os índios, que ele descreve como apáticos e estúpidos, sem vontade, pusilânimes e covardes, além de infantilizados, remete-nos a Montesquieu, quando aquele filósofo escreveu sobre o efeito do clima nos habitantes das regiões quentes. Autêntico leitor e herdeiro da teoria dos climas do *philosophe*, assim como das ideias do Iluminismo, em geral, La Condamine interessa-se pela questão dos escravos, pela mistura das raças, pelos costumes nas

11 Il faudrait donc, pour donner une idée exacte des Américains, presque autant de descriptions qu'il y a de nations parmi eux ; cependant, comme toutes les nations d'Europe, quoique différentes entre elles en langues, mœurs & coutumes, ne laisseraient pas d'avoir quelque chose de commun aux yeux d'un Asiatique qui les examinerait avec attention ; aussi tous les Indiens Américains des différentes contrées que j'ai eu occasion de voir dans le cours de mon voyage, m'ont paru avoir certains traits de ressemblance les uns avec les autres ; & (à quelques nuances près, qu'il n'est guère permis de saisir a un voyageur qui ne voit les choses qu'en passant) j'ai cru reconnaître dans tous un même fonds de caractère.

119

L'insensibilité en fait la base. Je laisse à décider si on la doit honorer du nom d'apathie ou l'avilir par celui de stupidité. Elle naît sans doute du petit nombre de leurs idées, qui ne s'étend pas au-delà de leur besoins. Gloutons jusqu'à la voracité, quand ils ont de quoi se satisfaire ; sobres, quand la nécessité les y oblige, jusqu'à se passer de tout, sans paraître rien désirer ; pusillanimes & poltrons à l'excès, si l'ivresse ne les transporte pas ; ennemis du travail, indifférents à tout motif de gloire, d'honneur ou de reconnaissance ; uniquement occupés de l'objet présent, & toujours déterminés par lui ; sans inquiétude pour l'avenir ; incapables de prévoyance & de réflexion ; se livrant, quand rien ne les gêne, à une joie puérile, qu'ils manifestent par des sauts et des éclats de rire immodérées, sans objets & sans dessein ; ils passent leur vie sans penser, & ils vieillissent sans sortir de l'enfance, dont ils conservent tous les défauts.

idades e povoados onde pernoita, sempre com um olhar dominado pelas leituras prévias que fizera, fornecendo material rico para estudar aquele momento no Brasil, mas, também, e principalmente, para entendermos o olhar do pensamento iluminista francês sobre a nação que se formava. Esta citação nos traz um olhar negativo, diferente do *bon sauvage*, a que a literatura de viagens nos acostumara, desde o texto de Jean de Léry. Trata-se aqui do selvagem, habitante de *clima quente*, com as características que Montesquieu descrevia: para esses homens: a moleza, a malandragem, a pouca aptidão para o trabalho seriam o traço mais forte.

Assim, os pensadores das Luzes continuaram exercendo sua influência sobre as ideias, que atravessam o século XVIII e chegam até o XIX, quando entra em cena Ferdinand Denis.

120

Ferdinand Denis [1798-1890]

Considerado o maior lusitanista e brasilianista da primeira metade do século XIX, Denis foi um dos primeiros europeus a escrever sobre o Brasil da época. Deu sua opinião sobre quase todos os assuntos: história, literatura, geografia, índios, música etc. E acabou se tornando uma espécie de autoridade em matéria de Brasil, tanto neste país quanto na Europa - o elo entre o Brasil e a França, o especialista europeu em assuntos brasileiros¹². Virou fonte de consulta obrigatória para todos os que procuravam uma “autoridade inquestionável” no que dizia respeito ao Brasil, fazendo também um trabalho de divulgação junto aos europeus. Assim, é importante ressaltar sua contribuição para a instituição de uma certa imagem da realidade brasileira; o que, segundo Maria Helena Rouanet, seria feito muito conscientemente, a partir de uma constatação do próprio Denis, de que “esta é a mania de toda a América: ela quer ancestrais ilustres” (apud Rouanet, 1991, p.109)

12 Ferdinand Denis torna-se um verdadeiro procurador intelectual do Brasil na *Bibliothèque Sainte-Geneviève*. Em 1875, ele representa o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro num Congresso de Geografia em Paris.

Respondendo a essas expectativas, Denis lança-se como o introdutor do romantismo no Brasil, o autor do nosso *Prefácio de Cromwell*, “o pai da escola romântica brasileira”, o autor do primeiro “manifesto romântico brasileiro”, como é chamado o seu livro por inúmeros críticos. Fernandes Pinheiro [1825-1876] (1978, p. 495), por exemplo, escreveu que, com a sua intuição em captar os anseios do nosso povo, “quatro anos apenas contávamos de existência política, e já o Sr. Denis revelava à Europa a urgente necessidade de uma literatura brasileira”. A opinião de Denis era bem aceita pelo público brasileiro, porque tinha a vantagem de ser francês, não sendo “cúmplice”, portanto, dos ex-colonizadores portugueses. Havia, naquele momento após a independência política, um anseio de liberdade cultural, que permitia que o público brasileiro fizesse uma espécie de substituição de referências, valorizando a França, por ser esta a detentora das “luzes” e o país da cultura, entre outras coisas. Vamireh Chacon resumiu assim aquele contexto:

121

... a francofilia representava, entre nós, desde os pródomos da nossa Independência, uma maneira de opor-se ao domínio português (...) a França era festejada por reacionários e progressistas, como matriz intelectual donde importavam as ideias que convinham a cada grupo, embora por diferentes motivos (Chacon, 1981, p.18).

Denis soube captar um certo anseio brasileiro por referências culturais diferentes do português. E pôs “mãos à obra”, já que, segundo Antonio Candido, foi a ele que coube a tarefa de “iniciar a história da literatura brasileira e traçar as bases do nosso nacionalismo romântico” (Candido, s. d. p. 313). Assim, em 1824, Denis publicou as *Scènes de la nature sous les tropiques et de leur influence sur la poésie*, que foram o primeiro passo para que o seu autor deixasse de ser apreciado apenas como um viajante estrangeiro a mais, já que tinha objetivos bem definidos e era uma obra dirigida a um interlocutor bastante determinado. Antes mesmo de começar a ler

o texto do livro, o leitor já se depara com uma citação de Humboldt, na folha de rosto da publicação, que antecipa o uso do determinismo climático como base de argumentação: “Não há dúvida de que o clima, a configuração do solo, a fisionomia das plantas, a aparência de uma natureza sorridente ou selvagem, influenciam o progresso das artes e o estilo que distingue suas produções.”¹³ Em seu prefácio, Denis já argumentava:

À medida que a Europa vai ampliando as suas relações, que vai difundindo nas outras partes do mundo os benefícios da civilização, vemo-la fazer um contínuo intercâmbio, e ela enriquece as suas artes e o seu comércio com indústria de todos os povos que submete ao seu poder (Denis, 1824, p. I)¹⁴.

122

Na visão dele, a Europa é que teria o protagonismo, pois seria ela que ampliaria suas relações, para levar a outras partes do planeta os “benefícios” do que imaginava ser “a civilização” (considerando que o conteúdo deste termo é visto como ao mesmo tempo europeu e universal, assim como a missão de levá-lo a outros povos). O “contínuo intercâmbio” serviria para enriquecer as artes e o comércio europeus com o que possuíam “os povos submetidos a seu poder”.

Segundo Denis, fazia algum tempo que a Literatura parecia querer tirar proveito dessas comunicações contínuas estabelecidas com nações mais “distantes” – as submetidas ao poder europeu... Assim, os europeus teriam começado a sentir que também era importante conhecer os pensamentos dos homens e as produções de seu território (“...até sentimos que nas ideias primitivas do selvagem, há um caráter de grandeza que surpreende, em meio a nossa ordem

13 “On ne saurait douter que le climat, la configuration - du sol, la physiologie des végétaux, l’aspect d’une nature riante ou sauvage, n’influent sur le progrès des arts et sur le style qui distingue leurs productions.”

14 “A mesure que l’Europe étend ses relations, qu’elle répand dans les autres parties du monde les bienfaits de la civilisation, on lui voit faire un continuel échange, et elle enrichit ses arts et son commerce de l’industrie de tous les peuples qu’elle soumet à son pouvoir.”

social”) (Denis, 1924, p. j)¹⁵. Ao trazer o “distante” mundo colonizado pelos europeus para perto, Denis também faz o movimento clássico do comparatismo colonial: primeiramente, investe os elementos brasileiros e árabes dos sentidos que as teorias ou ideias europeias dão à influência do clima nas populações humanas: conseqüentemente, as afinidades, analogias, semelhanças ou diferenças, contrastes, dessemelhanças, apontados neles, pagam tributo àquelas teorias ou ideias, que passam a fazer parte integrante dos sentidos históricos das comparações feitas (Jobim, 2020).

Assim como Edward Said chamou de *Orientalismo* uma certa construção de representações coloniais e colonizadoras do mundo árabe que se apresentava como conhecimento “científico”, também tivemos nas Américas o *Novo Mundismo*, do qual Ferdinand Denis foi um representante ilustre:

Uma das heranças do Novo Mundismo são as teorias da falta. Essas teorias são derivadas da produção de sentidos europeus sobre os “domínios” incorporados no processo de colonização. Desde sua formulação inicial, foram extremamente difundidas em países com herança colonial europeia, como o Brasil. Elas implicavam uma estruturação de saberes que, direcionada a estes “domínios” e, alegando dar a conhecer a “nova realidade” presente neles, de fato criava representações dos territórios e povos dominados, a partir de modos de ver oriundos do velho continente. Assim, através de um olhar comparativo, em que o critério de avaliação usado na comparação era basicamente europeu, produziram-se julgamentos sobre o Novo Mundo, nos quais se utilizava a Europa como régua para medir o que se encontrava. Se não existisse lá algo que no Velho Mundo era

123

15 “Depuis quelque temps, la littérature semble vouloir profiter de ces communications continuelles établies entre les nations les plus éloignées. On commence à sentir qu’il est aussi important de connaître les pensées des hommes que les productions de leur territoire ; on sent même que dans les idées primitives du sauvage, il y a un caractère de grandeur qui étonne, au milieu de notre ordre social.”

considerado relevante, então essa ausência era considerada uma falta. (Jobim, 2020, p. 12)

No caso de que tratamos aqui, Denis ecoa uma série de ideias sobre os males dos climas quentes e as vantagens dos climas frios para as populações humanas. Como veremos, o excesso de calor e a falta de frio serão problemas apontados para brasileiros e árabes.

Denis também vai se apresentar como parte de uma linha-gem de viajantes europeus que produziram uma série de textos, legitimados como produção de saber através de argumentos que passavam por um certo empirismo: apenas quem efetivamente esteve nos lugares “distantes” poderia falar sobre estes lugares: “As comparações dos lugares mais distantes teriam sem dúvida um vivo interesse, mas seria necessário, como Bernardin de Saint-Pierre, ter visitado a Rússia e os países em chamas, que são próximos da Índia e da África” (Denis, 1824, p. ij)¹⁶.

124

Segundo Denis, o público europeu demanda do viajante que repasse os efeitos de uma natureza ainda virgem, os fenômenos produzidos pelo clima, e todas as impressões morais que são o resultado disso¹⁷. Ele qualifica seu próprio livro como uma possível fonte de retratos da natureza mais exatos para os poetas, sobretudo quando se tratar de “lugares em que a natureza é totalmente diferente da nossa”. Seria interessante para os amigos da literatura “juntar em um mesmo olhar os diversos fenômenos que se observam nas regiões situadas abaixo dos trópicos, aqueles que se passam nos países gelados do norte” (Denis, 1824, p. ij)¹⁸. Os

16 Les comparaisons des lieux les plus éloignés auraient sans doute un vif intérêt, mais il faudrait comme Bernardin de Saint-Pierre, avoir visité la Russie et les pays brûlants qui se rapprochent de l’Inde et de l’Afrique.

17 L’Européen en demande donc au voyageur de lui retracer les effets d’une nature encore vierge, les phénomènes produits par le climat, et toutes les impressions morales qui en sont le résultat. (Denis, 1924, p. j)

18 [...] il devient donc intéressant pour les amis de la littérature de rassem-

objetivos do autor não poderiam ser mais explícitos:

Minha obra tem, portanto, dois objetivos; o de recordar a influência da natureza na imaginação dos homens que vivem em países quentes, e o de dar a conhecer aos europeus a vantagem que podem tirar das grandes cenas das quais muitas vezes têm apenas uma ideia imperfeita (Denis, 1824, p. iij)¹⁹

A recepção deste livro de Denis mostra o quanto ele foi oportuno: na França, mereceu várias resenhas e Sainte-Beuve considerou que a obra prestava um serviço aos poetas e significava abrir novas fontes para as suas inspirações, pois lhes punha diante dos olhos algumas cenas dos trópicos (Sainte-Beuve, 1949, p. 6). Entretanto, apesar de reconhecer a pertinência do objetivo de Denis, Sainte-Beuve também argumentou que o crítico deve ser um intermediário no processo de formação de uma mentalidade. Por isto, embora ele achasse justa a ideia principal das *Scènes*, questionou o gosto pelo empréstimo de ideias estrangeiras, o perigo de falar a uma nação de uma natureza que ela não compreende.

125

Sensível a Sainte-Beuve (o mais famoso crítico de seu país na época), que não aprovou bem a proposta das *Scènes*, Denis mudou de rumo e passou a ser o divulgador do Brasil na França, orientador da literatura brasileira nascente, assumindo uma dupla e simultânea linha de ação. A partir da crítica de Sainte-Beuve, ele parece ter percebido que a sua tarefa deveria ser “(...) a de fornecer aos brasileiros os princípios a partir dos quais estes deveriam desenvolver a sua própria literatura e, juntamente com isto, revelar-lhes o Brasil que deveria ser visto” (Rouanet, 1991, p. 221).

bler sous un même coup-d’oeil les divers phénomènes qu’on remarque dans les régions situées sous les tropiques, ou ceux qui se passent dans les pays glacés du nord (Denis, 1924, p. j).

19 Mon ouvrage a donc deux buts ; celui de rappeler l’influence de la nature sur l’imagination des hommes qui vivent dans les pays chauds, et celui de faire connaître aux Européens le parti qu’ils peuvent tirer des grandes scènes dont ils n’ont souvent qu’une idée imparfaite.

Assim, ele se proporia a orientar os brasileiros, mostrando-lhes o caminho seguido por Bernardin de Saint-Pierre e Chateaubriand, que teriam desvelado os encantos da natureza diante dos olhos do leitor. Ensinando e orientando o povo brasileiro, o viajante francês estaria respondendo a Sainte-Beuve, que alertara para o perigo de se falar da natureza americana a um público incapaz de compreendê-la. No caso do leitor brasileiro, este conhecia essa natureza.

O clima quente, os brasileiros e os árabes

126 No Capítulo X, intitulado “Impressões poéticas dos pastores do Novo Mundo”, Denis afirma que é sobretudo aos povos pastores que cabe cultivar a poesia: na Itália, os pastores, quando celebravam o amor, pintavam apenas ideias graciosas, inspiradas em belas paisagens; na Grécia a mesma coisa (antes da dominação turca); e na Suíça a felicidade desapareceria assim que o cume de suas montanhas desaparecesse dos olhos. Denis diz que os pastores da Arábia e os das planícies inculdas do Novo Mundo, embora tendo quase as mesmas ocupações, devem encantar seu lazer com canções que diferem tanto das dos europeus “quanto as solidões que habitam estão longe de se assemelhar às da Grécia e da Itália”:

Uma das maiores provas da influência dos lugares no espírito poético dos homens é esta analogia que existe entre o sertanejo e o árabe do deserto: ambos vêm apenas imensas planícies queimadas pelo sol, inúmeros rebanhos, abandonados a si mesmos, e embora apegados aos lugares onde nasceram, seu espírito inquieto parece sempre querer arrastá-los para além dos limites do horizonte: vagam, sem propósito, por essas vastas planícies, e carregam continuamente consigo ideias sombrias e melancólicas, nascidas de uma misteriosa uniformidade. O amor, nestes países em chamas, torna-se um sentimento do qual nada pode distrair: é a necessidade mais imperiosa da alma; é o grito

do homem que pede uma companheira, para não ficar sozinho no meio dos desertos²⁰. (p. 75-76)

Como esses lugares (o sertão brasileiro e as arábias) não possuíam vales ou sombras, as ideias seriam “graves e imponentes como os lugares que as inspiram” (p. 75-76). Os diferentes povos da América teriam superstições que, segundo Denis, se alinham perfeitamente com o caráter da paisagem que mais comumente chama a atenção. Os “selvagens da Flórida” contariam ficções cheias de poesia e graça, porque o país em que costumam viajar desvelaria para eles cenas majestosas sem horror. Das estórias dos “selvagens”, restaria apenas “uma tradição poética que encantava com o lazer, como as fábulas dos árabes divertem nossa imaginação” (p. 86-87).

No capítulo XX, dedicado à comparação entre o caráter poético do africano e o do americano, Denis continua com suas suposições: enquanto (talvez) o americano fosse mais apegado ao lugar onde nasceu, o habitante da África poderia viver longe de seu país. Entretanto, onde quer que esteja, o africano carregaria “um gosto pela poesia que o distingue dos outros povos”:

A musa do americano selvagem mora nas belas florestas; já não parece favorecê-lo assim que ele se afasta dela. O africano carrega suas inspirações poéticas por toda parte; eles também são de um caráter muito diferente, apesar da semelhança do clima. O americano, mergulhado em profundos devaneios, nem sempre sabe

20 Une des plus grandes preuves de l'influence des lieux sur l'esprit poétique des hommes, c'est cette analogie qui existe entre le Sertanejo et l'Arabe du désert : ils ne voient tous deux que des plaines immenses brûlées par le soleil, que des troupeaux sans nombre abandonnés à eux-mêmes, et quoique attachés aux lieux où ils sont nés, leur esprit inquiet semble vouloir toujours les entraîner au-delà des bornes de l'horizon : ils errent, sans dessein, dans ces vastes plaines, et portent continuellement avec eux des idées sombres et mélancoliques, nées d'une mystérieuse uniformité. L'amour, dans ces pays brûlans, devient un sentiment dont rien ne peut distraire : c'est le besoin le plus impérieux de l'âme; c'est le cri de l'homme qui appelle une compagne, pour ne pas rester seul au milieu des déserts.

dar voo aos seus pensamentos, e quando levanta a voz, as suas canções são melancólicas: a sua pantomima é lenta, os seus olhos exprimem mais tristeza do que paixão. O preto, ao contrário, sabe colocar tudo em ação; seu olhar pinta alternadamente os suaves langores e os fogos devoradores do amor. Seu canto, guiado pelo tempo, é quase sempre rápido, seus gestos são apaixonados; há mais entusiasmo em suas ideias, mais sentimento nas dos americanos; um viaja por vastas e escuras florestas onde persegue animais selvagens; o outro acaba de deixar o campo cultivado, onde muitas vezes se entregava a jogos nascidos da abundância e do descanso.²¹

Observe-se que Denis trabalha ao mesmo tempo com ideias oitocentistas sobre caráter dos povos, que consideram o indivíduo como um derivado da cultura da qual descende; e com ideias sobre a influência do clima nas populações humanas. Montesquieu

128

21 Chez les noirs, la danse, destinée à exprimer les passions, se retrouve dans toutes les circonstances de la vie, et semble être un des principaux mobiles de leur existence ; moins attaché peut-être que l'Américain à la contrée qui le vit naître, l'habitant de l'Afrique peut vivre loin de sa patrie; mais soit qu'il ne traverse point les mers, et qu'il jouisse de sa liberté, soit que l'esclavage l'entraîne vers des contrées étrangères, il porte dans toutes les circonstances un goût pour la poésie qui le distingue des autres peuples. La muse de l'Américain sauvage habite les belles forêts; elle semble ne plus le favoriser dès qu'il s'en éloigne. L'Africain porte partout ses inspirations poétiques; elles sont aussi d'un caractère très-différent, malgré la ressemblance du climat. L'Américain, plongé dans une profonde rêverie, ne sait pas toujours donner l'essor à sa pensée, et quand il élève la voix, ses chants sont mélancoliques : sa pantomime est lente, ses yeux expriment plutôt la tristesse que la passion. Le noir, au contraire, sait tout mettre en action ; ses regards peignent tour à-tour les molles langueurs et les feux dévorans de l'amour. Son chant, guidé par la mesure, est presque toujours rapide, ses gestes sont passionnés; il y a plus d'enthousiasme dans ses idées, plus de sentiment dans celles des Américains; l'un parcourt de vastes et sombres forêts où il poursuit les animaux sauvages; l'autre vient de quitter des campagnes cultivées, où il se livrait souvent à des jeux nés de l'abondance et du repos. (P. 195-197)

relacionava a fraqueza, timidez e apatia dos habitantes do clima quente à exaltação de suas faculdades imaginativas dizendo que a natureza, que teria dado a esses povos uma fraqueza que os tornaria tímidos, deu-lhes também uma imaginação tão viva que tudo os impressionaria ao excesso (Montesquieu, 1958, v. 2, p. 137). A imaginação e a sensibilidade são, portanto, *topoi* da visão que têm os europeus sobre os países quentes. Para Mme. de Staël, o sol do sul anima a imaginação: esta seria a causa da riqueza dos contos árabes em relação aos contos europeus.

De todo modo, o que transparece para o leitor atento de tudo o que foi escrito por Denis é que suas conclusões tinham mais a ver com os pressupostos europeus de que partiram do que com as realidades dos lugares e das populações “estrangeiras” de que tratou.

129

REFERÊNCIAS

- ADER, J. J. “Resenha” in **Le Mercure de France**, vol. VII, 1824.
- BUFFON, Georges-Louis Lecler, comte de. **Discours sur le style**. Hull : Ed. University of Hull, 1978.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. São Paulo: Livraria Martins Editora, s. d. 2 vols., 2^a-edição.
- CHACON, Vamireh. **História das Ideias Socialistas no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
- CHAVES DE MELLO, Maria Elizabeth. **Lições de crítica**. Niterói: EDUFF, 1997.
- DENIS, Ferdinand. **Résumé de l’Histoire du Brésil suivi du Résumé de l’Histoire de la Guyane**. Paris : Leconte & Durey, 1825.
- DENIS, Ferdinand. **Scènes de la nature sous les tropiques et de leur influence sur la poésie, suivies de Camoens et Jozé Indio**. Paris : L. Janet, 1824.
- FERNANDES PINHEIRO, J. C. **Curso de Literatura Nacional**. Rio de Janeiro: Ed. Cátedra/INL, R.J./Brasília, 3a. edição, 1978.
- GRANDPRÉ, Louis-Marie-Joseph Ohier (comte de). **Voyage à la côte**

occidentale d’Afabitantes locaux riche : fait dans les années 1786 et 1787, contenant la description des mœurs, usages, lois, gouvernement et commerce des états du Congo... ; suivi **d’Un voyage fait au cap de Bonne-Espérance** : contenant la description militaire de cette colonie. Tome 1. Paris: Dentu, 1801.

JOBIM, José Luís. **Literatura Comparada e Literatura Brasileira: circulações e representações**. Boa Vista; Rio de Janeiro : EDUFRR ; Makunaima, 2020.

LA CONDAMINE, Charles. **Relation abrégée d’un voyage à l’intérieur de l’Amérique Méridionale. Depuis la côte de la mer du Sud, jusqu’aux côtes du Brésil et de la Guiane, en descendant la rivière des Amazones, lue à l’assemblée publique de l’Académie des sciences, le 28 avril**. Paris : Veuve Pissot, 1755.

MONTESQUIEU, Charles-Louis, baron de. **De l’esprit des lois**. In _____. *Œuvres Complètes*. Paris : Gallimard, 1958, v. 2, 2 v.

130 ROUANET, Maria Helena. **Eternamente em berço esplêndido**. São Paulo: Siciliano, 1991.

SAINTE-BEUVE. **Œuvres de Sainte-Beuve**. Paris : Gallimard, 1949.

STAËL, Mme. De. De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales. In _____. **Œuvres Complètes**. Genève : Librairie Droz, Paris, M. J. Minard, 1959, vol. IV.

Análise do acervo da revista *Bulletin des Etudes Portugaises*: os primeiros passos da pesquisa e do ensino do português nas universidades francesas (1937-1941)

Luciane Boganika¹

A história da construção do ensino universitário do português na França tem sido objeto de estudo ao longo das últimas décadas. Diversos especialistas, como linguistas, estudiosos de literatura e historiadores, têm se dedicado a narrar esse processo, destacando o início do ensino da língua portuguesa nas universidades francesas e ressaltando os pioneiros desse ensino.

131

Entre trabalhos que abordam esse tema, podemos citar as pesquisas de Jean-Michel Massa (1977, p. 559-575), Adrien Roig (1986, p. 21-36), Jacqueline Penjon (2019), Vanessa Meirelles (2019), Anne-Marie Quint (2021, p. 53-58) e Michel Riaudel (2023, p. 167-182) que se dedicam a apresentar a história do ensino do português na França sob diferentes perspectivas.

Ao analisar o material bibliográfico desses estudos, torna-se evidente que o *Bulletin des Etudes Portugaises* desempenha um papel importante como fonte para retratar uma fase específica do ensino do português nas universidades francesas.

Assim, com um olhar determinado e errante, como sugere

1 Laboratório ERIMIT (Equipe de Recherche Interlangues : Mémoires, Identités, Territoires) da Université Rennes 2

Mariani² (2016), empreendemos uma análise de todos os volumes dessa revista.

Acervo analisado do Bulletin des études portugaises

Neste estudo, conduzimos uma pesquisa de arquivo, levando em consideração a definição apresentada por Jean Favier (1958):

Os arquivos são o conjunto de documentos recebidos ou produzidos por uma pessoa física ou jurídica, ou por uma entidade pública ou privada, como resultado de suas atividades, organizados em decorrência dessas atividades e preservados para possível utilização. (FAVIER, 1958, p. 3, tradução nossa).³

Além disso, ao refletir sobre arquivos científicos, adotamos a definição proposta por Thérèse Charmasson (2006):

132

Definiremos, portanto, como “arquivos das ciências” – termo sem dúvida menos ambíguo do que “arquivos científicos” – todas as fontes de arquivos que possibilitam estudar a evolução geral das políticas de pesquisa e ensino científico, o desenvolvimento de uma disciplina científica específica ou ainda a contribuição de determinado cientista para o avanço do conhecimento. (Charmasson, 2006, tradução nossa).⁴

2 “Com um olhar ao mesmo tempo determinado (em sua dupla acepção: determinado por seus objetivos e com a determinação própria – tenacidade – de quem se coloca no lugar de pesquisa) e errante, vai se aproximar de outros textos, selecioná-los muitas vezes sem nem saber exatamente o porquê de tal seleção”. (Mariani, 2016, p.16).

3 “Les archives sont l’ensemble des documents reçus ou constitués par une personne physique ou morale, ou par un organisme public ou privé, résultant de leur activité, organisé en conséquence de celle-ci et conservé en vue d’une utilisation éventuelle.”

4 “On entendra donc par ‘archives des sciences’, termes sans doute moins ambigus que ceux d’archives ‘scientifiques’, toutes sources d’archives permettant d’étudier l’évolution générale des politiques de recherche et d’enseignement scientifiques, l’évolution de telle discipline scientifique particulière ou encore l’apport de tel ou tel scientifique au développement des connaissances.”

Durante a análise do acervo do *Bulletin des Études Portugaises*, composto por 45 volumes publicados entre 1931 e 1987, realizamos, primeiramente, um levantamento dos arquivos disponíveis na Université Rennes 2, considerando a biblioteca como um “lugar de memória” (Carbone, 2010). Em seguida, por intermédio do Serviço de Empréstimo Entre as Universidades (PEB), tivemos acesso aos volumes, ou às cópias de partes dos volumes, que não estavam disponíveis na própria Université Rennes 2. Essa colaboração entre as bibliotecas universitárias francesas permitiu uma análise completa do acervo.

A partir dessa análise, observamos diversas características notáveis. Uma delas diz respeito à evolução da revista ao longo do tempo, com mudanças no nome da revista, nas editoras, nas entidades parceiras e nas capas. Outra característica importante é a divisão dos volumes, com a presença de fascículos, de volumes duplos e, em alguns volumes, de uma discrepância entre o ano de publicação e o período efetivamente abrangido pela edição.

133

Com o intuito de compreender a estrutura e a organização da revista, registramos o número de páginas apresentadas em cada volume. Fizemos também a identificação das seções presentes na revista, além de repertoriar os artigos publicados ao longo das suas cinco décadas de existência, catalogando e organizando os títulos e as autoras e autores dos artigos encontrados nos volumes analisados.

Durante o processo de análise, foi possível identificar uma fase específica do *Bulletin des Études Portugaises*, que abrange o período entre 1937 e 1941. Neste intervalo, destaca-se a presença de uma seção de teor informativo e diplomático, destinada a atender às demandas políticas da época. Dessa maneira, sob a perspectiva da definição de “lugar de memória” conforme delineada por Nora⁵

5 “O lugar de memória pressupõe, desde o início, a convergência de duas ordens de realidade: uma realidade tangível e palpável, por vezes material, por vezes menos concreta, inserida no espaço, no tempo, na linguagem, na tradição, e uma realidade puramente simbólica, portadora de uma história.

(1992), realizamos um recorte focado nessa fase. Nosso objetivo é traçar um panorama dessa revista, a qual desempenha o papel de uma significativa fonte de memória científica, efetivamente se apresentando como um “lugar de memória”. Essa delimitação tem como propósito documentar a evolução dos estudos da língua portuguesa e suas literaturas na França até o ano de 1941.

Bulletin des Études Portugaises e Chronique de l'Institut français

A criação do Instituto Francês, em Portugal, remonta a 1928, tendo como primeiro diretor o professor *agrégé*⁶ em história e geografia, Léon Bourdon. No entanto, sua inauguração oficial ocorreu apenas em 1937, já não mais com Léon Bourdon na direção, mas o professor *agrégé* de alemão, Raymond Warnier.

134

Durante o período em que Léon Bourdon esteve à frente do Instituto, de 1928 a 1935, uma de suas ações foi a criação da revista *Bulletin des Études Portugaises*, em 1931. No entanto, embora a quarta capa da revista indique a intenção de três edições por ano,

Essa noção visa abranger tanto objetos físicos quanto simbólicos, com base no fato de que eles têm “algo” em comum. (...) Toda unidade significativa, de ordem material ou ideológica, que a vontade dos homens ou o trabalho do tempo transformou em um elemento simbólico do patrimônio memorial de qualquer comunidade». (Nora, 1992, p. 20, tradução nossa). / “Le lieu de mémoire suppose, d’entrée de jeu, l’enfourchement de deux ordres de réalités : une réalité tangible et saisissable, parfois matérielle, parfois moins, inscrite dans l’espace, le temps, le langage, la tradition, et une réalité purement symbolique, porteuse d’une histoire. La notion est faite pour englober à la fois des objets physiques et des objets symboliques, sur la base qu’ils ont ‘quelque chose’ en commun. (...) Lieu de mémoire, donc : toute unité significative, d’ordre matériel ou idéal, dont la volonté des hommes ou le travail du temps a fait un élément symbolique du patrimoine mémoriel d’une quelconque communauté.»

⁶ *Agrégé* é um professor que passou pelo concurso de *Agrégation*. Este concurso representa o mais alto título acadêmico (Farges, 2017) e existe desde 1766, tendo sido institucionalizado por meio do concurso de *Agrégation* a partir de 1845.

somente dois volumes foram efetivamente publicados: volume 1 (1931) e volume 2 (1932).

No volume publicado em 1932,⁷ podemos encontrar as seguintes informações na contracapa:

O *BULLETIN DES ÉTUDES PORTUGAISES* é publicado três vezes por ano, em janeiro, maio e novembro. Cada fascículo compreende um mínimo de 64 páginas.

Ele publica: artigos originais e inéditos redigidos em francês, traduções de artigos portugueses de difícil acesso para pesquisadores estrangeiros, e resenhas analíticas e críticas de obras recentes que interessam à cultura portuguesa em todas as suas formas. (BEP, T2, 1932, tradução nossa).⁸

Nos dois primeiros volumes, a revista é dividida em duas partes distintas. A primeira parte consiste em artigos científicos apresentados no início e no meio do volume. Em relação a esse primeiro bloco, destacamos aqui, o texto de Georges Le Gentil, fundador dos estudos brasileiros e portugueses nas universidades francesas, que inaugurou a revista ao publicar o primeiro artigo no primeiro volume da revista, em 1931, intitulado *Les français au Portugal* (BEP, T1(1), 1931, p. 1-25).

Já a segunda parte, denominada *Bulletin Bibliographique*, é composta por resenhas de livros e trabalhos relacionados a Portugal. Essa seção é subdividida por áreas temáticas, como filologia e

135

7 A encadernação dos volumes 1 e 2 dos arquivos da Universidade Rennes 2 foi refeita, ocultando a quarta capa e tornando as informações nela contidas ilegíveis. Através do serviço PEB, obtivemos, unicamente, as informações da quarta capa do volume 2 (1932).

8 “Le BULLETIN DES ÉTUDES PORTUGAISES paraît trois fois par an, en Janvier, Mai et Novembre. Chaque fascicule comprend un minimum de 64 pages. Il publie : des articles originaux et inédits rédigés en français, des traductions d’articles portugais difficilement accessibles aux travailleurs étrangers, des comptes rendus analytiques et critiques des ouvrages récents intéressant la culture portugaise sous toutes ses formes.”

literatura portuguesa, antropologia e arqueologia, história, história da arte e geografia.

O terceiro volume da revista foi publicado apenas em 1936, já sob a direção de Raymond Warnier e encontramos na contracapa as seguintes informações:

O BULLETIN DES ÉTUDES PORTUGAISES e do *INSTITUT FRANÇAIS AU PORTUGAL* é publicado duas vezes por ano, em janeiro e julho. Cada fascículo compreende um mínimo de 64 páginas.

Ele publica: artigos originais e inéditos redigidos em francês, traduções de artigos portugueses de difícil acesso para trabalhadores estrangeiros, e análises críticas de obras recentes que interessam à cultura portuguesa e à cultura francesa em todas as suas formas. (BEP, T3, 1936, tradução nossa).⁹

136

Durante o período em que foi diretor do Instituto e responsável pela revista, de 1935 a 1941, algumas mudanças ocorreram. Além da mudança de nome da revista para *Bulletin des Etudes Portugaises et de l'Institut Français au Portugal*, houve uma reorganização significativa. Nos volumes 3 (1936) e 4, fascículo 1 (1937), os artigos se apresentam no início do volume, seguidos das chamadas *Chroniques Bibliographiques*. Essas crônicas não são mais divididas por áreas de pesquisa, mas sim por país, como *Chronique Bibliographique Portugaise* e *Chronique Bibliographique Française*. A revista também introduz uma nova seção intitulada *Échanges Intellectuelles Franco-Portugais*, abordando intercâmbios intelectuais entre a França e Portugal.

⁹ “Le BULLETIN DES ÉTUDES PORTUGAISES et de l'INSTITUT FRANÇAIS AU Portugal paraît deux fois par an, en janvier et juillet. Chaque fascicule comprend un minimum de 64 pages.

Il publie : des articles originaux et inédits rédigés en français, des traductions d'articles portugais difficilement accessibles aux travailleurs étrangers, des comptes-rendus analytiques et critiques des ouvrages récents intéressant la culture portugaise et la culture française sous toutes leurs formes.”

Entre o volume 4, fascículo 2 (1937) e o volume 8, fascículo 1 (1941), a revista inclui uma seção exclusivamente dedicada ao Instituto Francês em Portugal, denominada *Chronique de l'Institut Français au Portugal*. Essa nova seção reforça a mudança que já havia sido iniciada no volume 3 (1936), quando o nome do Instituto passou a constar no título da revista.

Sem realizar uma análise exaustiva, o historiador Albert-Alain Bourdon (2005) oferece pistas sobre as mudanças ocorridas na revista em relação a certas questões políticas durante esse período. Ele menciona que a revista se tornou menos focada em aspectos universitários e mais voltada para questões diplomáticas.

O *Bulletin* perde um pouco de sua função universitária e científica em favor de uma exposição das diversas atividades do Instituto, adotando uma postura mais deliberadamente diplomática. Assim como o ministro, o diretor desempenha um papel junto às autoridades oficiais portuguesas e à colônia francesa. No entanto, com a evolução cada vez mais autoritária do regime salazarista, os espaços de liberdade diminuem. Um certo conformismo é exigido, ao qual os representantes da França se submetem. Às vezes, até mesmo ocorre uma certa identidade de opiniões com um poder que oculta sua realidade por trás da máscara de uma legitimidade formal e da proclamação de seus ideais cristãos. (Bourdon, 2005, p. 51, tradução nossa).¹⁰

137

Essa mudança sugere uma possível adaptação da revista às

10 “Le Bulletin perd un peu de sa fonction universitaire et scientifique au profit d’un exposé des diverses activités de l’Institut, dans une attitude plus délibérément diplomatique. Comme le ministre, le directeur occupe une fonction auprès des instances officielles portugaises et auprès de la colonie française. Or, avec l’évolution de plus en plus autoritaire du régime salazariste, les espaces de liberté s’amenuisent. Un certain conformisme est de rigueur, auquel souscrivent les représentants de la France. Parfois même existe une certaine identité de vues avec un pouvoir qui masque sa réalité sous le masque d’une légitimité formelle et la proclamation de ses idéaux chrétiens.”

dinâmicas políticas e diplomáticas da época, levando em consideração o fato de Raymond Warnier ocupar, simultaneamente, o cargo de diretor do Instituto e de editor-chefe da revista. Essa combinação de funções pode ter influenciado a direção editorial, orientando-a para assuntos de interesse diplomático e refletindo uma maior ênfase nessa área.

De fato, é possível observar essa abordagem mais diplomática já na capa da revista. A partir do volume 4(1) de 1937 até o volume 9(2) de 1943, o brasão de Portugal, país que recebe a revista, é incluído em destaque na capa, sendo suprimido a partir do volume 10 (1945).

138 Além disso, durante esse período, a revista foi editada duas vezes por ano, seguindo as informações presentes na quarta capa, uma em janeiro e outra em julho. Uma hipótese é que a necessidade de publicação semestral da revista tenha surgido devido à natureza informativa e diplomática da seção *Chronique de l'Institut Français au Portugal*.

Dentro dessa seção, que fez parte da revista entre 1937 e 1941, encontramos uma variedade de conteúdos, como discursos de personalidades portuguesas e francesas, notas informativas sobre prêmios, cerimônias, homenagens, exposições, bem como relatórios de palestras e viagens de professores e professoras que visitaram o Instituto. Um exemplo é o discurso proferido pelo então Ministro da Educação Nacional de Portugal, António Carneiro Pacheco, durante a inauguração do espaço do Instituto Francês, no qual ele afirmou:

Dentro dos interesses espirituais comuns a ambos os países, o Instituto Francês em Portugal poderá e deverá se tornar um apreciável instrumento de ação diplomática. (BEP, T4 (2), 1937, p. 73, tradução nossa).¹¹

11 "Dans le cadre des intérêts spirituels communs aux deux pays, l'Institut Français au Portugal pourra et devra devenir un instrument appréciable d'action diplomatique."

O embaixador da França em Portugal, Gaston Amé-Leroy, também fez um discurso durante a mesma cerimônia de inauguração do Instituto:

Permitam-me, Senhores, ver na presença de tantas personalidades eminentes nesta cerimônia inaugural, a garantia de que, no limiar de um novo período de sua atividade, o Instituto pode contar com a benevolente confiança de vossos serviços oficiais e com o encorajador apoio de vossas elites.

Tínhamos a esperança de ver hoje ao vosso lado importantes delegações de nossas Universidades francesas, mas o adiamento das cerimônias da Universidade de Coimbra infelizmente nos priva de sua presença. No entanto, permitam-me assegurar-lhes que nossas Faculdades estão longe de se desinteressar de nossos esforços e que não negligenciam nenhuma oportunidade de nos apoiar. (BEP, T4 (2), 1937, p.74-75, tradução nossa).¹²

139

Nessa seção, também são apresentadas informações sobre o ensino da língua portuguesa na França, relatando as políticas e os esforços empreendidos pelos dois governos, França e Portugal, para o seu desenvolvimento. Podemos observar a inclusão do português em algumas universidades, a criação de cátedras e o envio de leitores para as universidades francesas. Além disso, é destacada a incorporação de uma prova de português no concurso de *Agrégation* de espanhol, bem como a tentativa de introduzir o ensino do português no ensino médio.

12 “Permettez-moi, Messieurs, de voir dans la présence de tant d’éminentes personnalités a cette cérémonie inaugurale, le gage qu’au seuil d’une nouvelle période de son activité, l’Institut peut compter sur la bienveillante confiance de vos services officiels et sur l’encourageante sympathie de vos élites. Nous avions eu l’espoir de voir aujourd’hui à vos côtés d’importantes délégations de nos Universités françaises mais l’ajournement des cérémonies de l’Université de Coimbra, nous prive malheureusement de leur présence. Laissez-moi cependant vous assurer que nos Facultés sont loin de se désintéresser de nos efforts et qu’elles ne négligent aucune occasion de les soutenir.”

Bulletin des Études Portugaises e o ensino do português na França

O ensino do português na França teve início em 1919, na Université de Paris, com Georges Le Gentil (1875-1953). Como fundador dos estudos brasileiros e portugueses nas universidades francesas, Le Gentil assumiu inicialmente o ensino da língua e literatura portuguesas. A partir de 1922, ele também começou a ministrar aulas de literatura brasileira, o que permitiu à Universidade de Paris emitir o Certificado de Estudos Portugueses e Brasileiros. Além disso, já em 1919, o Português passou a ser incluído como uma prova complementar e opcional no concurso de *Agrégation* de espanhol. Nesse contexto, Le Gentil também assumia as aulas de português para os estudantes que escolhiam essa opção. Boivert relata que:

140

Enquanto desempenhava seu papel como professor do ensino médio e ocasionalmente substituía Ernest Martinenche durante suas inspeções, Georges Le Gentil se dedicava com entusiasmo ao ensino da nova disciplina. Nova, de fato, pois era a primeira vez que o português era objeto de ensino regular em uma universidade francesa. Em 1922, seu campo de atuação se ampliou com a criação de um curso de literatura brasileira. (Boisvert, 1986, p. 38, tradução nossa).¹³

Após a *Université de Paris* ter sido a pioneira na oferta do ensino da língua portuguesa, esse ensino se expandiu para fora da capital. A Universidade de Rennes iniciou seu primeiro curso em 1921, com Sizenando Raimundo Chagas Franco. Em seguida, as universidades de Toulouse, Bordeaux e Montpellier também passa-

13 “Tout en assurant son service de professeur de lycée et en acceptant parfois de remplacer Ernest Martinenche lorsque celui-ci est en tournée d’inspection, Georges Le Gentil s’adonne avec enthousiasme à l’enseignement de la nouvelle discipline. Nouvelle, en effet, car c’est bien la première fois que le portugais fait l’objet d’un enseignement régulier dans une université française. En 1922 le champ de son activité s’élargit avec la création d’un cours de littérature brésilienne.”

ram a oferecer cursos de português, com Raymond Bernard (1931), Joaquim de Abreu Figanier (1932) e Vitorino Nemésio (1934), respectivamente. Posteriormente, a Universidade de Poitiers, com Léon Bourdon após seu retorno à França, iniciou seu curso de português em 1935. E, por fim, em 1938, o *Centre Universitaire Méditerranéen*, em Nice, passou a oferecer o ensino desta língua, com Jean-Baptiste Aquarone.

Em 1938, o português assumirá um papel mais importante no concurso de *Agrégation* de espanhol. Os estudantes que desejavam participar do concurso também deveriam apresentar uma explanação gramatical e literária em português. Notamos também o interesse de introduzir o ensino do português no ensino médio. No entanto, devido ao cenário de guerra, esses esforços em prol do desenvolvimento do português na França tiveram que ser adiados.

A partir de 1950, a Universidade de Aix começou a oferecer cursos de português, seguida pelas universidades de Lyon, Nantes e Grenoble em 1958. Em 1960, a Universidade de Caen também abrirá suas portas para o ensino do português.

141

Ao traçar essa linha do tempo, encontramos numerosos relatos, discursos e notas sobre o ensino do português já a partir do volume 5, fascículo 1 (1938), do *Bulletin des Etudes Portugaises* (BEP). Nesse fascículo, são abordados aspectos relevantes do ensino de português no *Centre Universitaire Méditerranéen* (CUM), em Nice, e na Universidade de Bordeaux. Mais especificamente, nos textos abrangendo a Celebração do IV Centenário da Universidade de Coimbra, encontramos dois discursos que destacam o ensino da língua portuguesa em suas respectivas universidades.

O primeiro discurso foi proferido por Maurice Mignon, professor de língua e literatura italiana, e diretor do *Centre Universitaire Méditerranéen*:

Sabe-se de toda a amizade do Sr. Paul Valéry, Administrador do Centro, para com Portugal, que o honrou mais uma vez e teve a

gentileza de se interessar pela criação da Cátedra Camões. Um dos vossos mais eminentes concidadãos, Sr. Celestino da Costa, diretor da Faculdade de Medicina da vossa capital e Presidente da Junta de Educação Nacional, esteve em Nice há quase dois anos, para iniciar com o Diretor do centro as primeiras negociações relacionadas com a criação desta Cátedra. (BEP, T5(1), 1938, p. 91, tradução nossa).¹⁴

O segundo discurso é do professor Mounier, docente de ciências econômicas na *Université de Bordeaux*. Nesse discurso, ele aborda a criação de um leitorado dedicado ao ensino da língua portuguesa:

(A Universidade de Bordeaux) se alegra pelo fato de o Governo português ter criado, na Faculdade de Letras de Bordeaux, um cargo de leitor, cujos titulares sucessivos, todos formados em Coimbra, têm difundido e continuam a disseminar por meio de seu ensino e suas conferências públicas o conhecimento da língua, literatura e civilização portuguesas (BEP, T5(1), 1938, p. 94, tradução nossa).¹⁵

142

A Chronique de l'Institut Français au Portugal dedica também um amplo espaço para a transcrição de discursos relacionados à cátedra de Camões no *Centre Universitaire Méditerranéen*. Dentre esses discursos, três se destacam:

14 “On sait toute l’amitié de M. Paul Valéry, Administrateur du Centre, pour le Portugal qui vient de l’honorer une fois de plus, et qui a bien voulu s’intéresser à la fondation de la Chaire Camoëns. Un de vos plus éminents concitoyens, M. Celestino da Costa, Doyen de la Faculté de Médecine de votre capitale, et Président de la Junte de l’Education Nationale, s’est rendu à Nice il y a bientôt deux ans, pour entamer avec le Directeur du centre les premières négociations relatives à la création de cette Chaire.”

15 “Elle se félicite de ce que le Gouvernement portugais a créé à la Faculté des Lettres de Bordeaux, un poste de lecteur, dont les titulaires successifs, tous formés à Coïmbre, ont répandu et continuent à répandre par leur enseignement et leurs conférences publiques, la connaissance de la langue, de la littérature et de la civilisation portugaises”

“*Message de M. Paul Valéry à l’occasion de l’Inauguration de la Chaire Camoëns à Nice - Le 10 avril 1935* (BEP, T5(1), 1938, p. 100)”: O administrador do *Centre Universitaire Méditerranéen* (CUM), Paul Valéry, não pode estar presente na inauguração da Cátedra Camões em Nice, mas enviou uma mensagem para ser lida durante o evento:

Impedido de receber pessoalmente meus ilustres colegas Vieira d’Almeida e Celestino da Costa, saúdo em pensamento sua nobre nação, tão dedicada a todas as produções superiores do espírito. O centro se honra em acolher os mensageiros de uma cultura antiga e original que testemunha, sobre o Atlântico, as virtudes da civilização mediterrânea. (BEP, T5(1), 1938, p. 100, tradução nossa)¹⁶.

“*Discours prononcé par M. Celestino da Costa, Doyen de la Faculté de Médecine de l’Université de Lisbonne*» (BEP, T5(1), 1938, p. 101-104):

Dirijo minha homenagem à Universidade de *Aix-Marseille*, à qual o *Centre Universitaire Méditerranéen* está vinculado e da qual tem todo o direito de se orgulhar. Ela é representada aqui por alguns de seus professores mais eminentes, liderados pelo diretor Marchaud, a quem encontro novamente, como ontem, em Marselha. O fato de que o Senhor Diretor Marchaud representa aqui Sua Excelência, o Ministro da Educação Nacional, tem um significado que aprecio imensamente. Tenho certeza de que meu Governo verá isso como um sinal adicional do interesse que a França tem no trabalho de aproximação intelectual entre nossos dois povos, e peço-lhe, Senhor Diretor, que transmita ao Ministro nossa mais sincera gratidão. (BEP, T5(1), 1938, p. 101-102, tradução nossa).¹⁷

16 “Empêché de recevoir en personne mes illustres confrères Vieira d’Almeida et Celestino da Costa, je tiens à saluer par la pensée leur noble nation si attachée à toutes les productions supérieures de l’esprit. Le centre s’honore d’accueillir les messagers d’une culture antique et originale qui témoigne sur l’Atlantique des vertus de la civilisation méditerranéenne”

17 “J’adresse mon hommage à l’Université d’Aix-Marseille, à laquelle le Centre Universitaire Méditerranéen est rattaché et dont elle a bien droit

“*Inauguration de la Chaire Portugaise au Centre Universitaire Méditerranéen Allocution de M. Maurice Mignon*» (BEP, T5(1), 1938, p. 104-109):

O Ministro da Educação Nacional, Sr. Carneiro Pacheco, teve a gentileza de aprová-la, e a Cátedra Camões devia ter como seu primeiro titular um dos mestres da poesia portuguesa contemporânea, a quem tive o prazer de saudar em Coimbra de parte do Sr. Paul Valéry, o Sr. Eugénio de Castro. O eminente diretor da Faculdade de Letras, não podendo deixar Portugal atualmente, temos a honra de receber hoje o Sr. Vieira de Almeida, diretor da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, que se classifica no primeiro lugar do pensamento filosófico lusitano. (BEP, T5(1), 1938, p. 106, tradução nossa).¹⁸

144 No volume 5 (2), de 1938, encontramos informações sobre o ensino do português em várias universidades francesas, incluindo Montpellier (BEP, T5(2), 1938, p. 80), Toulouse (BEP, T5(2), 1938, p. 81-82) e o *Centre Universitaire Méditerranéen* em Nice (BEP, T5(2), 1938, p. 82-83).

de s'enorgueillir. Elle est représentée ici par quelques-uns de ses plus éminents professeurs à la tête desquels je retrouve, comme hier, à Marseille, Monsieur le Doyen Marchaud. Le fait que M. le Doyen Marchaud représente ici S. Exc. le Ministre de l'Education Nationale a une signification dont j'apprécie toute la valeur. Je suis certain que mon Gouvernement y verra un signe de plus de l'intérêt que la France porte à l'œuvre de rapprochement intellectuel entre nos deux peuples et je vous prie, M. le Doyen, de bien vouloir transmettre à M. le Ministre l'expression de notre plus sincère gratitude”

18 “Le ministre de l'Education Nationale, M. Carneiro Pacheco, voulut bien l'approuver, et la Chaire Camoëns devait avoir pour premier titulaire un des maîtres de la poésie portugaise contemporaine que j'ai eu le plaisir de saluer à Coimbre de la part de M. Paul Valéry, M. Eugénio de Castro. L'éminent doyen de la Faculté de lettres ne pouvant quitter le Portugal actuellement, nous avons l'honneur d'accueillir aujourd'hui M. Vieira de Almeida, doyen de la Faculté des lettres de l'Université de Lisbonne, qui se classe au premier rang de la pensée philosophique lusitanienne.”

Esse volume também destaca uma mudança marcante no sistema de admissão ao concurso de *Agrégation* de espanhol na França. Nesse ano, ocorreu uma reforma proposta pelo Ministro da Educação Nacional da França, Jean Zay, e aprovada pelo *Conseil Supérieur de l'Instruction Publique*. Essa reforma resultou na alteração no regime da *Agrégation* de espanhol, que passou a incluir uma prova obrigatória em língua portuguesa:

O ano de 1938 foi marcado por um evento notável: a reforma proposta pelo Sr. Jean Zay, Ministro da Educação Nacional da República Francesa e aprovada pelo Conseil Supérieur de l'Instruction Publique, do atual regime de *agrégation* de línguas vivas Espanhol, que agora incluirá, atendendo aos desejos expressos repetidamente pelo Governo português, uma prova obrigatória em língua portuguesa no programa desses exames. (...) Para considerar as necessidades pedagógicas dessa reforma, ela será implementada em etapas de 1938 a 1942. (BEP, T5(2), 1938, p. 80, tradução nossa).¹⁹

145

No volume 6 (2) de 1939, encontramos a apresentação de um relatório, feito pelo Ministro da Educação Nacional francês e enviado ao governo português. Nesse relatório, o ministro Jean Zay apresenta o programa de expansão e de consolidação do ensino do português na França. Isso é evidenciado pela inclusão do português como prova obrigatória na *Agrégation* de espanhol e pela criação de uma graduação de Português na Faculdade de Paris. Além disso, o relatório menciona a futura introdução dessa língua no ensino secundário.

19 “L’année 1938 a été marquée par un événement notable : la réforme proposée par M. Jean Zay, Ministre de l’Éducation Nationale de la République Française et agréée par le Conseil Supérieur de l’Instruction Publique, du régime actuel de l’agrégation de langues vivantes Espagnole, qui comportera désormais, pour déférer aux vœux exprimés à plusieurs reprises par le Gouvernement portugais, l’inscription au programme de ces épreuves d’une épreuve obligatoire en langue portugaise (...) Pour tenir compte des nécessités pédagogiques de cette réforme, elle sera réalisée par étapes de 1938 à 1942.”

Por outro lado, uma nova etapa da introdução da língua portuguesa em exames e concursos será alcançada, pois o ensino superior se prepara para criar uma licenciatura em português na Faculdade de Paris.

É permitido esperar que alguns professores, tendo consolidado sua formação por meio de uma estadia em Portugal, conseguirão introduzir o português em alguns centros especialmente favoráveis no ensino secundário, para o maior benefício das relações franco-portuguesas... (BEP, T6(2), 1939, p.113-114, tradução nossa).²⁰

Cabe mencionar que, como aponta Boisvert (1986, p. 42), essas medidas foram adiadas devido à segunda guerra mundial.

146 No volume 7 (1) de 1940, encontramos, além da apresentação do programa da Cátedra de Camões, no *Centre Universitaire Méditerranéen* (BEP, T7(1), 1940, p. 243-244), um panorama dos estudos em torno da língua portuguesa na França (BEP, T7(1), 1940, p. 256-257). Essa informação está presente em quase todos os volumes, uma vez que o diretor do Instituto, Raymond Warnier, frequentemente, era convidado para fazer palestras no *Centre Universitaire Méditerranéen*, conforme os textos divulgados na revista.

Nos boletins anteriores, já informamos aos nossos leitores sobre o estado atual dos estudos portugueses em Montpellier (B. V-2, p. 80), Toulouse (B. V-2, p. 81), e sobre a atividade da cátedra Camões em Nice (B. V-1, pp. 99-109), bem como as medidas oportunas tomadas pelo Governo francês para favorecer esses estudos, especialmente com o estabelecimento de uma prova

20 “D’autre part une nouvelle étape de l’introduction de la langue portugaise dans les examens et concours va être franchie puisque l’enseignement supérieur se dispose à créer à la Faculté de Paris une licence de portugais. Il est permis d’espérer que certains professeurs ayant confirmé leur formation par un séjour au Portugal parviendront dans certains centres particulièrement favorables à introduire le portugais au lycée, pour le plus grand bien des relations franco-portugaises...”

obrigatória de português no concurso de *agrégation* de espanhol (B. VI-2, pp. 112-14).

Com o desejo de traçar, para este número especial, um quadro geral dos estudos portugueses na França que seja em si um tributo à cultura portuguesa, neste momento em que as Festas do Duplo Centenário evocam a gloriosa história de sua expansão pelo mundo, solicitamos aos titulares das várias cátedras de língua e literatura portuguesas das universidades francesas que resumissem a atividade dessas cátedras. Temos o prazer de publicar abaixo as respostas das cátedras de Bordeaux, Montpellier, Rennes e Toulouse. O Sr. Bourdon, convocado para a guerra, não pôde fornecer as mesmas informações sobre Poitiers, e o Sr. Ribeiro, leitor na Sorbonne, só poderá nos enviar seu relatório no próximo fascículo deste volume. (BEP, T7(1), 1940, p. 256-257, tradução nossa).²¹

147

Em seguida, o volume traz textos dos professores-leitores responsáveis pelo ensino do português nas universidades francesas (BEP, T7(1), 1940, p. 107-119), como o texto de Sizenando Raimundo Chagas Franco, da Universidade de Rennes; de Luiz Matos, da

21 “Nos précédents Bulletins ont déjà informé nos lecteurs de l'état actuel des études portugaises à Montpellier (B. V-2, p. 80) 1, Toulouse (B. V-2, p. 81), de l'activité de la chaire Camoens à Nice (B. V-1, pp. 99-109 et les opportunes mesures prises par le Gouvernement français pour favoriser ces études, notamment par l'établissement d'une épreuve obligatoire de portugais l'agrégation d'espagnol (B. VI-2, pp. 112-14). Désireux de tracer pour ce numéro spécial un tableau d'ensemble des études portugaises en France qui constituât par lui-même un hommage à la culture portugaise au moment où les Fêtes du double Centenaire évoquent la glorieuse histoire de son expansion à travers le monde, nous avons demandé aux titulaires des diverses chaires de langue et littérature portugaises auprès des Universités françaises de résumer l'activité ces chaires et nous sommes heureux de publier ci-dessous les réponses des chaires de Bordeaux, Montpellier, Rennes et Toulouse. M. Bourdon, mobilisé, n'a pu nous fournir les mêmes renseignements sur Poitiers et M. Ribeiro, lecteur à la Sorbonne, ne pourra nous faire parvenir son mémoire que pour le prochain fascicule du présent tome.”

Universidade de Bordeaux; de Raymond Bernard da Universidade, de Toulouse; e de Jean-Baptiste Aquarone, da Universidade de Montpellier.

O texto de Chagas Franco faz um relato de seus primeiros contatos com a cidade de Rennes, em 1917, e seu recrutamento pela Sociedade de Propaganda de Portugal, no final de 1920. Com essa nomeação, ele se tornou o primeiro professor de português a ser oficialmente enviado pelo governo de Portugal para promover o ensino da língua na França:

Algumas semanas depois, recebi uma carta do *Quai d'Orsay* com essa missão, honrosa, mas que me pareceu bastante desafiadora. Já existia, na *Sorbonne*, a cátedra que o Sr. Georges Le Gentil ilustrava com seu conhecimento e admirável dedicação; porém, eu era o primeiro professor português a ser oficialmente enviado para a França.

148

Minha chegada a Rennes, em fevereiro de 1921, foi acompanhada de circunstâncias que jamais esquecerei. O reitor tinha convocado, para me receber, os professores de todas as faculdades; o aspecto do Grande Anfiteatro, onde as vestes multicoloridas dos acadêmicos ondulavam, era magnífico. O reitor falou sobre Portugal de forma muito comovente e me apresentou de maneira muito afetuosa. (BEP, T7(1), 1940, p. 108, tradução nossa).²²

²² “Quelques semaines plus tard, une lettre du Quai cette mission, honorable, mais qui me semblait bien ardue. Il existait déjà à la Sorbonne la chaire que M. Georges Le Gentil illustre avec son savoir et son admirable dévouement ; mais j'étais le premier professeur portugais qui venait officiellement en France.

Mon arrivée à Rennes, en février 1921, s'accompagna de circonstances que je ne pourrai oublier. Le recteur avait convoqué, pour me recevoir, les professeurs de toutes les Facultés ; l'aspect du Grand Amphithéâtre, où les robes multicolores des universitaires ondoyaient, était magnifique. Le Recteur parla du Portugal dans les termes les plus touchants ; il me présenta d'une façon très affectueuse.”

No volume 8 (1) de 1941, temos informações sobre duas atividades relacionadas aos estudos de língua e cultura portuguesas na França. A primeira trata das conferências ministradas por Raymond Warnier, no âmbito da cátedra Camões, no *Centre Universitaire Méditerranéen*, em Nice :

O Sr. R. Warnier foi convidado, como nos anos anteriores, a realizar palestras sobre Portugal na cátedra Camões do Centro Universitário Mediterrâneo de Nice, que, apesar dos acontecimentos, conseguiu manter suas atividades essenciais. (BEP, T8(1), 1941, p. 150, tradução nossa).²³

A segunda atividade em destaque neste volume foi a criação e a inauguração do Instituto de Estudos Portugueses e Brasileiros na *Université de Montpellier* (BEP, T8(1), 1941, p. 152-155):

A inauguração do Instituto de Estudos Portugueses e Brasileiros, esplendidamente instalado no novo prédio da Faculdade de Letras de Montpellier, constituiu, no último 8 de maio, uma importante manifestação de amizade franco-portuguesa. (BEP, T8(1), 1941, p. 152, tradução nossa).²⁴

149

Em 1941, o volume 8 (1) marcou o encerramento da edição sob a direção de Raymond Warnier no Instituto Francês em Portugal e na revista. A partir de outubro desse mesmo ano, Pierre Hourcade, *agrégé* em Letras Clássicas e fundador da Seção do Porto do Instituto Francês em colaboração com Raymond Warnier, em maio de 1938, assume a direção do Instituto, permanecendo no cargo até 1961.

23 “M. R. Warnier a été invité, comme les années précédentes, à faire des conférences sur le Portugal à la chaire Camoens du Centre universitaire méditerranéen de Nice qui, malgré les événements, a pu maintenir ses activités essentielles.”

24 “L’inauguration de l’Institut d’Études Portugaises et Brésiliennes, splendidement installé dans le nouvel édifice de la Faculté des Lettres de Montpellier, a constitué le 8 Mai dernier une importante manifestation d’amitié franco-portugaise.”

Na primeira edição publicada por Pierre Hourcade, volume 8 (2), de 1941, a revista trará, ao final da edição, um resumo das atividades de Raymond Warnier, intitulado “*L’Institut Français de 1935 à 1941*”.

Após a transição na direção do Instituto e da revista, notamos algumas modificações, como a substituição da seção *Chronique de l’Institut Français au Portugal* pela seção *Activité Intellectuelle Française au Portugal* e, posteriormente, sua supressão, em 1943, quando a revista retoma seu caráter mais universitário. Ela passa a ser editada em um volume por ano, em vez dos dois volumes anteriores, e apresenta artigos científicos na primeira parte, seguidos pelas *Chroniques Bibliographiques*, que, no volume 10 (1945), serão chamadas simplesmente de *Bibliographie*.

150

Considerações finais

A partir deste estudo, observamos diferentes fases da revista que podem corresponder às mudanças de nome pelas quais passou ao longo do tempo. Inicialmente intitulada *Bulletin d’Études Portugaises*, em 1931, passou a ser chamada de *Bulletin des Études Portugaises et de l’Institut Français au Portugal*, em 1936, voltando ao nome original em 1963. Em sua última fase, a revista incorporou estudos brasileiros em seu nome, tornando-se *Bulletin des Études Portugaises et Brésiliennes* em 1971.

Durante a primeira fase em que adotou a designação *Bulletin des Études Portugaises et de l’Institut Français au Portugal*, mais especificadamente sob a direção de Raymond Warnier tanto no Instituto quanto na edição da revista, podemos afirmar que a publicação se transformou em um meio de divulgação das atividades realizadas no Instituto. Além disso, desempenhou um papel fundamental na divulgação dos interesses e ações dos governos francês e português com vistas ao desenvolvimento do ensino da língua portuguesa na França, em uma perspectiva diplomática.

Nesse contexto, é importante considerar a posição ocupada por Raymond Warnier, assim como o panorama político da época, marcado pelos regimes fascistas de Vichy na França e de Salazar em Portugal. Dentro dessa conjuntura, retomamos as palavras de Albert-Alain Bourdon que afirma que:

Entre 1939 e 1945, período extremamente turbulento e difícil devido ao fortalecimento do poder salazarista e sua evolução fascista, em meio à guerra e à derrota em 1940, bem como ao vichysmo predominante, que flerta com um regime corporativista almejado pelo Estado francês, o estilo do *Bulletin* corresponde mais ao que o Ministério Francês das Relações Exteriores poderia esperar, em uma perspectiva que não exclui uma pura propaganda nacional. A ação do Instituto Francês, menos livre em suas ações, mas também ideologicamente mais próxima do poder português, reflete-se nas páginas do *Bulletin*. (Bourdon, 2005, p. 51, tradução nossa).²⁵

151

Em termos de memória institucional, é importante ainda destacar que essa fase da revista constitui hoje a principal fonte para reconstruir parte da história do ensino e da pesquisa nesta disciplina na França. Suas páginas preservam discursos, relatórios e análises que testemunham a criação e o desenvolvimento do ensino da língua portuguesa nas universidades francesas até 1941.

No encerramento desta análise, buscamos destacar a importância da revista como um 'lugar de memória'. É igualmente essencial

25 “Entre 1939 et 1945, période, oh combien trouble et difficile du fait du renforcement du pouvoir salazariste et de son évolution fascisante, du fait de la guerre et de la défaite en 1940, du vichysme ambiant qui flirte avec un régime corporatiste auquel aspire l’État français, le style du Bulletin correspond davantage à ce que le ministère français des Affaires étrangères pouvait en attendre dans une perspective qui n’exclut pas une pure propagande nationale. L’action de l’Institut français, moins libre de ses mouvements, mais aussi, sur le plan idéologique, plus proche du pouvoir portugais, se reflète dans les pages du Bulletin.”

ressaltar que um trabalho substancial ainda precisa ser realizado em termos de análise para traçar a história completa desta publicação. Cada uma de suas fases carrega um significado singular e, ao longo de sua trajetória, a revista desempenhou um papel proeminente, o que perdurou até 1987, quando seu último volume foi lançado.

REFERÊNCIAS

BOGANIKA, Luciane. Le portugais à l'Université Rennes 2 : histoire de l'évolution d'une discipline. **Palimpseste**, Rennes, Université Rennes 2, n. 11, 2024.

152 BOISVERT, Georges. Georges Le Gentil et la création de l'Institut d'études portugaises et brésiliennes de la Sorbonne. **L'Enseignement et l'expansion de la littérature portugaise en France**, Actes du colloque. Paris : Fondation C. Gulbenkian, 1986. p. 37-45.

BOURDON, Albert-Alain. Aux Origines de l'Institut français au Portugal. Les relations culturelles entre la France et le Portugal au début du XXe siècle. **Lisbonne : Atelier du lusitanisme français, Actes du colloque**. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2005. p. 43-53.

Bulletin des Etudes Portugaises. Coimbra, Imprensa da Universidade. T. 1, 1931.

_____ . Coimbra Editora. T. 2, 1932.

Bulletin des Études Portugaises et de l'Institut Français au Portugal. Coimbra Editora. T. 3, 1936.

_____ . Coimbra Editora. T. 4 (1), 1937.

_____ . Coimbra Editora. T. 4 (2), 1937.

_____ . Coimbra Editora. T. 5 (1), 1938.

_____ . Coimbra Editora. T. 5 (2), 1938.

_____ . Coimbra Editora. T. 6 (1), 1939.

_____ . Coimbra Editora. T. 6 (2), 1939.

_____ . Coimbra Editora. T. 7 (1), 1940.

_____ . Coimbra Editora. T. 8 (1), 1941.

_____ . Coimbra Editora. T. 8 (2), 1941.

_____ . Coimbra Editora. T. 9 (1), 1942.

_____ . Coimbra Editora. T. 9 (2), 1943.

_____ . Coimbra Editora. T. 10 (2), 1945.

CARBONE, Pierre. Les bibliothèques ou la mémoire mobilisée. **Les Cahiers du numérique**, v. 6, n. 3, 2010. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2010-3-page-39.htm>. Acesso em: 20 juin. 2023.

CHARMASSON, Thérèse. Archives scientifiques ou archives des sciences : des sources pour l'histoire. **La Revue pour l'histoire du CNRS**, n. 14, 2006.

Disponível em: <http://journals.openedition.org/histoire-cnrs/1790>. Acesso em: 20 mai. 2023.

FARGES, Géraldine. **Les mondes enseignants. Identités et clivages**. Paris : Presses Universitaires de France, 2017.

FAVIER, Jean. **Les Archives**. Paris : Presses Universitaires de France, 1958.

QUINT, Anne-Marie. L'enseignement du portugais dans l'université française depuis sa création. In : **Commémoration du centenaire de l'enseignement du portugais dans l'université française : Sorbonne 1919-2019**. Paris, Éditions hispaniques, 2021, p. 53-58.

MARIANI, Bethania Sampaio Corrêa. Da incompletude do arquivo: teorias e gestos nos percursos de leitura. **Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura**, Campinas, SP, v. 24, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8647082>. Acesso em: 10 mar. 2023.

MASSA, Jean-Michel. Chagas Franco, fondateur de l'enseignement du portugais en Bretagne. **La Bretagne, le Portugal, le Brésil. Échanges et rapports. Actes du Cinquantenaire de la création en Bretagne de l'enseignement du portugais**. Rennes : Université Haute Bretagne, vol. 2, 1977. p. 559-575.

MEIRELES, Vanessa. O ensino universitário da língua portuguesa na França: breve panorama e desafios. **Reflexos. Revue pluridisciplinaire du monde lusophone**, n. 4, 2019. Disponível em: <http://interfas.univ-tlse2.fr/reflexos/330>. Acesso em: 18 janv. 2023.

NORA, Pierre. Comment écrire l'histoire de France ? **Les Lieux de Mémoire. Les France**. Paris : Gallimard, 1992, p. 11-32.

PENJON, Jacqueline. Naissance de l'enseignement du portugais. **Reflexos. Revue pluridisciplinaire du monde lusophone**, n. 4, 2019. Disponível em: <http://interfas.univ-tlse2.fr/reflexos/324>. Acesso em: 18 janv. 2023.

ROIG, Adrien. Historique de l'enseignement de la littérature portugaise en France. **L'enseignement et l'expansion de la littérature portugaise en France. Actes du Colloque**. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1986, p. 21-36.

RIAUDEL, Michel. Cent ans d'enseignement universitaire du portugais en France : une histoire à mettre en perspective. **À l'origine des études aréales : langues et civilisations étrangères à la Sorbonne**. Paris : Sorbonne Université Presses, 2023, p. 167-182.

A obra de Julián Fuks, entre ficção e autoficção: um exercício de memória

Maria da Conceição Coelho Ferreira¹

O presente artigo é a continuação de uma reflexão muitas vezes encetada, e que já rendeu outros estudos, sobre a tensão que a relação entre a literatura e a História no Brasil subentende. É sabido que a História não leva em consideração o testemunho, muitas vezes o ignora até. Dessa feita, é a literatura brasileira que vai trazer à tona aspectos relevantes desconsiderados pela historiografia oficial. Assim, depois de uma literatura escrita por quem viveu na pele os acontecimentos ou por quem foi testemunha de uma época dada, agora é a vez de um testemunho indireto, que conta fatos “de segunda mão”. Nem por isso tais fatos são menos importantes, muito pelo contrário, posto que são susceptíveis de trazer para o século XXI o questionamento sobre as consequências do passado no presente. Essa nova geração de escritores muitas vezes utiliza a escritura de si como meio de leitura do passado. Tal leitura se restringe a uma busca, e a autoficção será, assim, um potente instrumento de escavação do passado com vistas à retomada de uma “arqueologia do presente”.

155

É fato sabido que, desde a Primeira Guerra Mundial, mas sobretudo com o Holocausto dos judeus durante a Segunda Grande Guerra, a ficção vive o desafio de uma escritura que dê conta das mudanças sofridas pelo mundo. Walter Benjamin (1996) se interro-

¹ Professora doutora, Université Lumière Lyon 2, Faculté des Langues, departamento DEMHIL.

garia, então, sobre a arte de contar histórias, arte cada vez mais rara segundo o filósofo alemão, posto que o narrador conhece a pobreza de experiências intercambiáveis desde o evento da Primeira Guerra. Theodor Adorno (2009) questionará mais tarde a volta à barbárie apesar de todo o desenvolvimento intelectual e cultural que a humanidade sofreu. Segundo ele, a ascensão do romance na era moderna seria um dos fatores que desencadeariam o desfalque da narrativa. Foram certamente estes pensadores que motivaram a ideia defendida por Luiz Ruffato, sobre “a impossibilidade de narrar”, teoria segundo a qual pensar “o romance como uma ação transcorrida dentro de um espaço e num determinado tempo, e que pretende ser o relato autêntico de experiências individuais verdadeiras, passa a ser, no mínimo, anacrônico”, como afirma o escritor mineiro. O recorte que proponho é o de uma ficção que repensa esses anos de autoritarismo político.

156

Uma parte da nova ficção arranja-se para se aclimatar a uma nova realidade crítico-metodológica, apresentando assim, seja pela forma, seja pelo conteúdo, um desafio de revitalização do romance. Dentre essa nova leva de escritores, nem todos viveram o período ditatorial, pois nem sequer tinham nascido, mas são descendentes de pessoas que, de maneira direta ou indireta, encontravam-se envolvidas no ou pelo regime totalitário. Esse retorno ao passado é significativo e merece que nos atenhamos à sua simbologia. E uma pergunta emerge: que sentido pode-se dar a esse grito que não quer calar relativamente ao passado histórico do continente sul-americano? É importante ressaltar que Fuks não considera a ficção como uma oposição à realidade, os dois conceitos tendo entre si uma relação muito mais íntima do que se poderia supor, “a ficção se da[ndo] muito mais na seleção de fatos e em suas interpretações, na construção arbitrária das frases, no transporte sempre falho da memória ao papel.”²

² TAVARES Sérgio, Pequena sabatina ao artista: <http://diversosafins.com.br/diversos/pequena-sabatina-ao-artista-41/> (consultado em 21.09.23)

Constata-se que a literatura brasileira conheceu desde o fim do século XX até os nossos dias um recrudescimento de interesse pelo passado histórico do país, sobretudo no que diz respeito à ditadura iniciada em 1964, mas também relativamente ao Estado Novo. A voz agora passa dos que testemunharam momentos difíceis da história política brasileira, seja diretamente como Graciliano Ramos, em *Memórias do cárcere*, quando o autor alagoano conta a sua própria experiência de prisioneiro quando do Estado Novo de Getúlio Vargas, seja indiretamente, como Renato Tapajós, cineasta e escritor paraense que, ao viver uma experiência de prisão por ter participado de uma organização clandestina contra a Ditadura civil-militar de 1964, constrói uma estrutura narrativa tripartite ao contar simultaneamente três ações clandestinas contra tal período. Uma delas, contada desde o *incipit* do livro como um *road movie*, culmina de maneira violenta com a morte de uma mulher; o fazer narrativo de *Em câmara lenta* parece preparar o leitor para a insustentável cena que fecha o romance, como uma consequência das ações contadas no entremeio do relato: “É muito tarde. A imagem já se perdeu no tempo, mas está bem viva – como um corte de navalha.” (Tapajós, 1979, p.13)

157

Tento esboçar nesse estudo uma reflexão sobre a tensão que se estabeleceu na relação entre a história do Brasil contemporâneo e a literatura brasileira. Em outros momentos, teci uma relação entre a lei da anistia de 1979 e a amnésia a que sucumbiu a sociedade brasileira, numa tentativa de tentar compreender o interesse da literatura pelo período totalitário. A nossa tese coaduna-se à de Eurídice Figueiredo, de que a literatura é capaz de transformar o trauma em experiência estética compartilhada, realizando assim o que o filósofo francês Paul Ricœur (2000) denomina o “dever de memória e que trata de um outro que não o si mesmo” (apud Figueiredo, 2017, p.13), ideia sobre a qual falarei mais tarde. Em se

tratando de uma geração de escritores pós-ditadura de 64, outros modos do fazer literário entram em linha de conta. Um deles é a autoficção, tendência que se mostra profícua na literatura brasileira atual e que mistura experiência individual à coletiva, enriquecendo esta. O termo, um neologismo criado pelo escritor francês Serge Doubrovsky, designaria um desvio fictício da autobiografia, esta se transformando em autoficção em função do seu conteúdo e da relação desse conteúdo à realidade³, estabelecendo-se como uma autobiografia do inconsciente. Entre os vários tipos de autoficção, em que o pacto autobiográfico (Lejeune, 1996) é rompido, seja na ficcionalização da história do personagem-narrador, seja na identidade do narrador, ou ainda na identidade do personagem, podem-se citar, sem pretensão de exaustividade, *A chave da casa*, de Tatiana Salem Levy, *O filho eterno*, de Cristóvão Tezza ou ainda *Flores artificiais*, de Luís Ruffato, romances em que material autobiográfico se confunde e se mistura com a matéria autoficcional.

O romance de Julián Fuks, *A resistência*, publicado em 2015, pode ser definido como tal. Como se sabe, o escritor paulistano é um “filho do exílio” (Figueiredo, 2017, p. 112). De pais argentinos que se exilaram no Brasil quando da ditadura argentina, iniciada em 1976, período em que a brasileira sofria uma inflexão “abrandadora”, foram esses ventos de acalmia que possibilitaram a ida para

3 Não se pode, pois, confundir autoficção com autobiografia, conceito proposto por Philippe Lejeune em 1971, que em regra geral consistiria em um relato retrospectivo em prosa que alguém faz de sua própria existência de maneira consciente e sincera, o pacto autobiográfico que envolve a tríade autor-narrador-personagem sendo respeitado. Serge Doubrovsky estabelece uma diferença entre os dois gêneros nos termos seguintes: « Autobiographie? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. », in Serge Doubrovsky, *Fils* [1977], Paris, Gallimard, « Folio », 2001, p. 10.

o Brasil de argentinos fugindo ao que foi chamado no país vizinho de “Processo de reorganização nacional”. No romance, Fuks relata fatos da história familiar, dos pais que deixaram a Argentina para se exilar no Brasil, do irmão adotivo, nascido em plena ditadura, cuja origem não fica bem esclarecida no romance. Em várias situações, a voz do narrador Sebastián se confunde com a do escritor, como a respeito da expatriação dos pais, como veremos a seguir. Essa aproximação produz um efeito de verossimilhança no exercício de escritura da ficção. No que diz respeito à literatura fuksiana, o hibridismo autor/narrador permite uma releitura do macrocosmo a partir do microcosmo, ou seja, somos levados a pensar a História por intermédio de pequenas histórias, em ocorrência, as turbulências da vida de uma família em situação de expatriação.

O verbo “resistir” substantivado no título do romance traz no seu bojo uma longa história, que desde o início tece uma ligação com o campo lexical da guerra. A origem etimológica de resistir encontra-se no verbo latino *resistere*, que significa “ficar firme”, “aguentar”, “suportar”, “opor força à força”, mas também “defender”, “perseverar”. No interior deste verbo, encontra-se o elemento *-stare-*, que significa «ficar imune», «permanecer firme», «resistir de pé». Na origem da palavra estava já a ideia de ficar, de se defender contra uma investida inimiga. A que investida inimiga *A resistência* se refere senão à da alteridade dentro da identidade? A da adoção, a da língua, a de um passado cujas mazelas insistem em despontar quando menos se espera? Em *A resistência* talvez a crise do gênero romance já se deixe entrever no próprio título.

Publicado em 2015, entre a ficção e o ensaio, *A resistência* leva o leitor, sem desviar do caminho doloroso próprio ao período, à história dos pais de Sebastián, todos os dois de origem estrangeira, e à própria história da América do Sul, período que começa nos anos 1970 – quando a família deixa a Argentina e vai para o Brasil – e vai até o momento em que o livro é escrito e publicado. Nascido

no Brasil, o protagonista é fruto, no entanto, de uma genealogia multicultural. Do lado paterno, um patriarca, de origem judia, saiu da Alemanha para estabelecer-se na Romênia, onde nasceu o avô paterno, Abraham. É também da região da Transilvânia que veio Ileana, a avó paterna. Ante a recrudescência do antissemitismo na Europa, migraram juntos para Buenos Aires, onde o filho nasce em 1940. Do lado materno, a história contém lacunas; sabe-se que os ascendentes partiram da Espanha para o Peru, onde integraram-se à elite católica da capital. A avó Leonor conheceu já na Argentina um empresário, Miguel, com quem se casou e foi morar nos Pampas. Para os estudos sua mãe satisfaz um sonho antigo, o de habitar Buenos Aires, onde ela conhece o marido, também estudante de medicina, tendo se especializado – também – em psiquiatria.

160

A genealogia do autor/narrador foi utilizada para compor o mosaico de influências que ajudam a compreender a tessitura do próprio texto. A relação estabelecida entre a história da família e a História pode ser configurada com as migrações sucessivas vividas pelos ancestrais e pela sua família, perpassando os dramas do antissemitismo na Europa desde o início do século 20, até chegar à América do Sul com as ditaduras civis-militares da Argentina e do Brasil. Multifacetado, com uma linguagem sóbria – o que não impede que o lirismo surja das fissuras da tessitura narrativa – o romance é constituído de um questionamento sincero sobre a sua família e os dramas enfrentados, com o irmão que ele descobre ser adotivo, e a urgência do exílio dos pais para o Brasil após a perseguição política sofrida na Argentina, o que ocorre depois da adoção do irmão. A questão da origem desse irmão, o único que nascera em Buenos Aires, suscita a questão da sua identidade, e leva à cogitação de um mistério: não seria este mais uma daquelas crianças procuradas de forma incansável pelas Avós da Praça de Maio? Histórias familiares, dramas pessoais, que culminam na construção da grande História. O narrador mesmo afirma que “Isto não é uma história.

Isto é história.” (Fuks, 2015, p. 23) Uma boneca russa de histórias encastradas, uma matrisca que deixa em aberto a esperança da redenção pelo signo. Também nesse quesito, *A resistência* parece sujeitar-se às premissas da autoficção formuladas por Doubrovsky, que afirma que

Pour n’importe quel écrivain, mais peut-être moins consciemment que pour l’autobiographie (s’il est passé par l’analyse) le mouvement et la forme même de la scription sont la seule inscription de soi possible. La vraie ‘trace’, indélébile et arbitraire, entièrement fabriquée et authentiquement fidèle. Par un paradoxe qui n’en est pas un, l’originalité de l’écriture est l’unique garantie d’origine. (Doubrovsky, 1980, 188)

O narrador prossegue afirmando que “Isto é história e, no entanto, quase tudo o que tenho ao meu dispor é a memória, noções fugazes de dias tão remotos, impressões anteriores à consciência e à linguagem, resquícios indigentes que eu insisto em malversar em palavras.” (Fuks, 2015, p. 23) O período ditatorial argentino aparece em filigrana do texto, cujo eixo temático é o das recordações do irmão, que resiste às tentativas de interação feitas pelos membros da família. Nascido em 1981, o que o autor conhece da história contada é um testemunho dos fatos por aqueles que os vivenciaram; assim, pertencendo à geração pós-ditatorial, ele se constitui como testemunha secundária da história familiar naquele período. No romance, o personagem narrador Sebastián, *alter-ego* do autor, reconstitui a memória da família antes do seu nascimento a partir do que absorveu durante todos os anos passados ao lado dos pais e dos irmãos, à mesa de refeições, com o que conseguiu captar de tudo o que foi dito, inclusive o que foi escamoteado. Um *tour de force* do autor, que utiliza como estratégia criativa um *alter-ego* a quem é dado o poder de preencher as lacunas que a ausência de lembrança dissemina nos interstícios da memória. Desta forma, Fuks logra outro preceito defendido por Ricœur, ou seja, o cuidado contra o

abuso da memória ao questionar a própria narrativa ficcional: « Le devoir de mémoire est le devoir de rendre justice, par le souvenir, à un autre que soi » (Ricœur, 2000, p. 108). Pela escrita e graças aos desvios que a autoficção permite e engendra, várias possibilidades se oferecem ao narrador, e estas soam tanto mais sinceras posto que aparecem como *insights*. Ou seja, o ato de escrever de maneira livre cria uma verdade a que o autor não tinha acesso antes da escritura. O romance, assim, ao mesmo tempo de sua gênese, se questiona a si mesmo enquanto gênero e enquanto verdade histórica:

São falaciosas essas perguntas, líricas demais para guardar uma verdade. (...) Era fértil a imaginação daquela época, fecunda ficção que hoje me abandona. Não consigo lembrar como era passar um minuto, dez minutos, uma hora ao seu lado, e também não consigo inventá-lo. Como se passaram oito anos naquele estado é uma questão que não sei responder, é mais uma noção do real que aqui se evade.” (Fuks, 2015, p. 21)

162

No entanto, o fato de estar envolvido na história que ele conta, apesar de se colocar como um narrador ideal aos olhos de Benjamin, ou talvez por isso mesmo, o personagem narrador desconfia daquilo que ele conta: “Não consigo decidir se isto é uma história.” (p. 25). A tensão entre uma literatura de ficção e uma autoficção estende seus fios por toda a tessitura narrativa, deixando vez ou outra suspeitar o leitor para que lado a balança pende: “Entre uma mentira e outra se desloca o drama desta narrativa: não mais os mesquinhos dogmas de uma família entre outras famílias, mas os ideais de dois jovens argentinos no tenso vórtice de sua atuação política” (p. 36). Lembremos, pois, que em questão de memória relativa aos períodos tensos da História, Jeanne Marie Gagnebin parte da ideia de que todos aqueles a quem foi dada a possibilidade de usar a palavra têm a tarefa de estabelecer o espaço simbólico no qual seja possível articular um espaço “terceiro”, aquele que não faz parte da dupla “torturador-torturado”, “vítima-algoz”. A pesquisa-

dora propõe assim uma ampliação do conceito de testemunha, que não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos [...], a testemunha direta. Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo [sic] infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente. (Gagnebin, 2006, p. 57)

Ora, esse conceito ampliado aplica-se pertinentemente ao caso do romance fuksiano: uma metaficção que, ao questionar a verossimilhança do que conta, questiona igualmente a construção da narrativa.

163

Com o intuito de ser lido como um romance, os membros da família não são nomeados. Os avós têm nomes, assim como os colegas de trabalho da mãe, sobretudo os dois envolvidos na resistência ao regime ditatorial argentino, Valentín Baremlitt e Marta Brea, todos os dois sequestrados e torturados, ela morta pela polícia política. O procedimento facilita ao leitor a projeção na história contada; basta que um dado seja compatível com a sua própria. Os dois nomes próprios aparecem no texto como estrelas que brilham e que encontraram a razão da sua resistência nas páginas do livro, como rastros indeléveis de estrelas cadentes que marcaram no branco do papel a prova da sua existência fugaz. Isso se sente sobretudo quando o narrador fala da amiga e colega de trabalho da mãe, cujas origens importantes não a livraram das mãos da polícia.

Embora de cunho autoficcional, o que fica evidenciado na conversa entre o narrador e os pais acerca do livro a ser publicado é que a escritura é circunspecta, autocrítica, sem autocomiseração. A própria ditadura, as cenas de tortura não são evocadas no romance de

maneira direta. Há somente indícios de que ela ocorre, da violência e do terror que suscitam. A resistência, quanto a ela, é elaborada duplamente. O falar e o calar, a ação e a passividade tornam-se cada um por sua vez, maneiras de resistir aos golpes desferidos pelo regime:

Calar, nesse caso, calar e se abster, calar e sumir, calar nesse caso não seria trair? [...] Não consigo conceber a supressão do ser explorada ao máximo, a destruição sistemática desse lapso que é o ser, sua conversão em utensílio torturado. Não consigo imaginar, e por isso minhas palavras se fazem mais abstratas, a indizível circunstância em que calar não é trair, em que calar é resistir, a prova mais extrema de compromisso e amizade. Calar para salvar o outro: calar e aniquilar-se. (Fuks, 2015, p. 52)

164 Circunspectas são as conversas entre o casal a respeito dos desmandos do governo que eles foram obrigados a abandonar. O filho tenta extorquir dos pais mais informações sobre o irmão adotivo, sem sucesso. O pai lhe responde “[...] as ditaduras podem voltar, você deveria saber.” E os pais lembram e renegam as lembranças que dão ao filho como herança, o que a este custa bastante:

Quase tudo o que me dizem, retiram; quase tudo o que quero lhes dizer se prende à garganta e me desalenta. Sei e não sei que meu pai pertenceu a um movimento, sei e não sei que fez treinamento em Cuba, sei e não sei que jamais desferiu um tiro com alvo certo, que se limitou a atender os feridos nas batalhas de rua, a procurar novos quadros, a pregar o marxismo nas favelas. Ele sabe e não sabe que escrevo este livro, que este livro é sobre meu irmão mas também sobre eles. Quando sabe, diz que vai mandar o documento da Operação Condor em que consta seu nome. Eu lhe peço que mande, mas não conto que quero inseri-lo no livro, que pretendo absurdamente atestar minha invenção com um documento. (Fuks, 2015, p. 40)

A narrativa metaficcional a que me refiro acima é atestada pela consideração feita pelo pai ao ler previamente o livro a ser impresso: “Só não quero que você se guie pelo que digo, isso eu ja-

mais quis: vá em frente, Sebastián, você fez o que tinha que fazer, e até é possível que alguém leia nisto um bom romance” (Fuks, 2015, p.137). Segundo Jacques Derrida (apud De Man, 1988), posto que a memória é a essência da psiquê, ela está ausente da consciência e manifesta-se como uma máquina, com aberturas, entradas forçadas, e espaçamentos diferenciais. Num ensaio publicado em 1987, *Psyché : inventions de l'Autre* (Derrida, 1987, p. 11-63) o filósofo francês faz referência a um texto de Francis Ponge – *Fable* – segundo o qual a credibilidade se fabrica, e as verdades são inventadas. Rastros e arquivos são reinterpretados a posteriori. Lembrar-se é, pois, transcrever, modificar, reinscrever as inscrições precedentes. A inscrição primitiva nunca poderá ser repetida. Segundo Derrida, o exercício da memória pressupõe uma técnica exterior que ajuda na rememoração. (Derrida, 2014, p. 328) Assim, a rememoração não representa a ressurreição do passado, mas uma abertura para a diferença que diz respeito ao devir. Para o filósofo francês, memória e nome são indissociáveis, pois o nome subsiste àquilo que a frase lapidar “em memória de” guarda; a memória transcreve, a partir do presente, rastros e fragmentos que modificam a inscrição anterior, cria ficções e alegorias que prometem um futuro. A memória torna-se pensante, e resiste a qualquer tipo de apropriação. Comprometer-se a conservá-la corresponde a instaurar uma aliança selada por um “sim”, e é esse “sim” que guarda em segredo uma memória enlutada de onde vem o Outro. Resultado de um duplo movimento, a memória é enlutada por essência (seu objeto está definitivamente perdido), por outro lado, o luto é impossível, já que o rastro do outro é obrigatoriamente externo (não se pode interiorizá-lo) (Derrida, 1988, p. 51). Assim, no romance fuksiano, a memória do narrador vem reparar possíveis desequilíbrios. Ela compromete a nossa responsabilidade, e transforma-se com o pensamento, e, por isso mesmo, é indissociável do esquecimento. Toda memória é ao menos dupla, repetição, acumulação em um lugar estrangeiro, mas igualmente

esquecimento, falha, e depende do contexto. Para tal, faz-se necessário cruzar outras memórias, outros rastros. Segundo Derrida, para fundar uma instituição, é preciso rememoração, mas também uma dose de esquecimento, condição sem a qual o viver juntos torna-se impossível. Ao instigar o reconhecimento de outros pontos de vista ou de outros ângulos de visão acerca do senso comum, *A resistência* consegue criar um desequilíbrio profícuo entre realidade histórica e ficção pessoal que questiona e desestabiliza o saber histórico reconhecido como verdade. Se a narração só consegue de maneira parcial o intuito de arrancar o irmão do limbo para onde este foi relegado pelo estatuto “sabido-mas-votado-ao-esquecimento” de adotado, o período ditatorial na Argentina – e as consequências deste na vida da família – vem à tona com frequência, como se fosse esse o verdadeiro problema a ser levantado. O escritor parece querer lembrar ao leitor que escrever revela sempre mais do que aquilo que se pretende dizer: é preciso que o leitor esteja atento aos subentendidos, ao que é dito de maneira velada, ao que é dito pela metade, às inferências que o texto pode sugerir:

Sei que escrevo meu fracasso. Não sei bem o que escrevo. Vacilo entre um apego incompreensível à realidade – ou aos esparsos despojos de mundo que costumamos chamar de realidade – e uma inexorável disposição fabular, um truque alternativo, a vontade de forjar sentidos que a vida se recusa a dar. Queria falar do meu irmão, do irmão que emergisse das palavras mesmo que não fosse o irmão real, e, no entanto, resisto a essa proposta a cada página, fujo enquanto posso para a história dos meus pais. Queria tratar do presente, desta perda sensível de contato, desta distância que surgiu entre nós, e em vez disso me alongo nos meandros do passado, de um passado possível onde me distancio e me perco cada vez mais. (Fuks, 2015, p. 95)

O romance tenta trazer “para fora do quarto, para dentro da vida” o irmão do protagonista, que resiste, que aparece como ha-

bitando um lugar fora da família, o que leva o narrador a ater-se à rememoração “ativa” do passado numa tentativa de seu resgate. O texto, mistura de verdades fatuais e de dados fictícios, é a prova de que a memória é o lugar de mutações no qual as memórias – interior (psiquê) e exterior (arquivo, documento, imagens) – não se distinguem. É também uma promessa pela escritura da abertura para a diferença. (Derrida, 1979). O narrador sublinha o entrelaçamento de rememorações com dados de arquivo ao afirmar que “pretendo absurdamente atestar a minha invenção com um documento” (Fuks, 2015, 40), ao se referir à adesão do pai à Operação Condor.

A certa altura da narrativa, Sebastián deixa supor ao leitor que a escritura do romance foi motivada pela iminência ou pelo medo do desaparecimento de seu irmão, resultado de um sonho mau no qual o irmão sucumbe. O narrador retifica a informação errônea, restaurando uma suposta verdade factual dentre a fantasmagoria do sonho. Numa reconstituição da vida da família até o momento em que a adoção se concretiza, o narrador faz uso de duas metáforas, a do rastro e da cicatriz. Para que a história do irmão exista, Sebastián vasculha na memória dos pais, nos lugares antes habitados, à procura de marcas dessa existência. “Todo sintoma é signo”, afirma o narrador. É nesse instante que ele revela a origem da cicatriz que o irmão traz no corpo, como uma marca que o distingue e o diferencia entre todos. Um problema fisiológico se manifesta como marca da sua condição de estrangeiro à família desde os primeiros momentos de vida junto aos pais. A cirurgia a que é submetido o bebê deixa uma marca indelével que o tempo não consegue apagar: “Toda cicatriz é signo?”, se pergunta, sem poder responder à questão o narrador, pois se a cicatriz grita ou se cala, ele não ouve os seus gritos, tampouco compreende o seu calar:

Se algum dia não restasse rosto ao meu irmão, eu poderia reconhecê-lo pela marca que a cirurgia deixou, eu saberia muito bem que aquele irmão é o meu. Tantas vezes vi a cicatriz em seu

peito, cicatriz muito maior do que precisaria ser reforçada pelos anos que deveriam tê-la desfeito, que reduziriam a memória do corte a um traço bastante discreto. (Fuks, 2015, p. 68)

O conceito de rastro criado por Jacques Derrida provém, entre outras fontes, do conceito que Emmanuel Lévinas desenvolve no texto *La trace de l'autre*, o rastro que o outro deixa por onde passa. Se há experiência, se há matéria viva, quando se remete a um outro, há rastro, e é sobre esse rastro que se inscreve a escritura de Julián Fuks. É interessante ver como o texto remete à reinterpretação do conceito de Lévinas por Derrida, o rastro sendo a manifestação de uma série de rasuras, de reescrituras, o irmão sendo a cada capítulo retrabalhado, revisto, relido, recontextualizado pelo narrador, que tenta assim captar a sua essência, dar a ele o lugar que lhe é justo obter dentro da família e fora dela.

168

Na cicatriz da operação que o irmão sofreu com apenas quarenta dias de vida não há apenas a marca indelével no corpo, mas também uma outra memória. É atrás dessa memória que o narrador parte ao enalço, nesse silêncio que revela um trauma, uma fissura pela qual se esvai qualquer possibilidade de encontro com a família. Um e outros não se compreendem; o irmão, trancafiado no quarto, sonha certamente em ser enfim ouvido, mas a família não dispõe de todos os códigos para interpretar o signo. É a cicatriz que liga o irmão à sua filiação, linha tênue que o mantém mesmo assim preso às suas origens pelo traço fisiológico. No entanto, o psíquico incorporou esse fio, e a família compreende que é pelo viés da palavra que a ligação que restringe e que corta o irmão adotivo da realidade de suas vidas poderá romper-se. O irmão menor vai mais fundo, e tenta dar ao irmão mais velho um espaço onde ele possa se reconstruir, mas ele se depara com a dificuldade da empreitada. Daí a sua preocupação justificada de o livro tornar-se finalmente uma “jaula” onde o irmão seria “encarcerado”, as linhas do texto constituindo as barras da cela que o confinaria:

Não quero, não posso expô-lo numa jaula cujas barras são estas linhas, para o apreço de uma plateia ansiosa por sentir, por nutrir sua compaixão, alimentar seu altruísmo. (...) Não sei por que não calo nestas páginas o que calei naquele dia. Acho que estaríamos certos na ocasião, acho que estou errado agora. (Fuks, 2015, p. 73-74)

O estatuto de “adotado” prende o irmão numa redoma que o identifica na diferença e o silencia. O *incipit* do romance já denota a dubiedade da empreitada: não se pode ou não se deve identificá-lo como tal, mas é exatamente isso que Sebastián faz ao afirmar: “Meu irmão é adotado, mas não posso e não quero dizer que meu irmão é adotado.” (p. 9). O narrador continua suas cogitações sobre como restituir tal informação da melhor forma, sem ambiguidades, mas o presente do indicativo aprisiona o irmão na categoria que o distingue da fratria: o irmão mais velho é um elemento exterior a ela, o que explica a sua diferença exposta como uma espécie de luto permanente: há uma clara distinção entre o nós, os irmãos de sangue, e o Outro, o adotado.

169

Voltando à história dos pais, outros rastros se fazem presentes, como naquele deixado pelo desaparecimento da colega e amiga dos pais, Marta Brea; embora os fatos não habitem a superfície da memória do narrador, eles não se deixam esquecer, tampouco recalcar. “No espaço de uma dor cabe todo o esquecimento [...] às vezes no espaço de uma dor cabe apenas o silêncio. Não um silêncio feito da ausência das palavras: um silêncio que é a própria ausência.” (p. 75), silêncio que durou trinta e quatro anos, quebrado por uma carta que reconhecia o assassinato da amiga da mãe, vítima do terrorismo do Estado argentino em 1977. Na rememoração do episódio violento, o rastro dos pneus dos sequestrados no asfalto constitui a metáfora da memória, gravada num rótulo impresso em vermelho. O narrador mostra que por vezes o silêncio é mais eloquente que mil palavras. As palavras do discurso, em contrapartida, comprovam

a performatividade da linguagem: a partir do momento em que o discurso de homenagem à amiga é escrito e proferido ou lido, os fatos se consubstanciam em verdade. Exteriorizar essa falta, a violência sofrida com a perda terrível da amiga da mãe, é um passo para uma rememoração mais apaziguada.

170 Sabe-se que o trauma é a impossibilidade que encontra o sujeito de elaborar por meio de palavras acontecimentos violentos que não puderam ser elaborados simbolicamente. As sessões de terapia a que a família se abre mostram que há um descompasso na leitura da realidade. A família interpreta o mutismo do filho adotado e a redução de seu espaço vital como uma rejeição do espaço comum, enquanto que esse filho parece ver na maneira de comportar-se da família uma barreira intransponível que os torna impermeáveis à sua própria solidão, ao seu desespero. A mesa de refeições é o primeiro lugar de memória para o narrador, que a usa para tentar compreender e resgatar algum fato esquecido da memória da família, sobretudo sobre o lugar ocupado pelo irmão. Para o filho adotivo, essa mesa é o lugar do qual ele se sente excluído, e por isso mesmo passa a não mais usá-la. A família, sendo composta de três filhos, há sempre um que se sente excluído do mundo dos outros. O quarto do irmão mais velho sempre aparece como um *bunker*; é ali que ele recebe o irmão ou os amigos, onde se refugia quando se sente incompreendido, onde se enfurna e se corta do mundo e da vida. É ali que se dá a ruptura com o irmão mais novo, quando paira entre eles a presença incomodante do amigo do irmão. E é no espaço da casa, separada por uma barreira móvel, mas intransponível, que se opera a ruptura com a irmã, os dois irmãos se ligando contra ela numa batalha inofensiva que culmina com o dente quebrado desta.

No entanto, esses lugares de memória não são suficientes para decifrar o enigma do filho mais velho. O irmão mais velho sendo argentino, o filho legítimo procura na Buenos Aires dos pais os vestígios desse filho adotado. Ele passa pela famosa Praça de

Maio, tomada como símbolo da busca incessante das mães e das avós pelos filhos e netos desaparecidos. E se o seu irmão fosse mais um caso de adoção arbitrária da época da ditadura argentina? O apartamento onde os pais moravam na capital argentina também é um lugar de memória. Para lá se dirige o protagonista em busca de respostas, de indícios que o ajudem a decifrar o enigma de uma vida esgarçada. Certamente é habitual esse tipo de procura, pois o zelador do prédio o interpela com desdém: “Ah, una más, una memoria más de los setenta” (p. 58) mostrando ostensivamente uma incompreensão dessa busca num lugar que, para ele, não tem nenhuma simbologia. É entre os pertences recuperados pela tia que o narrador tentará encontrar rastros da vida pregressa do irmão. Nessa busca incessante pelo lugar de memória, o importante é a genealogia de uma vida que se desenha, como um quebra-cabeças do qual as mais ínfimas peças servem para a reconstituição de um passado que se faz assim presente. No entanto, na impossibilidade de reconstruir o *puzzle* na sua totalidade, as partes que faltam são preenchidas com o que poderia ter sido. Com exceção da Praça de Maio, esses lugares de memória percorridos pelo narrador não são exatamente aqueles a que se refere o historiador Pierre Nora, posto que se restringem à história da família e a eles lhes falte a conotação coletiva dos lugares de memória. No entanto, esses são importantes para o narrador na medida em que guardam a memória familiar – imaterial ou material – seja por vestígios, seja pela energia que deixam transparecer dos fatos passados significativos para a elaboração do passado pessoal do irmão mais velho, da família e do protagonista. O álbum de fotografias que ele insiste em folhear traz-lhe sempre alguma reminiscência, verdadeira ou meramente suposta, construída a partir do que ele conhece da constelação familiar. Como sugerido acima, uma outra espécie de lugar de memória se transubstancia na língua escrita. Esta pressupõe a constituição da narrativa, que por sua vez prenuncia o texto, lugar de memória de tantas histórias

que ganham a serem desvendadas e trazidas a público. O romance se torna, assim, um lugar de memória, como o são o apartamento onde moraram os pais ou ainda o Museu da Memória em Buenos Aires que o narrador quer a todo custo visitar.

172 Como se sabe, Sebastián é filho de imigrantes argentinos, exilados no Brasil por contingências políticas que pesavam também sobre o país de acolhida. Os avós e tataravós têm origens diversas, com línguas e culturas diferenciadas, e o neto vive uma experiência similar. Sebastián também experimenta a dualidade própria aos exilados. Rememorar um passado que ele viveu de maneira indireta faz parte desse processo. O narrador conta que, uma vez em Buenos Aires, às nove horas da noite, põe-se a pensar no irmão, se ele estaria à mesa com os pais e a irmã, ou se ele teria saído antes da sobremesa, frutas e chocolate que se costuma comer na Argentina. Em terra estrangeira, “sobremesa” assume uma outra conotação bastante diferente da que tem em português: em espanhol, sobremesa refere-se ao “tempo que se passa à mesa depois de saciada a fome, tempo de reaver em palavras um passado que não se quer distante, ocasião para esquadrihar a vida em muitas minúcias anódinas.” (p. 30). O narrador se dá conta nesse momento que talvez fosse o que fizessem sempre na hora da sobremesa: mais do que o consumo de frutas argentinas e de chocolate, era o esquadrihamento do passado naquilo que ele poderia ter de mais insignificante que motivava o momento passado à mesa. Resquícios da cultura dos pais, entranhada na vida nova em terra que continua a ser vivida como estrangeira. Viver do verbo, viver das histórias contadas e recontadas é trazer o passado para o presente, é tentar habitar, nem que fosse pela linguagem, uma outra memória. Esquadrihar o passado, torna-se, pois, um exercício de estilo tanto quanto uma tentativa de resgate de uma memória, não apenas a da família, mas a de uma geração que teve que se adaptar a perdas e reconfigurações. A figura do irmão adotivo é representativa dessa reestruturação familiar, mesmo que não obedeça aos moldes

das adoções praticadas na Argentina pelo regime ditatorial. Adotar, no presente caso, torna-se uma forma de resistência: contra o mal, contra a desesperança; é uma aposta no futuro.

O teor autoficcional do texto ganha toda a sua expressão no penúltimo capítulo do livro, quando o autor se vê confrontado à versão da história familiar no romance. Sente-se o desconforto dos pais, que o leram previamente, e que contestam “verdades” ali retraçadas. Como toda memória, por mais que tenhamos vivido a mesma história, ela será rememorada de tantas maneiras diferentes quantos forem os que se dão a esse exercício. A impressão causada pela elaboração do passado da parte do protagonista diverge em alguns pontos daquela dos pais, inquietos com a ficcionalização de uns pontos, ou com a leitura fantasiosa em outros. A exposição excessiva incomoda, eles não se encontram no retrato que a narrativa faz deles. Mais uma vez, autor, narrador e personagens estão em mundos paralelos, fadados a não se encontrarem, embora sempre estejam lado a lado. O código pode ter-se constituído como a primeira barricada contra a qual os pais, psiquiatras de profissão, se depararam. De tanto revelar, temem que se esconda no texto algo que foge ao seu controle? É verdade que viver juntos, numa mesma nação – mesmo que esta se confine entre quatro paredes de uma constelação familiar – exige da memória o seu contrário, ou seja, o esquecimento das violências originárias que fundaram essa família. Talvez seja o esquecimento dos rastros que incomodam, daqueles bem entranhados na pele e na língua de que se serve a família que os pais gostariam que ficassem confinados ao âmbito pessoal.

173

Conclusão

Após a Segunda Guerra Mundial e o julgamento de Eichmann, é toda a história da perseguição e do genocídio dos judeus europeus pelo Nazismo que é sujeita a reinterpretações. A significação de todos os casos legais que submetem a história a julgamento é que aos oprimidos é oferecido, em caso de processo, um espaço onde podem

expressar e expor suas reivindicações de justiça. É o que W. Benjamin nomeava de “tradição dos oprimidos”, cujo silêncio é recuperado em nome de um julgamento da própria história. O filósofo forjou o conceito de “sem-expressão”, que definiria o silêncio que envolve os perseguidos vítimas de opressão, ou aquilo que não pode/consegue ser dito no caso de violência gerada pelo trauma.

174 No romance autoficcional de Julián Fuks encontramos vestígios de uma memória, que apesar de não ser aquela da história brasileira, com ela dialoga e interpela ao confrontá-la com a do país vizinho, a Argentina. Pontos de interseção podem ser traçados entre as histórias; no entanto, o mais importante revelado pela narrativa é o entrelaçamento entre memória individual e a memória coletiva, entre a ficção e a escrita de si que o texto supõe, e até mesmo, como o autor propõe, a constituição de um novo fazer literário. Ao criar uma narrativa autoficcional e de cunho metaficcional, o autor prefere denominá-la “pós-ficção”. Segundo o escritor, a autoficção surge ligada a uma crise do sujeito, na qual a noção de indivíduo torna-se problemática. E acrescenta: “Uma nova tentativa de aproximação ao outro pode se dar a partir de um discurso muito próprio, a partir de uma experiência pessoal. [...] Tem-se dado muito destaque para [...] a ficção baseada em fatos autobiográficos, mas esse é apenas um dos aspectos em que o romance tem se aproximado de outros discursos [...] Há uma série de hibridismos no romance contemporâneo, e por isso, chamo de pós-ficção.”⁴

É mister lembrar que Fuks possui um duplo pertencimento identitário, senão múltiplo. O caminho trilhado por sua ficção é igualmente híbrido e apresenta originalidades⁵ relativamente

4 https://brasil.elpais.com/brasil/2017/12/21/cultura/1513882871_107676.html#

5 Não me ateno aqui à análise da literatura fuksiana a partir das práticas literárias latino-americanas de expressão espanhola como um todo, pois há diferenças marcantes entre estas e as brasileiras, tanto a nível de conteúdo quanto ao da forma.

quanto às formas narrativas brasileiras, mas também aspectos similares à literatura nacional. Ele configura a crise do romance a que se referem Walter Benjamin e Theodor Adorno na Europa, ou ainda Luiz Ruffato no Brasil, entre outros, ao propor uma nova configuração da matéria ficcional, sem forçosamente esquecer o factual. Em suma, na ficção de Julián Fuks encontramos vestígios de uma memória individual que dialoga e interpela a coletiva por meio de uma autorreferencialidade. Mais uma vez a literatura serve-se dos mecanismos de rememoração do passado para contornar o esquecimento de que este foi vítima. A autoficção ou pós-ficção de Julián Fuks traz no corpo do texto a promessa, que é esta estranha memória a que se refere Derrida daquilo de que não se lembra mais. O romance *A resistência* – e todas as formas de resistência de que o texto trata – é um apelo à justiça, uma tentativa de reparar um mal, um desequilíbrio na sua genealogia. Resistir para não morrer, para não esquecer, e sobretudo interrogar-se sempre.

175

O desafio de escrever a partir da própria história enceta uma desconstrução diante da memória e traz à tona o conceito de justiça. Apesar da originalidade da escritura de Fuks relativamente à literatura nacional, é o resgate de uma forma de justiça que se inscreve nas linhas do texto, como outros tantos romances brasileiros que abarcam a memória do passado ditatorial. Os “sem-expressão”, como o irmão adotado do narrador, ganham finalmente – e apesar de tudo – corpo pela linguagem, o texto constituindo o julgamento que os reabilita e os traz à vida.

REFERÊNCIAS

ADORNO T. W., **Dialética negativa**, Rio de Janeiro, Zahar, 2009.

BENJAMIN Walter, **Obras escolhidas**, vol. 1: Magia e técnica, arte e política, trad. Sergio Paulo Rouanet, 10^a reimpr., São Paulo, Brasiliense, 1996.

DE OLIVEIRA André. “O tripé da ditadura, com tortura, desaparecimento e censura, está preservado no Brasil”. Entrevista com Julián Fuks, **El País**, São Paulo, 30/12/2017, disponível em https://brasil.elpais.com/brasil/2017/12/21/cultura/1513882871_107676.html# (consultado em 10/11/2023).

DERRIDA Jacques, **Psyqué : inventions de l'autre**, Paris, Galilée, 1987.
_____, **Mémoires pour Paul de Man**, Paris, Galilée, 1988.

_____, **L'écriture et la différence**. Paris, Seuil, 2014.

176 DOUBROVSKY Serge, « L'initiative aux maux : écrire sa psychanalyse », **Parcours critique**, Paris, Galilée, 1980, p. 188.

FUKS, Julián. **A resistência**, São Paulo, Companhia das Letras, 2015.

GAGNEBIN Jeanne Marie, **Lembrar escrever esquecer**, São Paulo, Ed. 34 Ltda, 2006.

RICCEUR Paul, **La Mémoire, l'histoire, l'oubli**, Paris, Le Seuil, 2000.

TAPAJÓS Renato, **Em câmara lenta**, São Paulo, Alfa-Ômega, 1979.

WALLENBORN Héléne, « Les attitudes des historiens face aux témoins », in **Bulletin de l'AFAS, Archive des Sonorités**, 2002, p. 25-34, disponível em <https://journals.openedition.org/afas/2421#actualite-2421> (consultado em 20/11/2023).

A mão que escreve: os caprichos da musa e a indiferença da linguagem em dois poemas de Drummond

Maurício Chamarelli Gutierrez¹

O tema de nossa jornada, discurso, poder, linguagem, eu gostaria de abordá-lo por um viés específico. Dentre as muitas ligações possíveis entre discursos e relações de poder, gostaria de pensar no que se passa entre o falante e sua linguagem: em que medida aquele que fala tem, diz ter ou não ter, poder sobre o que diz? Em que medida o que ele diz é produto de sua intenção? Penso aqui em uma espécie de “falante” muito particular, mas ao mesmo tempo muito variada: o poeta, este que por um lado não parece ser um falante qualquer (há quem o tenha afirmado), mas que, por outro, assume tantas figuras ao longo de uma história tão longa que desafia nossa capacidade de usar esse termo no singular – o poeta, como se houvesse um só e mesmo fazer, um só e mesmo poeta como tipo de agente de dois mil oitocentos e tantos anos de poesia... Quanto ao poeta, ou aos poetas, então, a pergunta que inscreveria no umbral de minha fala é em que medida o que dizem é o produto de uma manipulação controlada e consciente, capaz de transformar em obra uma matéria, um material que seria em si mesmo bruto, não poético – uma matéria-*prima*, massa amorfa, minério impuro, que um intelecto agente virá depurar e transfigurar, talvez, em obra-*prima*.

177

¹ Professor adjunto de Teoria da Literatura da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Uma longa tradição, que remonta à *Poética* aristotélica, caracteriza justamente assim seu fazer. Essa premissa, não terei tempo de desdobrar devidamente aqui, a retomo da ideia ranciereana dos três regimes da “arte” (Rancière, 1998). O poeta, diz Aristóteles não é um imitador três vezes distante do real da ideia, não é aquele que não sabe do que fala, que fala de flautistas e de navios porque não sabe tocar flauta ou construir barcos, que narra as ações guerreiras e os feitos heroicos de soldados que não saberia comandar. O poeta, diz a *Poética*, não é aquela figura caracterizada pelas acusações de Sócrates, na *República*, acusações que marcavam a poesia como um não saber, como um fazer excedente, sem lugar na cidade, um fazer propriamente *parasitário*: nesse texto de Platão, o poeta é o não-general, se soubesse comandar exércitos faria a guerra, se fosse corajoso defenderia a cidade, como soldado. Como não guarda relação com nenhuma dessas ideias, fala sobre elas, de forma exterior, superficial; deve, portanto, ser tirado da posição de sabedor supremo em que foi posto pelos sofistas, deve ser destituído do poder que lhe foi atribuído, o de dar a medida do governo das almas, de formar os jovens cidadãos.

A lógica desse argumento de Platão é justamente o que Aristóteles vira de ponta cabeça. Para a confusão da posteridade (e para o terror dos alunos de Letras), ele o faz lançando mão da mesma palavra que o mestre lhe legara: *mímesis*, mas compreendida aqui de forma bastante diversa. A meu ver (e como aprendi a ler a partir do que Rancière chama de regime representativo das artes) a *Poética* invertia o sentido da acusação platônica: o poeta passa aqui a ser aquele que sabe alguma coisa, que conhece um certo fazer. Não o da guerra, é claro, nem o da construção de barcos, mas o da poesia mesmo, enquanto coisa da linguagem. O poeta é aquele que é proficiente na feitura de poemas. Essa frase não é uma tautologia vazia, ao menos não se a pensarmos contra o fundo sagrado – ao mesmo tempo gratuito e imponderável – em que se situava a poesia

arcaica grega; nesse contexto, o poeta era um possesso que assumia palavra transportado pela música e pelo vinho ou o emissário das Musas (e essas sim eram a instância de conhecimento, as deusas que davam ao reles mortal a visão de um passado além do visível). A proximidade, na Grécia arcaica, entre a poesia e o vaticínio, entre o cego Homero e o cego Tirésias, as histórias mais antigas que a filosofia, que falam de Musas, Sereias, esses mitos aproximam a poesia do saber, mas se trata de um saber além do humano, um saber trágico ou terrível. Um saber que está na ordem dos deuses e que se precipita na direção dos mortais na forma de enigma, oráculo ou canto – todos obscuros, ocultos, além do controle do humano e, por isso, potencialmente mortíferos.

Esses mitos que faziam da poesia coisa estranha ao humano, a filosofia platônica soube lhes fazer jus (talvez para melhor esconjurá-los); ela os preservou no caso de Tínicio de Calcídica, o poeta que, segundo o diálogo Íon (534d, Platão, 2011, p. 41), teria feito somente um poema. Um belo poema, belíssimo, um que todos os gregos reconhecem como um dos maiores poemas. Mas somente um e não mais do que esse. Capricho das Musas, que jogam com os poetas a seu bel prazer, que distribuem seus dons arbitrariamente, dons com os quais não se pode contar; porque justamente, na concepção arcaica e platônica a poesia não é um saber fazer; como dizia Sócrates no mesmo Íon, o poeta não é poeta por uma *techné*, um saber fazer, nem por uma *episteme*, um conhecimento. E será justamente isso que a *Poética* virá desdizer. Não se trata somente do título sob o qual a tradição posterior catalogou as anotações de Aristóteles (e que associa a poesia justamente ao que o Íon lhe recusava, uma *techné*); é só porque é uma forma conhecível que a poesia pode ser submetida a toda a caracterização de gênero desdobrada pelo filósofo de Estagira. Isto não é coisa de deuses ou poetas transportados pelo entusiasmo divino, é uma constante, passível de certa perfeição e construída em vista de certo efeito; existem tragédias que são re-

conhecíveis como tais por tais e quais razões, existem erros que se perdoam e erros que se devem evitar, tragédias mais perfeitas do que outras por motivos que a racionalidade consegue determinar e mesmo prever. Não há porque se imaginar um poeta que fizesse somente um – belo – poema, como se isso fosse obra do acaso com que as nuvens assumem eventualmente a forma de uma ovelha. O poeta é um senhor, um mestre – um *mâitre* – não um *mâitre* da verdade como na famosa leitura de Detienne, mas um senhor de um fazer. Um fazer acessório, talvez, mas não mais parasitário.

180 De todo modo, fora do contexto grego antigo, é esse, a meu ver, o sentido do aristotelismo, a bandeira em nome da qual, ao longo de alguns séculos, a *Poética* será levantada. A esse respeito gostaria de pinçar um trecho do tratado *As belas artes reduzidas a um mesmo princípio*, de Charles Batteux. Trata-se de um texto tardio; publicado em 1746, representa talvez os estertores finais da leitura tradicional de Aristóteles. Porém, por isso mesmo talvez seja capaz de trazer à luz alguns motivos importantes do que Rancière denomina o regime mimético-representativo das artes.

É mesmo de *mímesis* que se trata; ao menos, é a uma certa compreensão dela que se trata de reduzir as belas artes, como promete o título. Tal imitação, no entanto, não é aquele princípio de uma confusão entre fazeres diversos que, na *República*, reservava ao poeta somente a posição de falso legislador ou falso general; pelo contrário, a *mímesis* funciona aqui como o princípio de autonomização de um fazer e circunscrição dos signos das artes dentro de “limites legítimos”. Isso fica claro nos momentos em que Batteux se volta para a música e a dança; o abade não pode deixar de reconhecer que essas artes trabalham com elementos que se encontram em qualquer conversa ou discurso (como gestos do corpo e inflexões musicais da voz). Isso, porém, não é o bastante para dar a tais gestos e tons uma “significação artística”:

A música e a dança podem até regravar os tons e os gestos do orador na cátedra e do cidadão que relata em uma conversa, mas não é ainda por isso que as chamamos propriamente de artes. (...) nenhuma delas se encontra ainda em seus limites legítimos. Para que sejam o que devem ser, é preciso (...) que elas retornem à imitação, que elas sejam o quadro artificial das paixões humanas. É somente então que as reconhecemos com prazer e que elas nos dão a espécie e o grau de sentimento que nos satisfaz (Batteux, 2009, p. 28).

Que música e dança sejam reduzidas ao princípio da imitação não significa que elas sejam a representação em segundo grau de um “real” que as antecede. Pelo contrário, para que sejam reconhecidas como belas artes (e tenham os efeitos que dessas esperamos) elas precisam se diferenciar dos simples tons e gestos do orador na cátedra e adentrar o “quadro artificial das paixões humanas”. A “naturalidade” dos traquejos visíveis na conversa de um cidadão qualquer não é ainda a “bela natureza” que visa Batteux (p. 131); esta é produto da *mimesis* – e não o material que ela encontra diante de si.

181

Mimesis é, então, o princípio de um recorte que separa a coisa “imitada” das outras: a bela natureza não está no gesto corriqueiro, o objeto da imitação não é o simples signo de uma vida em movimento. Essa distinção ocupa todo o capítulo sobre música e é, a meu ver, o sentido de sua demanda por clareza de expressão. Segundo Batteux (p. 139), as melhores passagens da arte sonora “são aquelas nas quais a música é, por assim dizer, falante, onde ela tem um sentido claro, sem obscuridade, sem equívoco”. Estamos aqui nos antípodas da valorização nietzschiana da música como arte sem conceito e que por isso mesmo é capaz de significar uma dor primordial não formulável pelo discurso; estamos também distantes de nossa sensibilidade moderna que em geral associa a arte à pluralidade de sentidos possíveis. Mas não se trata somente de univocidade de sentido, a música falante é produto de uma intenção significativa:

“o músico hábil se vangloria, se ele o quer, de ter conciliado, por um acordo matemático sons que não pareciam dever jamais se encontrar; se eles nada significam, eu os compararei a esses gestos de oradores que são apenas signos de vida” (Batteux, 2009, p. 139-140). *Apenas signos de vida...*: a frase visa esconjurar a legitimidade de uma arquitetura virtuosística de sons sem sentido; mas o curioso é que ela o faça justamente por comparação com o que pareceria seu oposto: os gestos quaisquer e não organizados de um falante. A “semiologia” de Batteux não quer somente recusar um sentido obscuro, mas também toda a lógica do sintoma, segundo a qual os gestos de um orador não são somente sinais de que ele está vivo, mas indícios de intenções ou desejos inconscientes. Estamos distantes também daquele regime de sentido e pensamento que permitiria à psicanálise considerar lapsos banais como fatos psíquicos significativos, e não como pequenos equívocos isentos de sentido. Toda a lógica que embasa a *Psicopatologia da vida cotidiana* de Freud depende de que se possa atribuir significado e, em certo sentido, mesmo *intenção* aos gestos e tons de um orador: o “tique” mais inócua e o gesto mais automático são dignos de serem pensados e interpretados, mesmo a ação mais fortuita como “brincar com uma bengala, fazer rabiscos com um lápis, fazer moedas tilintarem no bolso (...) ou remexer a roupa que se usa” (Freud, 2021, p. 265) revelam algum propósito e respondem a algum pensamento (inconscientes, é claro). A teoria da significação de Batteux não confere qualquer legitimidade ao signo sintomático pelo qual um falante se trai, revelando mais do que desejava, ela não comporta o *chiste*, que gera sentidos não intencionais; reconhece o sentido somente como resultado final de uma ação proposital e consequente.

Se salto tão rapidamente de um tratado de poética do setecentos para a psicanálise é para fator de contraste e economia. Como propôs Rancière em *O inconsciente estético*, isso que eu chamaria de “lógica do signo sintomático”, Freud a compartilha com todo um

rol de artistas e pensadores da arte que integram o que o filósofo francês denomina “revolução estética”. Tentei demonstrar em outro texto (Gutierrez, 2023) que essa lógica é particularmente sensível nas descrições “realistas” como aquela em que o narrador de Balzac (2012b) infere o caráter dos moradores da pensão da sra. Vauquer a partir da imagem do forro de sua saia. Por motivos de tempo, me atenho ao essencial, que deve vir à tona no contraste com o trecho comentado de Batteux: a saia da sra. Vauquer é da ordem de tudo que o retórico consideraria como simples signo de vida e que, portanto, se distanciava da eloquência significativa característica do edifício ordenado das obras imitativas; em Balzac, no entanto, a vida produz sentido por si mesma, “tudo fala” e toda coisa é atravessada por uma potência de significação não necessariamente intencional. A saia da sra. Vauquer, bem como o tilintar de chaves do paciente de Freud, querem dizer algo e o dizem, são signos, talvez sobretudo porque escapam às intenções conscientes dos sujeitos em que se encarnam. E mais do que isso: a literatura moderna (não mais a “poesia clássica”), a “arte verbal” de Balzac pensa insistentemente a si mesma como desdobramento desses signos quaisquer e do movimento de sentido que existe nas coisas. Se seu narrador extrapola significados presentes no forro da saia de uma dona de pensão, é porque sua arte de romancista já se identificou de antemão com o modo como as formas de vida se desdobram por si mesmas: “O acaso é o maior romancista do mundo; para ser fecundo, basta estudá-lo. A sociedade francesa ia ser o historiador, eu nada mais seria do que seu secretário” (Balzac, 2012a, p. 83).

Essa identidade entre as formas da arte e tudo o que o edifício da *mimesis* clássica relegava ao âmbito dos meros signos de vida, essa lógica que pensa o fazer artístico não como a competência de um intelecto agente, que imprime forma a uma matéria-prima, mas como um fazer que é ao mesmo tempo um padecer, repousa em um texto anterior ao autor da *Comédia Humana*: refiro-me ao *Monólogo*, em

que Novalis pensava o escritor como um “arreatado da linguagem”, texto que, a meu ver, epitomiza a intimidade entre a produção de obras de arte e uma potência de significação inconsciente:

O que se passa com o falar e escrever é propriamente uma coisa maluca; o verdadeiro diálogo é um mero jogo de palavras. Só é de admirar o ridículo erro: que as pessoas julguem falar em intenção das coisas. Exatamente o específico da linguagem, que ela se aflige apenas consigo mesma, ninguém sabe. Por isso ela é um mistério tão prodigioso e fecundo – de que quando alguém fala apenas por falar pronuncia exatamente as verdades mais esplêndidas, mais originais. Mas se quiser falar de algo determinado, a linguagem caprichosa o faz dizer o que há de mais ridículo e arrevesado. (...) quem tem um fino tacto para seu dedilhado, sua cadência, seu espírito musical, quem percebe em si mesmo o delicado atuar de sua natureza interna, e move de acordo com ela sua língua ou sua mão esse será um profeta; em contrapartida, quem sabe bem disso, mas não tem ouvido ou sentido bastante para ela, escreverá verdades como estas, mas será feito de palhaço pela própria linguagem e escarnecido pelos homens, como Cassandra pelos troianos. Se com isso acredito ter indicado com a máxima clareza a essência e função da poesia, sei no entanto que nenhum ser humano é capaz de entendê-lo e disse algo totalmente palerma, porque quis dizê-lo, e assim nenhuma poesia resulta. Mas, e se eu fosse obrigado a falar? e esse impulso a falar fosse o sinal da instigação da linguagem, da eficácia da linguagem em mim? e minha vontade só quisesse também tudo a que eu fosse obrigado, então isto, no fim, sem meu querer e crer, poderia sim ser poesia e tornar inteligível um mistério da linguagem? e então seria eu um escritor por vocação, pois um escritor é bem, somente, um arreatado da linguagem? (Novalis, 2001, p. 195-196).

Curiosa afirmação, eu diria, de certa *indiferença* da linguagem; que a linguagem se ocupe somente de si mesma não implica uma autossuficiência do signo linguístico, mas sua estranheza ao comando das intenções de um intelecto humano. Por um lado, as

verdades mais esplêndidas surgem quando alguém fala por falar – isto é: quando os signos linguísticos se identificam a meros signos de uma vida que se movimenta... Por outro, quando se fala em intenção, podem surgir também verdades “como estas”, mas não necessariamente de acordo com as intenções de seu enunciador, que é escarnecido pela linguagem como a profetisa troiana condenada a prever uma guerra em que ninguém acredita. Por fim, essa linguagem voluntariosa que se entrega somente ao falante que tem o fino tato para seu dedilhado e que percebe em si mesmo o atuar de uma outra natureza, estranha à sua, termina por se identificar a uma poesia que resulta da instigação da linguagem no sujeito. Como indica a referência a Cassandra, Novalis recupera algo da associação arcaica com a profecia, associação que fazia a poesia repousar em uma potência divina, maior do que o humano; e a figura daquele que é feito de palhaço pela linguagem não deixa de ressoar o caso platônico de Tínicio de Calcídica, o poeta de um poema só, joguete na mão de Musas caprichosas. Dir-se-ia somente que aos deuses, o poeta primeiro-romântico substitui a linguagem, e que a potência de revelação aqui se laicizou; mas a laicidade talvez seja uma pista enganosa, uma vez que a poesia, para o Novalis do *Monólogo*, parece se aproximar de certa experiência do sagrado – ao menos se entendermos essa sacralidade como relação com potências além do controle humano.

185

O que vejo emergir aqui é um dos aspectos da revolução estética de Rancière, o que ele denomina “poética generalizada” e que caracteriza uma das formas pelas quais a arte moderna celebra a identidade entre agir e padecer. Essa poética afirma ao mesmo tempo a autonomia da arte e sua identidade com as formas pelas quais a vida vem a ser e propõe uma concepção não construtivista da escrita: aqui, a produção de obras de arte não é pensada como a elaboração trabalhosa que depende do empenho total de um intelecto agente, mas como o gesto mínimo – que a fotografia viria a

colocar em circulação, mas que é já o gesto mínimo do secretário que Balzac diz ser e do arrebatado da linguagem, que profere verdades quando fala por falar ou move sua língua e sua mão de acordo com os caprichos da linguagem.

Pois bem, encaminho-me para a última seção e entrecho textual que gostaria de comentar. A questão é que essa mão novalisiana, mão que se move indiferente ao intelecto do sujeito que a comanda, eu a vejo muito claramente atravessar alguns poemas de Drummond que um texto famoso de Antonio Candido, a meu ver, lê mal. Começo pelo exemplo mais evidente:

Poema que aconteceu

186

Nenhum desejo neste domingo
nenhum problema nesta vida
o mundo parou de repente
os homens ficaram calados
domingo sem fim nem começo.

A mão que escreve este poema
não sabe que está escrevendo
mas é possível que se soubesse
nem ligasse.

(Andrade, 1987, p. 16)

Seria preciso comentar mais detidamente a primeira estrofe; o sentido do tempo estacionário desse domingo sem fim nem começo e o modo como ele se relaciona à distinção aristotélica entre poesia e história, entre o tempo qualificado e racional das boas obras miméticas e o tempo esfarrapado da vida, atravessada por eventos demais e por acontecimentos que não se encadeiam de acordo com nexos de verossimilhança e causalidade (ademais, essa distinção é o equivalente poético à clivagem que Batteux fazia entre o edifício

ordenado da dança e os meros gestos de vida). Atenho-me, no entanto, à segunda estrofe em que muito claramente vemos surgir a já referida mão que age sozinha, indiferente ao sujeito, como se a materialidade do gesto de escrever impusesse sua força sobre a potência intelectual das ideias. Essa ideia de uma escrita resistente à inteligência do sujeito retorna também em “Poesia”:

Gastei uma hora pensando um verso
 que a pena não quer escrever.
 No entanto ele está cá dentro
 inquieto, vivo.
 Ele está cá dentro
 e não quer sair.
 Mas a poesia deste momento
 inunda minha vida inteira.
 (Andrade, 1987, p. 20)

187

Resistente ao controle da mente, que perde uma hora pensando um verso, a pena parece agir por si mesma, não quer escrever, como uma nova figura, ainda mais concreta e laica (materialista talvez?) dos caprichos da Musa que distribuía ao acaso seus dons. Por outro lado, indiferente ao empenho do poeta em parir o verso, a poesia desse momento inane e improdutivo (domingo sem fim nem começo?) se identifica a uma potência difusa capaz de inundar a vida inteira. Na lógica da poética generalizada, o acaso não se torna o escritor sem que a poesia se identifique a uma potência já presente na vida e nas coisas – quer se trate da sociedade francesa de Balzac, quer se trate ainda da poesia-de-natureza dos primeiros românticos (sobre essa última, ver Lacoue-Labarthe, Nancy, 1978, p. 278-368).

Em certo sentido e de forma não muito evidente, esses dois poemas se tornam pivôs da curiosa leitura que Antonio Candido faz no famoso texto “Inquietudes na poesia de Drummond”. Trata-se de uma análise abrangente da trajetória do poeta mineiro, mas

o que chama minha atenção é o modo como Candido entende o fazer poético (a partir) de Drummond e comparece sobretudo na introdução e na seção do texto que trata de alguns metapoemas. A hipótese fundamental é a da inquietude no tratamento do tema como marca da poesia de Drummond: segundo Candido (1977, p. 95) este seria atravessado por uma “desconfiança aguda em relação ao que diz e faz. Se aborda o ser, imediatamente lhe ocorre que seria mais válido tratar do mundo; se aborda o mundo, que melhor fora limitar-se ao modo de ser”. A força do Drummond lido por Candido está nessa “falta de naturalidade” (p. 97) que leva o poeta a hesitar entre temas diversos, como se não soubesse o que é ou do que deve tratar a poesia.

188

Tal inquietude não marcaria, porém, a inteireza da produção do autor de *Alguma poesia*, e só teria começo a partir de 1935; antes de *O sentimento do mundo*, o poeta parece “relativamente sereno do ponto de vista estético em face da sua matéria, na medida em que não põe em dúvida (ao menos de maneira ostensiva) a integridade de seu ser, a sua ligação com o mundo, a legitimidade da sua criação” (p. 95). Nessa fase inicial, a poética ainda não inquieta de Drummond seria dominada por uma poesia que “vem de fora” e que se dá como “simples registro da emoção ou da percepção” (p. 114), abordando “o ser e o mundo no estado pré-poético de material bruto” (p. 95). Ora, essa poesia ainda incipiente, poesia imatura de poeta imaturo, esse simples registro é a paráfrase que Candido oferece dos dois poemas citados: o primeiro em que “a poesia parece (...) ‘acontecer’ sob o estímulo do assunto”, o segundo em que o poema é dito se reduzir “a um simples condutor” (p. 114) do sentimento poético com que ameaça se confundir. No texto de Candido esse simples registro é contraposto – na verdade, ultrapassado – pela concepção da produção poética característica do período da inquietude (e da maturidade), quando é abandonada essa captação bruta da coisa em nome de um processo ativo de reelaboração estética: agora, “a

poesia parece desfazer-se como registro para tornar-se um processo, justificado na medida em que institui um objeto novo, elaborado à custa da desfiguração, ou mesmo destruição ritual do ser e do mundo, para refazê-los no plano estético” (p. 95).

Não pretendo acusar Candido de não ter lido Rancière, o que seria, é claro, um absurdo, nem tampouco de não ter compreendido alguns aspectos do filósofo francês denomina revolução estética, o que seria infrutífero (mesmo considerando que essa “revolução” comparece em textos que o crítico brasileiro estava em condições de conhecer). Minha intenção é tão somente apontar um sintoma curioso: Candido não parece encontrar condições de admitir a pertinência poética de uma palavra excetuada ao controle intelectual de um sujeito. A poesia só pode ser uma conquista intelectual humana e, enquanto tal, deve ser fruto de uma lapidação (nisso ele segue quase à letra uma conferência de João Cabral de Melo Neto sobre *Poesia e composição*). E isso a tal ponto que precisa ressuscitar aspectos da *mimesis* clássica: o processo de reelaboração, no plano estético, dos objetos do poema que, em Batteux, não admitia a pertinência significativa de meros signos de vida. A análise de Candido repousa inteiramente sobre uma concepção da escrita que não é mais do que uma reemergência do empenho de um intelecto agente produtor do poema, por meio do qual uma totalidade coesa e razoável é extraída do fundo irracional do puro correr casual dos eventos.

Isso aparece ainda quando Candido se volta para um poema da fase “inquieta”, quando, segundo sua leitura, vacila a crença na capacidade dos assuntos de serem poéticos por si só. A partir de então, Drummond teria vindo a compreender que “para o poeta tudo existe antes de mais nada como palavra. Para ele, a experiência não é autêntica em si, mas na medida em que pode ser refeita no universo do verbo” (Candido, 1977, p. 117). É curioso notar o quão próximo Candido pode soar de uma ênfase (mallarmeana? estruturalista?) na materialidade da linguagem; o ponto central, porém, é a desvaloriza-

ção poética da experiência não reelaborada “no universo do verbo” (no edifício ordenado da *mimesis*?) e a poética síntese dessa transfiguração verbal será encontrada no metapoema “Procura da poesia”. Aqui, porém, salta aos olhos certo contraste entre comentários de Candido e alguns dos termos a que o poema recorre. Afinando-se tão bem com as concepções de clássicas, Candido propõe que “a arte do poeta é por excelência a de ordenar estruturas” (p. 118); fala em “atividade”, “busca do equilíbrio” e numa “exploração [que] depende da sabedoria do poeta, único juiz no ato de arranjá-las” (p. 119). Essa ênfase reiterada no lado ativo e produtivo da escrita contrasta com versos em que figuram verbos como *aceita* (“Não adules o poema. Aceita-o / como ele aceitará sua forma definitiva e concentrada / no espaço”), *contempla* (“Chega mais perto e contempla as palavras”) e, sobretudo, *espera* (“Convive com teus poemas, antes de escrevê-los. / Tem paciência, se obscuros. Calma se te provocam. / Espera que cada um se realize e consume / com seu poder de palavra / e seu poder de silêncio” (Andrade, 1987, p. 111-112). De fato, se um poema não deixa nunca de ser um arranjo de palavras, “Procura da poesia” se refere menos à submissão dessas palavras a um árbitro agente, juiz ordenador de estruturas, do que à passividade daquele que trabalha para se afinar à temporalidade de um poema que, até certo ponto indiferente ao humano, se faz segundo seu próprio ritmo.

Isso significa ainda que Candido perde de vista um nó crucial em que se encarna a própria figura de que lança mão para ler Drummond: a da inquietude. A meu ver, essa é uma das muitas configurações de uma contradição mais ampla que atravessa a experiência moderna da literatura como aquilo que “não existe como efetuação de seu ato próprio” (Rancière, 2017, p. 50), e que se define por sua própria condição irrealizável. A poesia como modo estranho do agir humano, encontro com a impropriedade de uma mão pensa – en-viesada, incerta, suspensa ou retida em um gesto “que de tão frágil nunca se modela” (Andrade, 1987, p. 192) – ou de uma mão que age

por si só, esse acontecimento impossível, Candido o esconjura. Se a linguagem faz o poeta de palhaço, o crítico não soube rir da piada.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova Reunião: 23 livros de poesia**. São Paulo: José Olímpio, 1987.

BALZAC, Honoré de. **A comédia humana: estudos de costumes e cenas da vida privada**. vol 1. São Paulo: Globo, 2012a.

BATTEUX, Charles. **As belas artes reduzidas a um mesmo princípio**. São Paulo: Humanitas, 2009.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.

FREUD, Sigmund. **Psicopatologia da vida cotidiana e Sobre os sonhos**. São Paulo: Cia das letras, 2021.

191

GUTIERREZ, Maurício Chamarelli. Toda uma filosofia...: a ideia de pensamento da revolução estética de Rancière. **Revista Dobra: literatura, artes, design**, v. 2, n. 11, s/ p., jan. 2023. (Disponível em https://revista-dobra.weebly.com/uploads/1/1/1/8/111802469/mauricio_chamarelli.pdf)

LACQUE-LABARTHE, Phillippe; NANCY, Jean-Luc. **L'Absolu Littéraire: théorie de la littérature du romantisme allemand**. Paris: Seuil, 1978.

NOVALIS (Friedrich von Hardenberg). **Pólen: fragmentos, diálogo, monólogo**. São Paulo: Iuminuras, 2001.

RANCIÈRE, Jacques. **La parole muette: essai sur les contradictions de la littérature**. Paris: Hachette, 1998.

_____. **Políticas da escrita**. São Paulo: Editora 34, 2017.

Linguagens híbridas e bastardia linguística nas obras de Milton Hatoum¹

Mireille Garcia²

Como transcrever a fala engrolada de uns e o sotaque de outros? Tantas confidências de várias pessoas em tão poucos dias ressoavam como um coral de vozes dispersas.

Milton Hatoum

192

Dentre as diversas produções literárias contemporâneas que assentam suas diegeses em um contexto plurilinguístico e multicultural, constam as obras de Milton Hatoum *Relato de um certo Oriente*, *Dois irmãos*, *Cinzas do Norte* e *Órfãos do Eldorado*, que são contribuições importantes para a análise da problemática. De fato, sua produção literária abriga as vozes múltiplas da diversidade e coloca em cena personagens que pertencem a línguas e culturas diferentes, muitas vezes marginalizadas. Nas obras hatounianas, os signos e expressões culturais específicos da Amazônia, as diversas línguas autóctones assim como as línguas “estrangeiras” dos migrantes, articuladas com o português, revelam uma forma de hibridismo representativo das vozes sociais em contradição.

A exploração da heterogeneidade linguística em seus romances compreende-se na representação do *entre-deux* linguístico e cultural e do entrecruzamento das línguas. Como o assinala

1 Esse artigo possui uma versão originalmente publicada com o título “Línguas compósitas e linguagens híbridas na obra de Milton Hatoum : o aparecimento do bastardo linguístico”. In : revista ANTARES Letras e Humanidades, v.8, n°16, jul/dez 2016.

2 Professora Associada de literatura brasileira no Departamento de Português da Université Rennes 2.

Jacques Derrida em sua leitura do célebre mito, intitulada *Des tours de Babel*, a interpenetração de diversas línguas em contato pode gerar uma desorientação das populações que temem a perda de referências identitárias e pode ser traumática pois vivida como um desenraizamento e uma ruptura. Com efeito, a pluralidade de línguas transmite a noção de fracasso, de algo inacabado e confuso, como o notou Derrida, que entende a desconstrução da torre como sendo a alegoria da desconstrução da língua universal. Todavia, o autor não enxerga essa pluralidade como sendo necessariamente negativa e afirma que “o original se dá ao se modificar [...] ele vive e sobrevive em mutação”³ (Derrida, 1985, s/p, tradução nossa); ele tende a considerar que as línguas em contato constituem uma abertura que supõe um enriquecimento pelo viés da combinação⁴. Sua teoria concorda com as hipóteses de Edouard Glissant, que em sua *poétique du divers* defende uma poética da relação: segundo ele, as línguas se encontram e se crioulizam; trata-se do “encontro de elementos culturais oriundos de horizontes absolutamente diversos [...] que se imbricam e se confundem um no outro para dar algo absolutamente imprevisível e novo”⁵ (Glissant, 1996, p. 15, tradução

193

3 “L’original se donne en se modifiant [...] il vit et survit en mutation”.

4 O teor do discurso de Derrida sobre a combinação possível de línguas é o seguinte: segundo ele, “cada língua está como atrofiada em sua solidão, magra, interrompida no seu crescimento, incapacitada. Graças à suplementaridade linguística pela qual uma língua dá à outra o que lhe falta, e de maneira harmoniosa, este cruzamento das línguas assegura seu crescimento [...] ou seu renascimento infinito, um perpétuo renascer, uma regeneração constante” (Derrida, 1985, s/p, tradução nossa). No original: “Chaque langue est comme atrophiée dans sa solitude, maigre, arrêtée dans sa croissance, infirme. Grâce à la supplémentarité linguistique par laquelle une langue donne à l’autre ce qui lui manque, et le lui donne harmonieusement, ce croisement des langues assure la croissance des langues [...] ou la renaissance infinie des langues, cette perpétuelle réviviscence, cette régénérescence constante”.

5 “la rencontre d’éléments culturels venus d’horizons absolument divers [...]

nossa) O fato da língua viver em presença de outras línguas e de que a mistura entre elas seja inevitável sugere para Glissant a riqueza do convívio das línguas. No entanto, o autor esclarece:

Para que a criouliização ocorra realmente, os elementos culturais postos em relação devem ser “equivalentes”: não se deve inferiorizar alguns, senão a criouliização se faria sob um modo bastardo e injusto. Ela exige que os elementos postos em relação se “intervalorizem”, ou seja, que não haja degradação ou diminuição do ser.⁶ (Glissant, 1996, p. 17, tradução nossa)

194 Longe do esquema ideal e utópico de intervalorização sugerido por Glissant, a multiplicidade das línguas gerou a aparição de uma língua compósita⁷ e híbrida⁸ resultante do contato entre elementos linguísticos heterogêneos. Mestiça e subversiva, nutrindo-se de todas as línguas em contato, essa linguagem híbrida (“parlure” como a chama Henri Boyer) é a consequência de uma relação antagônica entre língua dominante e língua dominada:

Não se trata de uma repartição pacífica e estável das funções sociais das duas línguas (ou variedades de línguas) em contato, mas de uma coexistência conflituosa e no final das contas de um

qui s’imbriquent et se confondent l’un dans l’autre pour donner quelque chose d’absolument imprévisible et nouveau”.

6 “Pour que la créolisation s’effectue réellement, les éléments culturels mis en relation doivent être « équivalents »: il ne faut pas inferioriser certains, autrement la créolisation se ferait sur un mode bâtard et injuste. Elle exige que les éléments hétérogènes mis en relation ‘s’intervalorisent’ c’est-à-dire qu’il n’y ait pas de dégradation ou de diminution de l’être”.

7 Segundo Glissant – que introduz esse termo em seu estudo – uma língua compósita representa todas as línguas que nasceram da colonização. São línguas frágeis, confrontadas a diversos problemas como o fato de elas serem contaminadas pela língua oficial e por elas enfrentarem problemas de fixação e de transcrição. (Glissant, 1996, p. 111)

8 No seu estudo que trata da bastardia linguística, Henri Boyer emprega o termo “parlure” para definir as interlínguas resultantes das situações de contato entre as línguas. (Boyer, 2010, p.137)

“linguicídio”, em benefício da língua dominante.⁹ (Boyer, 2010, p. 141, tradução nossa)

Dessa “bricolagem etnosociolinguística”¹⁰ surge o bastardo linguístico, o híbrido linguístico, o objeto polimorfo resultante de uma imbricação original.

Pelo viés do estudo das terminologias¹¹ que participam do pluri-linguismo na obra de Milton Hatoum, propomo-nos no presente artigo a analisar a maneira pela qual as interações linguísticas ocorrem e de que forma elas produzem identidades plurais. Optamos por desenvolver três linhas de análise: a terminologia da Amazônia ou línguas ameríndias autóctones como o tupi e o nheengatu; a terminologia árabe ou “oriental” e a terminologia estrangeira de línguas “importadas” à qual acrescenta-se a língua portuguesa, para demonstrar que as transgressões e as (re)apropriações das línguas em contato afirmam a existência de uma identidade plural ou até mesmo híbrida.

195

Hibridismos indígenas: da adaptação à transgressão

Durante o período da colonização das Américas, os colonizadores encontraram e ignoraram uma infinidade de línguas, despojando desta forma as tribos ameríndias de qualquer propriedade cultural.¹² O índio torna-se um ser aculturado cuja língua

9 “Il ne s’agit pas d’un partage pacifique et stable des fonctions sociales des deux langues (ou variétés de langues) en contact mais plutôt d’une coexistence conflictuelle et à terme linguicide, au seul profit de la langue dominante”.

10 Boyer, 2010, p. 139.

11 Optamos aqui pelo emprego da palavra “terminologia” – que significa o conjunto de termos próprios a um espaço específico e a um grupo social – pois não se trata propriamente de línguas mas sim de signos linguísticos que apontam elementos e particularidades de uma cultura.

12 Sobre esse assunto, ver o capítulo que trata da descoberta da América no qual Todorov explica que a “barreira da língua” se estabeleceu com Colombo, desnaturando os contatos e a compreensão: “Colombo desconhece a diversidade das línguas, o que lhe deixa, frente a uma língua estrangeira, somente

considerada como estrangeira dá o sentimento de uma perda de autenticidade e de identidade. “Destribalizado”, ele é vítima da transmutação ocorrida pelo viés da mestiçagem e da aculturação, e ele passa também por um processo que Márcio Souza chama de “*lusitanização*”, que consiste em mudar todos os nomes indígenas de núcleos populacionais, substituindo-os por nomes portugueses (Souza, 1994, p. 68). Assim sendo, em seu projeto de imposição de uma cultura homogênea, o colonialismo vai prescrever suas normas num desejo de afirmação do pensamento português na colônia. Da mesma maneira que foi questão de construir uma identidade nacional, a imposição de referentes culturais europeus se associa com a imposição de um modelo linguístico, como explica Stuart Hall:

196

A formação da cultura nacional contribuiu para criar padrões de alfabetização universais, generalizou uma única língua vernácula como o meio dominante de comunicação em toda a nação, criou uma cultura homogênea. (Hall, 1999, p. 49).

Forçados ao uso exclusivo da língua portuguesa, as populações ameríndias sofrem uma aculturação violenta. No entanto, a obrigação de falar uma língua única e as tentativas de eliminar as línguas e os dialetos indígenas não chegam a erradicar definitivamente as línguas autóctones que já são múltiplas e variadas. Consequentemente, essas línguas se transformam em línguas genéricas, híbridas e mescladas, que se caracterizam por um conjunto de transgressões

dois comportamentos possíveis, e complementares: reconhecer que se trata de uma língua mas recusar-se a acreditar que ela é diferente; ou reconhecer sua diferença mas recusar-se a admitir que se trata de uma língua... É esta última reação que os indígenas que ele encontra logo no início suscitam” (Todorov, 1991, p. 43, tradução nossa). No original: “Colon méconnaît la diversité des langues, ce qui ne lui laisse, face à une langue étrangère, que deux comportements possibles, et complémentaires: reconnaître que c’est une langue mais refuser de croire qu’elle est différente; ou reconnaître sa différence mais refuser d’admettre que c’est une langue... C’est cette dernière réaction que suscitent les Indiens qu’il rencontre au tout début”.

e de formas derivativas das normas. É o caso do uso do *nheengatu* na Amazônia, como o estudo de Pierre e Françoise Grenand expõe:

A partir do final do século XVII [...] o sistema escravagista português acompanha-se de uma concentração sempre renovada das etnias as mais diversas linguisticamente e culturalmente, gerando assim uma situação de sincretismo cultural (ou aculturação interétnica) [...] Convém sobretudo ressaltar as enormes reduções, ablações e outras simplificações que essas amálgamas forçados de diferentes povos podem representar: a perda de dezenas de línguas que foram substituídas por um tupi veicular, a língua geral ou *nheengatu*. (Grenand, 1990, p. 24. Tradução nossa).

Funcionando como uma forma de resistência cultural, o *nheengatu* não é somente um instrumento de comunicação entre colonos e indígenas: ele é sobretudo o elo, o vínculo pelo viés do qual se cristaliza a filiação social e a identidade das populações ameríndias. Esta língua reforça a ideia de pertença e filiação reivindicadas a uma cultura renegada e violada.

197

São esses personagens de ascendência indígena que os romances de Milton Hatoum colocam em cena: ora animalizados, ora descritos como seres subordinados e servis, esses “Amazônidas” sem cultura perderam sua identidade e tornaram-se estrangeiros em seu próprio território, *estranhos estrangeiros de dentro*.¹³ Nos três romances, os indígenas aparecem como os estigmas da sociedade: personagens marginalizados, as figuras do curumim, da cunhantã ou ainda do caboco reforçam o sentimento de estranheza que a cultura indígena provoca frente aos habitantes da região, pois sua linguagem é incompreensível e seu discurso torna-se quase hermético para aqueles que desconhecem o *nheengatu*, verdadeiro linguajar feito de “truques da língua brasileira” (Hatoum, 1999, p. 121).

13 Retomamos aqui a expressão de Rita Olivieri-Godet que ressalta o caráter depreciativo que as sociedades urbanas reservam a essas populações que, integradas a classes inferiores de extrema pobreza, são relegadas às margens da nação. (Olivieri-Godet, 2009, p. 91)

Dessa forma, tal terminologia indecifrável torna-se o único jeito de fazer com que a voz dos oprimidos, dos esquecidos amazonenses nativos seja ouvida. Dentre eles, o indígena Lobato Naturidade, o curandeiro apelidado “o príncipe da Magia Branca” fala fluentemente o *nheengatu* e aparece como detentor da cultura ameríndia e de seus mistérios¹⁴, bem como sua sobrinha Anastácia Socorro, igualmente depositária dessa cultura e dessa linguagem não só imprecisa mas também incompreensível e misteriosa que produz “visões de um mundo misterioso” (Hatoum, 1999, p. 120).

198 Por sua vez, a cunhantã do romance *Dois irmãos*, Domingas¹⁵, personifica a “detrabalização”: batizada e alfabetizada, ela é o avatar do índio aculturado e simboliza a fabricação de um indivíduo novo; privada de seu nome de origem, ela passa a ser apelidada com um nome associado à religião católica e seus ritos dominicais. Retomando a argumentação de Maria Zilda Cury, Domingas fala “com uma voz de empréstimo [...] ela grita através seu silêncio, ou melhor, seu silêncio grita” (Cury, 2004, p. 165), deixando assim entrever a sua submissão. Contudo, seu silêncio é por vezes rompido pelas reminiscências do *nheengatu* de sua infância que acentuam o sentimento de liberdade que ela conquista quando fala sua língua materna, como se fosse “dona de sua voz e do seu corpo” (Hatoum, 2000, p. 74) novamente. Assim como Lobato Naturidade e Anastácia Socorro, é através seu conhecimento e das histórias que ela conta que Domingas

14 “Lobato Naturidade [...] ‘Príncipe da Magia Branca’ [...] falava sem embaraço o *nheengatu* [...] em tempos passados tinha sido um orador famoso, desses que ao abrir a boca faz o mundo à sua volta prestar atenção. Logo que chegou em Manaus era conhecido por Tacumã, seu verdadeiro nome, e era famoso por ser um grande vidente”. (Hatoum, 1999, p. 121-122)

15 Milton Hatoum revela seu processo de criação do personagem Domingas, influenciado pelo personagem flaubertiano, a criada Félicité: a personagem personifica a escravatura submersa destes seres sacrificados tanto pela sociedade quanto pelo destino, cuja dedicação é sem limites diante do fato de serem confrontados, como declara o autor, com “ausência de escolhas” que lhes impõe a escravidão. (Hatoum, 2004, s/p.)

se torna porta-voz de uma cultura que ela “ressuscita”, possibilitando a sobrevivência de sua língua, conhecimentos e costumes.

Na obra *Órfãos do Eldorado*, o silêncio também denuncia uma forma de dominação da língua: “crianças caladas, filhos de homens calados. Voz, mesmo, só a de Amando: voz para ser obedecida” (Hatoum, 2008, p.68). No que diz respeito ao porta-voz da cultura indígena, a personagem de Florita é que assume o papel da tradutora, no sentido amplo do termo: ela não só inicia o Arminto à cultura indígena como também traduz as lendas e os mitos contados pelos índios: “Florita [...] começou a traduzir o que a mulher falava em língua indígena; traduzia umas frases e ficava em silêncio, desconfiada.” (Hatoum, 2008, p.11).

Tais personagens de ascendência indígena parecem resgatar a língua e permitir que ela renasça de uma certa forma. Essa “ressurreição” se torna possível graças a outros personagens que, surpreendentemente, não são de origem ameríndia. O fotógrafo alemão Gustav Dorner do romance *Relato de um certo Oriente* dedica-se a um trabalho de pesquisa sobre a vida das populações autóctones preenchendo cadernos inteiros de anotações. Por um lado, essa série de estudos incentivou-o a examinar os rudimentos da cultura ameríndia e fazer seu aprendizado, levando-o a memorizar os alicerces da língua indígena já que ele “podia rezar uma Ave Maria em nheengatu” (Hatoum, 1999, p. 90). Por outro lado, seus estudos também possibilitaram a retranscrição de todas as discussões e línguas que ele escutou e presenciou, pondo por escrito essas línguas orais como para assegurar sua perenidade.

Em um mesmo registro, Mundo, o protagonista do romance *Cinzas do Norte*, defende a causa indígena: apesar de ser filho de um rico herdeiro de origem portuguesa, ele frequenta os curumins desde menino e até aprende algumas palavras de sua língua. Além do mais, ele faz amizade com um índio – seu Nilo, um velho artista doente – e encontra também o artista plástico Alduíno Arana, cuja obra – que

reflete a realidade indígena e denuncia o desaparecimento das populações autóctones – intitula-se “*A dor das tribos... A dor de todas as tribos*” (Hatoum, 2005, p. 94). Esses encontros acabam sendo uma verdadeira fonte de inspiração para o jovem artista Mundo que, assim como o fotógrafo alemão que retranscreve e registra a linguagem dos indígenas, vai criar uma série de quadros figurando a cultura indígena. Portanto, é concebível que todas essas obras de arte, telas ou esculturas possam representar a busca de uma linguagem capaz de traduzir a realidade do ameríndio. E é possível afirmar que essa necessidade de denunciar se faz presente também por oposição à forte discriminação sofrida pelas populações autóctones nas obras supracitadas, pois se tornam alvo de afirmações brutais que revelam que a visão colonialista perdura. E no longo processo de aculturação que envolveu as populações indígenas, a interdição de falar a própria língua é sem dúvida o fator mais marcante da colonização: “Florita me disse que várias órfãs falavam a língua geral; estudavam o português e eram proibidas de conversar em língua indígena.” (Hatoum, 2008, p.41)

200

Exceto os personagens nativos que encarnam a única voz da cultura, ao empregar a linguagem amazonense no intuito de livram-se de uma ordem social opressora, a língua em si é praticamente inexistente e dá lugar a outras formas de difusão como a arte ou a fotografia. Todavia, esta transmissão não ocorre de forma harmoniosa e autêntica: por não serem plenamente de origem indígena, os “organizadores” desse discurso acabam mutilando sua história; os oradores apropriam-se de uma linguagem através da qual eles procuram expressar uma realidade socio-linguística-cultural que eles desconhecem. Por conseguinte, a linguagem ameríndia – ou as vozes indígenas – nos romances de Hatoum carregam tanto a marca de uma identidade quanto a expressão da composição e da adaptação. Fragmentada, híbrida e como inacabada, a terminologia indígena seria, para retomar os termos de Derrida, a tradução de um “sistema em desconstrução”.

Vocábulos de origem árabe: termos migrantes e fragmentados

O confronto entre diversas línguas pode ocorrer com a presença de línguas estrangeiras que podemos observar em situações de migração e de diáspora: representativas de uma realidade linguística “remendada”¹⁶, como explica Boyer, essas línguas equivalem a “*interlínguas*”¹⁷, que o autor define como sendo um processo individual e coletivo de construção de sistemas intermediários e provisórios durante o aprendizado de uma língua materna pelos adultos. As obras de Milton Hatoum (com exceção de *Cinzas do Norte* e *Órfãos do Eldorado*, que não evocam a presença árabe em sua trama) revelam um caráter oriental, tornando-se, dessa maneira, pistas de análise das “línguas diasporizadas”¹⁸, uma vez que as no-

16 No texto original em francês, Henri Boyer utiliza a expressão “réalité linguistique bricolée” para retratar o fenômeno de contato entre diversas línguas. (Boyer, 2010, p. 138)

17 “No caso da interlíngua, a hibridação fixou-se coletivamente e apresenta uma relativa estabilidade num lapso de tempo mais ou menos longo [...] Seu status sociolinguístico está ligado a uma organização de tipo diglôssico e portanto envolvida numa dinâmica competitiva entre duas ou mais línguas em conflito [...] Ela resulta simultaneamente da derrisão sociocultural e da convivência identitária”. (Boyer, 2010, p. 138-139, tradução nossa). No original: “Dans le cas de l’interlangue, l’hybridation s’est fixée collectivement et présente une relative stabilité sur une plus ou moins longue durée [...] Son statut sociolinguistique est lié à une organisation de type diglossique et donc prise dans une dynamique concurrentielle entre deux ou plusieurs langues en conflit [...] Elle relève à la fois de la dérision socioculturelle et de connivence identitaire”.

18 No Dictionnaire de l’altérité et des relations interculturelles, os autores refletem a respeito das repercussões da diáspora sobre as qualidades linguísticas dos emigrados: “as populações desenraizadas perderiam inevitavelmente sua identidade, inclusive suas competências linguísticas, devido à pressão do contexto que gera riscos de criouliização para as línguas ‘diasporizadas’” (Ferréol; Jucquois, 2003, p. 90, tradução nossa). No original: “Les populations déracinées perdraient inéluctablement leur identité, notamment leurs compétences linguistiques, par la pression du contexte,

ções de hibridismo da linguagem e de confronto entre duas línguas estão presentes no decorrer das tramas. É por meio da presença de comunidades imigrantes disseminadas ao longo de sua trama que o autor recria de uma certa maneira a diáspora libanesa¹⁹ e alimenta-a com a ajuda de artifícios culturais tais como objetos, relíquias ou expressões linguísticas que servem a impedir o esquecimento e o apagamento da cultura oriental.

202 O romance *Relato de um certo Oriente* inicia-se com a volta da narradora à casa familiar de sua infância, e com a descrição que ela faz desse espaço: a representação do Oriente é incontestável porém confusa, pois os elementos de decoração são de países e culturas diferentes, o que revela a descrição de um Oriente imaginário, possivelmente o “certo Oriente” que o autor menciona no título de sua obra. Enquanto numerosas alusões ao Oriente surgem ao longo das páginas, alguns elementos destacam-se: a linguagem e seus efeitos, que desempenham um papel significativo dentro da família que protagoniza o romance. Emilie, a matriarca libanesa expatriada em Manaus, aparece como guardiã da língua árabe e seus mistérios. Seu marido, por sua vez, anfitrião taciturno e asceta fiel a uma vida de reclusão, encarna a voz do Islã e da prece. Seus quatro filhos, oriundos da segunda geração, não sabem falar a língua de seus pais ou apenas distinguem algumas palavras ouvidas e repetidas. Dentre eles Hakim, um dos filhos do casal, revela seu fascínio por essa língua que ele (re)conhece sem conhecê-la realmente. Perante

génératrice de risques de créolisation pour les langues « diasporisées ».”

19 A diáspora libanesa, semelhante à chinesa pela sua magnitude e sua importância, se manifesta com a multiplicação de comunidades organizadas e reunidas nas grandes metrópoles ocidentais: “sabemos que mais da metade dos libaneses vivem longe de seu país e representam comunidades comerciais e intelectuais muito potentes” (Ferréol; Jucquois, 2003, p. 91, tradução nossa). No original: “On sait que plus de la moitié des libanais vivent loin de leur pays et constituent des communautés commerciales et intellectuelles très puissantes”.

a curiosidade de seu filho, Emilie decide ensinar-lhe o “alifebata”: Hakim inicia então o aprendizado da língua árabe junto com sua mãe mas também sozinho, procurando decifrar e “desvendar a espinha dorsal do novo idioma [...] exercitando esse jogo especular entre pronúncia e ortografia” (Hatoum, 1999, p. 67).

A cena de seu aprendizado da “língua-mãe” salienta a questão da transmissão familiar, e particularmente o que Martine Segalen chamou de “laços intergeracionais”²⁰, que a matriarca Emilie assegura no intuito de preservar uma herança. Todavia, a língua deve ser entendida aqui como sendo a expressão ilusória da origem porque ela é estudada de maneira artificial na medida em que o árabe é o idioma da mãe e não a língua primeira de Hakim.²¹ Frente a essa dualidade que gera uma relação complexa com as línguas que o compõem, Hakim acaba se confrontando com sua condição de homem bilíngue²²: ele pratica a alternância entre dois

203

20 A autora faz uma descrição dos novos laços intergeracionais, explicando que hoje em dia existe uma circulação importante de bens e serviços com as diferentes gerações e que esse vínculo familiar é ainda mais forte, já que ele se estabelece no respeito dos valores de cada um, pois a tolerância entre as gerações progrediu muito (Segalen, 1998, p. 163).

21 A esse respeito, ver a tese de doutorado de Daniela Birman, na qual a autora ressalta que a língua aprendida se caracteriza pela “ausência de uma origem linguística e de uma identidade ‘natural’ com a língua que se domina” (Birman, 2007, p. 113).

22 “O bilinguismo, ou plurilinguismo, não é algo evidente ou óbvio. Trata-se, na verdade, de um fenômeno muito complexo, resultante de um processo de aquisição cujo desenrolar ainda é desconhecido dos cientistas [...] Tornar-se bilíngue é tornar-se bicultural ou, mais exatamente, integrar duas culturas em uma só e mesma identidade [...] Essa integração só pode ocorrer de maneira harmoniosa num contexto que permita a dupla pertença étnica e cultural e que reconheça a multiculturalidade como valor humano e social. Idealmente, o bilíngue deve poder identificar-se positivamente aos dois grupos aos quais ele pertence, e sentir-se totalmente reconhecido como membro e parte integrante de cada um deles” (Ferréol; Jucquois, 2003, p. 41-44, tradução nossa). No original: “Le bilinguisme, ou le plurilinguisme, ne va pas de soi. Il s’agit, en effet, d’un phénomène très complexe, le résultat

códigos linguísticos, mistura, integra e emprega nomes associados aos objetos que o rodeiam para sobrepô-los à sua língua nativa; em suma, ele infiltra-se na língua árabe modificando-a. Essa situação de bilinguismo ocasiona a aparição de uma língua híbrida, “emendada” e entrecortada. Apesar da língua árabe proporcionar a Hakim um sentimento de pertencimento em relação aos seus pais, ela não é sua língua materna: trata-se apenas – para retomar os termos de Julia Kristeva²³ – de um “novo artifício”, uma “língua artificial”, uma “prótese” que resulta da imposição de adaptação à qual Hakim deve se submeter se ele quiser reapropriar-se de suas origens.

204 A matriarca Emilie confronta-se também com o bilinguismo e reconhece a dificuldade em assumir a língua portuguesa, declarando que “no Líbano [...] não precisa gaguejar nem consultar dicionários para falar o que der na telha” (Hatoum, 1999, p. 32-33). É justamente quando ela fala “o que dá na telha”, espontaneamente e impulsivamente, que Emilie expressa-se com a maior naturalidade

d'un processus d'acquisition dont le déroulement échappe encore en grande partie aux scientifiques [...] Devenir bilingue, c'est devenir biculturel, ou plus précisément, intégrer deux cultures en une seule et même identité [...] Cette intégration ne peut se faire de manière harmonieuse que dans un contexte qui permette la double appartenance ethnique et culturelle, et qui reconnaisse la multiculturalité comme valeur humaine et sociale. Idéalement, le bilingue doit pouvoir s'identifier positivement aux deux groupes dont il connaît ou apprend la langue, et s'y sentir reconnu comme membre à part entière.

23 “Você tem o sentimento de que a nova língua é sua ressurreição: nova pele, novo sexo. Mas a ilusão rompe-se quando você ouve, numa gravação por exemplo, que a melodia de sua voz soa de maneira estranha, como vinda de lugar nenhum, mais semelhante a um gaguejar da época que a um código atual” (Kristeva, 1991, p. 27-28, tradução nossa). No original: “Vous avez le sentiment que la nouvelle langue est votre résurrection : nouvelle peau, nouveau sexe. Mais l'illusion se déchire lorsque vous entendez, à l'occasion d'un enregistrement par exemple, que la mélodie de votre voix vous revient bizarre, de nulle part, plus proche du bredouillis d'antan que du code d'aujourd'hui”.

em sua língua materna. Os ecos dessa língua “perdida” que ela procura manter em vida transformam-se em fragmentos que se embrenham nos interstícios do português e Emilie submete-se a falar um português entremeado de árabe, sofrendo assim de sua condição de bilíngue forçada:

Quantas vezes eu a surpreendi entoando cânticos, com a palma das mãos repousadas no peito e os olhos saltando de uma bíblia à outra; creio que por isso não lhe foi difícil aprender os salmos em português, embora ela contraísse o rosto quando a travessia de um idioma ao outro soava estranha e infiel, como se alguns salmos e parábolas esbarrassem em pedras, tornando-se prolixos ou sem sentido. (Hatoum, 1999, p. 73-74)

O romance *Dois irmãos* por sua vez ressalta as consonâncias árabes “sobrepostas” a outras línguas presentes, concordando dessa forma com *Relato de um certo Oriente*. Estamos novamente frente a uma família libanesa na qual convivem três gerações. Seus membros vivem ao ritmo do darbuk (Hatoum, 2000, p. 99), do alaúde (Hatoum, 2000, p. 101), das preces e dos ghazais; sua mesa está repleta de iguarias e doces orientais, de pratos de lentilhas e cordeiro assado, de tabule com perfume de hortelã e de zatar; seus pensamentos estão voltados para os cedros milenários do Líbano; em suma, uma série de elementos que reconstróem uma memória e uma pertença, recriando a cultura perdida. Assim como a Emilie de *Relato de um certo Oriente*, a matriarca Zana aparece como guardiã da língua árabe que ela procura manter viva, mas sua condição de imigrante a obriga a se confrontar com o bilinguismo e sua incessante “travessia ida e volta de dois idiomas” (Kristeva, 1991, p. 52, tradução nossa). Semelhante a Emilie, Zana é levada a falar um árabe mesclado com português, língua ao mesmo tempo familiar e, no entanto, tão estrangeira, que acaba por tornar-se um amálgama híbrido. A língua materna – mais empregada no final da vida das duas matriarcas – parece ser a única a poder sobreviver

na hora da morte; ela materializa a língua da tradição e funciona como um resgate de identidade que estabelece o elo estreito dos personagens com suas origens. A língua apresenta-se sob a forma de um reconhecimento familiar, e ainda que os filhos não a entendam, empregam-na desajeitadamente, brevemente e sempre em alternância com o português.

206 Cabe então ao leitor tirar suas próprias conclusões levando em conta o hibridismo linguístico sugerido pelo romancista: dentro da família, a linguagem – que nada tem de puro e homogêneo – é uma mescla de árabe e português. A língua de origem, desnaturalizada, cedeu seu lugar a uma língua imperfeita, a um discurso híbrido que revela a multiplicidade das heranças e influências que alimentam os personagens imigrantes. Trata-se de uma “bricolagem linguística”, de uma modelagem da língua feita de lapsos, omissões, combinações e misturas. A análise desses vocábulos de origem árabe permite demonstrar, por um lado, a fascinação do autor pelo Oriente, ligada ao mistério, ao encanto das histórias, das leituras e dos relatos que cristalizam o pertencimento. Por outro lado, a presença de termos árabes que pontuam o texto em português²⁴ – termos que evocam um Oriente distante – denuncia seu caráter identitário: impregnados de história e tradições, eles remetem à fala de um povo e carregam a marca de uma herança cultural. Numa necessidade de reconstruir e restituir um passado rompido pelo exílio, o imigrante tenta “a viagem de volta em direção à língua da infância”²⁵ (Kristeva, 1991, p. 52, tradução nossa) como se, “ao enunciar sua língua materna num país estrangeiro, ele pudesse retomar sua vida, nascer outra vez”²⁶ (Harel, 2005, p. 179, tradução nossa); porém, torna-se evidente que

24 De fato, o leitor defronta-se com diversos vocábulos de língua estrangeira, mas que não são sempre traduzidos e/ou explicados.

25 “Le voyage retour vers la langue de l’enfance”.

26 “Énonçant sa langue maternelle en pays étranger, il reprenait sa vie, se donnait naissance”.

seu discurso é uma descontinuidade, uma linguagem fragmentada e (des)construída que dá lugar a uma “língua esfolada, arranhada”²⁷ (Kristeva, 1991, p. 52, tradução nossa), adaptada e (re)composta.

Polifonia de línguas importadas

Milton Hatoum não se contentou em representar somente termos e expressões de origem oriental: ele também fez uso de termos estrangeiros de todo tipo, criando dessa forma uma fusão dialética e uma pluralidade de diásporas nas quais misturam-se tanto o português, o árabe, o espanhol, o inglês, o alemão ou ainda o francês. De fato, seus romances são repletos de terminologias e expressões idiomáticas estrangeiras, verdadeiros xenismos que encontramos até no nome dos personagens ou ainda na designação de certos costumes e comportamentos.

Nesse contexto, os diferentes idiomas – ou empréstimos linguísticos – que nos propomos a analisar são, em primeiro lugar, o francês caracterizado pelo uso de expressões idiomáticas ou pelo viés de figuras-chave pertencentes à esfera da cultura francófona. Em *Relato de um certo Oriente*, Emilie possui um papagaio “dotado de forte sotaque do Midi e capaz de pronunciar ‘Marseille’, ‘La France’ e ‘Soyez le bienvenu’”²⁸ (Hatoum, 1999, p. 33). Em *Dois irmãos*, Antenor Laval – o professor de francês – é um personagem emblemático: tipo de Baudelaire de Manaus, seu discurso é permeado de fragmentos poéticos do famoso autor; em *Cinzas do Norte*, é a arte francesa que prevalece: se o protagonista Mundo tem uma grande admiração pelos artistas franceses, a língua francesa permanece imperceptível, como para denunciar seu caráter impenetrável. Somente os iniciados podem empregá-la e compreendê-la, como é o caso de Mundo que “era um dos poucos que podiam estudar [...] francês com

207

27 No texto original em francês, Julia Kristeva utiliza a expressão “langue écorchée”.

28 *Relato de um certo Oriente*, p. 33. Notemos que essas palavras e expressões aparecem em francês no texto, sem tradução ou explicação do autor.

a mulher do cônsul da França.” (Hatoum, 2005, p. 81); em *Órfãos do Eldorado*, a arte e os costumes franceses também são evocados através da trupe Chat Noir que tem uma representação no teatro Moderno, ou ainda as peças de seda francesa que o Arminto compra na loja Paris n’América (Hatoum, 2008, p.80-81); além da presença de uma figura intelectual, o advogado Estiliano, que “traduzia poetas gregos e franceses” (Hatoum, 2008, p.19).

Em segundo lugar, anglicismos e alusões à cultura e à língua anglófonas também apontam o “cruzamento intercultural” presente nos romances de Hatoum. Se a língua inglesa é indistinguível e se percebe apenas no burburinho da multidão que compõe os dois primeiros romances, o “*American Way of Life*” por sua vez está presente e revela a influência que tem a cultura anglófona nas tramas do autor. No último romance, é novamente pelo viés do protagonista Mundo que Hatoum nos dá a possibilidade de ouvir a retórica britânica: ao percorrer a Europa, Mundo vai até a Inglaterra onde ele diz falar o *Spantuguese* (Hatoum, 2005, p. 201): neologismo criado a partir da fusão dos termos ingleses “spanish” e “portuguese”, trata-se aqui, segundo a definição de Boyer, de um fenômeno representativo da interlíngua.²⁹

Em terceiro lugar, a língua alemã – com exceção dos romances *Dois irmãos* e *Órfãos do Eldorado* – se manifesta de forma notável através do personagem emblemático de Gustav Dorner. Apesar de ele pesquisar sobre as populações autóctones e a natureza amazônica, seu universo gravita em torno da língua alemã, língua materna que

29 Segundo Boyer, “as manifestações de uma heterogeneidade integrada com base em materiais linguísticos bi- ou plurilíngues como as interferências ou as marcas transcódicas (empregos) são constitutivas de uma realidade linguística ‘remendada’” (Boyer, 2010, p. 138, tradução nossa). No original: “Les manifestations d’une hétérogénéité intégrée à base de matériaux linguistiques bi- ou plurilingues tels que les interférences ou les marques transcodiques (emprunts, calques) sont constitutives d’une réalité linguistique bricolée”.

ressurge e emerge repentinamente no meio da conversa acarretando uma linguagem híbrida e entrecortada. Impenetrável e obscura tal qual as terminologias indígena e árabe, a língua alemã deixa os neófitos à deriva.

Em quarto lugar, além da evidente presença de línguas que citamos até agora, outras menos marcadas insinuam-se no texto hatouniano; sem serem retranscritas diretamente, elas são apenas sugeridas, como é por exemplo o caso da letra de um famoso bolero que os auto-falantes da Voz da Amazônia transmitiam (Hatoum, 2000, p. 205), a leitura de um “poema espanhol com entonação forte” (Hatoum, 2008, p.39), a conversa dos irmãos sicilianos que palreavam (Hatoum, 1999, p. 160), as palavras do padre Bolislau, professor de matemática de origem polonesa (Hatoum, 2000, p. 36), ou ainda os versos do poema grego³⁰ traduzido por Estiliano (Hatoum, 2008, p.95).

Por último, pode-se também acrescentar a língua portuguesa a esse painel de línguas estrangeiras, na medida em que a presença de imigrantes oriundos de Portugal implica o emprego da língua em um grau diferente (regionalismos, sotaques, etc.). Devido as essas diferenças lexicais e sonoras – apesar de tratar-se da mesma língua –, os portugueses são considerados estrangeiros, por falarem uma língua portuguesa também considerada “estrangeira”: ela deve ser aprendida pelos imigrantes – tal qual o patriarca que se expressa “em português sofrível” (Hatoum, 1999, p. 97) – e até reaprendida, como no caso do Yaqub que “varava noites estudando a gramática portuguesa; repetia mil vezes as palavras mal pronunciadas.” (Hatoum, 2000, p. 31) Por ter sofrido transformações e influências provenientes do contato com línguas ameríndias, do recurso aos idiomas estrangeiros ou das variações linguísticas populares específicas da Amazônia, o português é também considerado uma língua estrangeira.

30 Em parte reproduzido na obra, esse poema de Konstantinos Kaváfis (A cidade, 1910) também serve de epígrafe à novela.

Conclusão

A multiplicidade de línguas e linguagens não poderia ser analisada de modo mais detalhado na medida em que o próprio romancista as reduz a um mero “gutural tatibitati” (Hatoum, 1999, p. 22), a uma mistura de línguas e origens diversas que povoam suas obras. Essa escolha linguística que sugere enunciações lacunares gera vozes imperfeitas que formam por sua vez discursos heterogêneos, inacabados e híbridos. O uso de diversas línguas e níveis de linguagem provém do que Bakhtin chamou de plurivocalidade, ou seja, “a hibridação, a confusão dos sotaques [...] a estratificação da linguagem”³¹ (Bakhtin, 1987, p. 125-126, tradução nossa). Segundo ele, a linguagem torna-se eixo principal da escrita bastarda e híbrida:

210

Qualificamos de construção híbrida um enunciado que, conforme seus índices gramaticais (sintáticos) e composicionais, pertence ao único locutor, mas no qual se confundem, em realidade, dois enunciados, duas maneiras de falar, dois estilos, duas “línguas” [...] Entre esses enunciados, esses estilos, essas linguagens e essas perspectivas, não existe de um ponto de vista da composição ou da sintaxe nenhuma fronteira formal. O compartilhamento das vozes e das linguagens dá-se dentro dos limites de um único conjunto sintático.³² (Bakhtin, 1987, p. 125-126, tradução nossa)

O autor emprega o termo hibridismo para significar a coexistência de diversas vozes na construção discursiva de certos romances e o termo plurilinguismo para caracterizar as palavras das perso-

31 “L’hybridation, la confusion des accents [...] la stratification du langage”.

32 “Nous qualifions de construction hybride un énoncé qui, d’après ses indices grammaticaux (syntaxiques) et compositionnels, appartient au seul locuteur, mais où se confondent, en réalité, deux énoncés, deux manières de parler, deux styles, deux « langues » [...] Entre ces énoncés, ces styles, ces langages et ces perspectives, il n’existe, du point de vue de la composition ou de la syntaxe, aucune frontière formelle. Le partage des voix et des langages se fait dans les limites d’un seul ensemble syntaxique”.

nagens que são palavras de outrem numa linguagem estrangeira.³³

Tal qual a narradora de *Relato de um certo Oriente* que junta os fragmentos das múltiplas vozes de outrem, notamos a intenção do autor em atribuir-lhe a palavra num tom tanto de confissão como de questionamento: “como transcrever a fala engrolada de uns e o sotaque de outros? Tantas confidências de várias pessoas em tão poucos dias ressoavam como um coral de vozes dispersas” (Hatoum, 1999, p. 218), como se tais fossem as incertezas do próprio autor na produção de sua obra. Isso é inclusive um dos pontos de convergência entre os três romances que parecem ter uma ambição em comum: dar voz e fala a diversos personagens oriundos de culturas diversas. Para tanto, o romancista faz uso de variados procedimentos literários e linguísticos, como, por exemplo, o uso de um estilo popular de gíria e vulgaridades, o emprego de expressões regionais e de termos polissilábicos de origens diversas, a citação de trechos tirados da literatura, ou ainda o emprego de termos estrangeiros. A língua e suas estruturas linguísticas são menos perceptíveis que as

211

33 “A fala de um personagem exerce quase sempre uma influência (por vezes potente) no discurso do autor, permeando-o de palavras estrangeiras (discurso oculto do personagem) estratificam-no e, portanto, introduzem o plurilinguismo [...] Esse plurilinguismo social também se difunde no discurso do autor, em torno dos personagens, criando dessa forma suas zonas particulares. Elas são constituídas dos semi-discursos dos personagens, com diversas formas de transmissão oculta da fala de outrem, com os enunciados, relevantes ou não, do discurso de outrem disseminado aqui e ali, com intrusão no discurso do autor”. (Bakhtin, 1987, p. 136-137, tradução nossa) No original: “Les paroles d’un personnage exercent presque toujours une influence (parfois puissante) sur le discours de l’auteur, le parsèment de mots étrangers (discours caché du personnage) le stratifient, et donc y introduisent le polylinguisme [...] Ce polylinguisme social est éparé aussi dans le discours de l’auteur, autour des personnages, créant ainsi leurs zones particulières. Celles-ci sont constituées avec les demi-discours des personnages, avec diverses formes de transmission cachée de la parole d’autrui, avec les énoncés, importants ou non, du discours d’autrui éparpillés çà et là, avec l’intrusion, dans le discours de l’auteur”.

representações de uma coesão comunitária que formam o universo próprio a cada cultura, como é o caso de certas línguas que, embora não sejam retranscritas, são sugeridas pela presença de “palavras-símbolo”³⁴ como as define Boyer.

Esse procedimento de amálgama e de mistura de diversas línguas acarreta sem dúvida o reconhecimento de culturas diferentes que participam da internacionalização da Amazônia; mas ele gera também o desaparecimento progressivo de um registro original e, por conseguinte, a aparição de “híbridos linguísticos” cuja linguagem composta de discursos labirínticos, de línguas indecifráveis e de frases curtas ou elípticas traduz síncope e ritmos fragmentados. Eis a abordagem sugerida por Milton Hatoum: ele rege uma multiplicidade de linguagens, verdadeiras consequências de uma sociedade em plena mutação, que participam de uma abertura ao mundo em detrimento de uma homogeneidade linguística e de uma coesão identitária.

212

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Esthétique et théorie du roman**. Paris: Gallimard, 1987.

BARTHES, Roland. **Le bruissement de la langue**. Paris: Seuil, 1984.

BIRMAN, Daniela. **Entre narrar: relatos da fronteira em Milton Hatoum**. Tese de Doutorado em Literatura Comparada. Universidade

34 “As palavras-símbolo são marcadores de enraizamento geolinguístico e cultural dotadas de uma representação identitária que pode conduzi-las, através uma cristalização já adquirida parcialmente (os estereótipos), a um uso que reivindique deliberadamente uma identidade coletiva”. (Boyer, 2010, p. 140, tradução nossa) No original: “Les mots-emblème sont des marqueurs d’enracinement géolinguistique et culturel investis d’une représentation identitaire qui peut les conduire, au travers d’un figement déjà partiellement acquis (de l’ordre du stéréotypage) vers un usage revendiquant délibérément une identité collective”

Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <<http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2010/06/Tese-Daniela-Birman.pdf>>. Acesso em: 08 abr. 2010.

BOYER, Henri. De la “bâtardise” (ethnosocio)linguistique. Les parlures hybrides, entre interlectes et interlangues. In: MOREL, Maia (dir.). **Parcours interculturels: être et devenir**. Québec: Edition Peisaj, 2010. p. 137-143.

BOYER, Henri (dir.) **Hybrides linguistiques. Genèses, statuts, fonctionnements**. Paris: L’Harmattan, 2010.

BOYER, Henri. **Langue et identité. Sur le nationalisme linguistique**. Limoges: Lambert Lucas, 2008.

CURY, Maria Zilda Ferreira. L’étranger qui m’habite. Voix immigrantes dans la fiction de Milton Hatoum. **Quadrant**, Montpellier, Université Paul-Valéry III, n. 21, p. 159-169, 2004.

DERRIDA, Jacques. **Des tours de Babel**, 1985. Disponível em: <http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/tours_babel.htm>. Acesso em: 07 fev. 2012.

213

Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. 6 vol. Lisboa: Círculo de Leitores, 2002.

FERREOL, Gilles; JUCQUOIS, Guy. **Dictionnaire de l’altérité et des relations interculturelles**. Paris: Armand Colin, 2003.

GLISSANT, Edouard. **Introduction à une poétique du divers**. Paris: Gallimard, 1996.

GRELAND, Pierre et Françoise. L’identité insaisissable: Les caboclos amazoniens. **Etudes rurales**, oct/déc.1990, n°120.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HAREL, Simon. **Les passages obligés de l’écriture migrante**. Montréal: XYZ Éditeur, 2005.

HATOUM, Milton. O arquiteto da memória. (Entrevista concedida a Soraiá Vilela). **DW-WORLD**, 11 out. 2004. Disponível em: <<http://dw.com/p/5gbA>>. Acesso em: 10 dez. 2009.

HATOUM, Milton. **Cendres d’Amazonie**. Paris: Actes Sud, 2008.

HATOUM, Milton. **Cinzas do Norte**. Lisboa: Edições Cotovia, 2005.

HATOUM, Milton. **Deux frères**. Paris: Editions du Seuil, 2003.

HATOUM, Milton. **Dois irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

HATOUM, Milton. **Órfãos do Eldorado**. Companhia das Letras, 2008.

HATOUM, Milton. **Orphelins de l'Eldorado**. Paris: Actes Sud, 2010.

HATOUM, Milton. **Récit d'un certain Orient**. Paris: Editions du Seuil, 1993.

HATOUM, Milton. **Relato de um certo Oriente**. Lisboa: Edições Cotovia, 1999.

KRISTEVA, Julia. **Etrangers à nous-mêmes**. Paris: Gallimard, 1991.

OLIVIERI-GODET, Rita. O ameríndio como personagem do Outro na literatura contemporânea: Órfãos do Eldorado e *Nove noites*. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, São Paulo, n. 15, p. 89-111, 2009. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/downloads/revistas/1415575325.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2011.

SEGALEN, Martine. Familles, de quoi héritons-nous? In: RUANO-BORBALAN, Jean-Claude. **Identité(s): l'individu, le groupe, la société**. Auxerre: Sciences Humaines Editions, 1998.

214 SOUZA, Márcio. **Breve história da Amazônia**. São Paulo: Marco Zero, 1994.

TODOROV, Tzvetan. **La conquête de l'Amérique: la question de l'autre**. Paris: Seuil, 1991.

O que foi “literariedade”? (Contribuição para a história de um conceito – Primeira parte)

Nabil Araújo¹

Preâmbulo: da Poética como “ciência da linguagem”

Em fins da década de 1980, Thomas Pavel, num hoje célebre balanço crítico da “miragem linguística” que se abatera sobre as ciências humanas na década de 1960, observava que a transformação dos conceitos da linguística em “um temível instrumento de modernização intelectual” acarretara um “deslocamento de sentido” em virtude do qual “a influência confessa da ciência da linguagem, durante esse período, foi acrescida de uma pressão secreta e proporcionalmente mais segura, como se, apesar de seus usuários, uma terminologia exótica tivesse se beneficiado de um poder diferente daquele que lhe era atribuído” (Pavel, 1990, p. 7). A “aventura estruturalista”, em suma, “submetendo o pensamento especulativo à influência de uma ciência particular, a linguística”, teria “esperado da ciência das línguas uma salvação que ela não tinha os meios de proporcionar”, conclui Pavel (Ibid., p. 7-8). Mas que “salvação” seria essa, afinal?

215

No capítulo que dedica especificamente ao estudo da literatura – domínio a que aqui me restrinjo –, Pavel lembra a “nostalgia modernizadora [que] visita periodicamente os estudos literários”, movida pela “ambição de suprir o atraso presumido das letras, [pel] a tentativa de unificar as ciências e as disciplinas humanas” (Ibid., p. 142), e reconstitui a forma assumida por esse desejo de cienti-

¹ Professor de Teoria da Literatura na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), pesquisador da FAPERJ.

ficidade entre os literatos vanguardistas franceses em meados dos anos 1960: “E, visto que não há ciência senão do geral, virando as costas aos caprichos estéticos e humanistas, o estudo dos fenômenos literários só terá que se inserir no lugar que lhe é natural, a saber, em uma teoria dos mecanismos linguísticos e discursivos. Daí o viés linguístico do estruturalismo literário [...]” (Ibid., p. 144). Entretanto (e eis por que a linguística não poderia proporcionar, nesse caso, a “salvação” pretendida):

Ocorre que em literatura, como em astrofísica, a singularidade, ciumenta de seus direitos, não se deixa facilmente recalcar. Mesmo que o conjunto de regras linguísticas e discursivas seja conhecido em seus mínimos detalhes (e me apresso em acrescentar que a forma desse conhecimento permanece, no momento, perfeitamente inimaginável), os leitores de *Fedra* teriam ainda o direito, diante da quinta cena do segundo ato, de dizer simplesmente: “Que bela tragédia!”, independentemente de toda análise dos mecanismos textuais, por mais correta que fosse. A estrutura não abole nunca a exclamação (Ibid., p. 144).

216

Pavel menciona *Fedra*, pois tem aí em mente a obra-chave da *nouvelle critique* de feição estruturalista, *Sur Racine* [Sobre Racine] (1963), de Roland Barthes, na qual – ataca Pavel – “noções, lógicas ou evocativas, são arrancadas do teatro de Racine”, com vistas a “jogos de sentidos e de formas inacessíveis ao autor e a seu público”, num gesto representativo de toda uma gama de esquemas de leitura que “produzem efeitos cuja origem e fim escapam, simultaneamente, à vigilância do escritor e à perspicácia dos leitores” (Ibid., p. 144). Em *Critique et vérité* [Crítica e verdade] (1966) – texto em que se encontra uma defesa da abordagem literária empreendida em *Sur Racine* –, Barthes postulara uma futura “ciência da literatura”, em vias de constituição, cuja objetividade “visará não mais à obra imediata (que pertence à história literária ou à filologia), mas à sua inteligibilidade”; e ainda: “O que interessará à ciência da literatura não é que a

obra tenha existido, mas que ela tenha sido compreendida e o seja ainda: o inteligível será a fonte de sua ‘objetividade’ (Barthes, 2003, p. 220).” Ora, mas em vista do problema levantado por Pavel – o da inacessibilidade, ao autor e a seu público, dos “jogos de sentidos e de formas” revelados pela abordagem estrutural –, a pergunta que pareceria se impor é: “inteligível” *para quem?*

Quanto ao modelo da futura “ciência da literatura”, não havia dúvidas:

Seu modelo será evidentemente linguístico. Colocado diante da impossibilidade de dominar todas as frases de uma língua, o linguista aceita estabelecer um *modelo hipotético de descrição*, a partir do qual ele possa explicar como são engendradas as frases infinitas de uma língua. Quaisquer que sejam as correções às quais sejamos levados, não há nenhuma razão para que não se tente aplicar tal método às obras de literatura: essas obras são elas mesmas semelhantes a imensas “frases” derivadas da língua geral dos símbolos, através de um certo número de transformações reguladas, ou, de um modo mais geral, através de uma certa lógica significativa que é preciso descrever. Por outras palavras, a linguística pode dar à literatura esse modelo gerador que é o princípio de toda ciência, já que se trata sempre de dispor certas regras para explicar certos resultados (Ibid., p. 217).

217

Seis anos mais tarde, a disciplina com que sonhava Barthes se verá arrolada, sob o rótulo de “Poética”, no sumário da grande síntese do estruturalismo linguístico publicada por Oswald Ducrot e Tzvetan Todorov, o *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem* (1972), precedida de denominações de campos a princípio tão distantes como “Geolinguística”, “Sociolinguística” ou “Psicolinguística”, ao modo, pois, de uma “ciência da linguagem” já constituída. Segundo Todorov (1977, p. 87): “A POÉTICA assim entendida se propõe a elaborar categorias que permitem apreender ao mesmo tempo a unidade e a variedade de todas as obras literárias. A obra individual será a ilustração dessas categorias, ela terá um *status* de

exemplo, não de termo último”. Ao definir a “ambição científica da Poética”, Todorov esclarece que “o objeto de uma ciência não é o fato particular mas as leis que permitem explicá-lo” (Ibid., p. 88), e que, justamente por isso:

Contrariamente a todas as tentativas conhecidas de fundar o que se chama então impropriamente “ciência da literatura”, a Poética não se propõe como tarefa a interpretação “correta” das obras do passado, mas a elaboração de instrumentos que permitam analisar tais obras. Seu objeto não é o conjunto das obras literárias existentes, mas o discurso literário enquanto *princípio de engendramento* de uma infinidade de textos. (Ibid., p. 88).

218 Logo na sequência, Todorov determina que: “A primeira questão à qual a Poética deve fornecer uma resposta é: o que é a literatura?” (Ibid., p. 88). Essa afirmação dá a falsa impressão de que, uma vez constituída em disciplina científica, à Poética caberia, então, responder o que é a literatura, quando, na verdade, é antes uma certa resposta a essa indagação justamente aquilo que possibilita vislumbrar a Poética como pretensa “ciência da linguagem” – a saber, e para retomar os termos do próprio Todorov: a concepção da literatura, ou do “discurso literário”, não como “conjunto das obras literárias existentes” (como crê o senso comum), mas como “*princípio de engendramento* de uma infinidade de textos”. Como se vê, é exatamente o que previa Barthes para sua “ciência da literatura”; isso posto, é de se estranhar que ele não tenha associado, no texto de 1966, o termo “Poética” a seu projeto de estudo linguístico da literatura, sobretudo por já haver se notabilizado, àquela altura, e com esse nome, um programa de investigação que encarnava plenamente, no plano teórico e no prático, sua concepção de uma “ciência da literatura” de base linguística, e que adquirira sua formulação definitiva seis anos antes, no célebre artigo de Roman Jakobson, “*Linguistics and Poetics*” [Linguística e Poética] (1960).

Ora, o referido artigo, hoje clássico, não é mais do que o ponto de chegada de um longo processo, iniciado décadas antes, na Rússia, como lembra o próprio Todorov: “O FORMALISMO RUSSO reuniu uma dezena de pesquisadores de Leningrado e Moscou, entre 1915 e 1930. [...] os Formalistas se prendem ao que a obra tem de especificamente literário (a *‘literariedade’*). É Jakobson quem formula, já em 1919, o ponto de partida de toda Poética” (Ibid., p. 90). Se, nesse momento inicial, a noção de *literariedade* é forjada em conformação prioritária ao ideário estético do futurismo russo, ao longo do tempo, num processo cujo melhor termômetro é a obra do próprio Jakobson em suas diversas fases, ela se verá progressivamente conformada ao estruturalismo linguístico saussuriano, cuja influência decisiva se fez sentir no Leste europeu muito antes do que na França. Tal processo confunde-se, bem entendido, com o nascimento da própria Poética como a concebe Todorov – como “Poética Estrutural” –, e pode-se dizer que os chamados estruturalistas franceses dos anos 1960 – Barthes, Genette, Bremond, entre outros – não farão mais do que estender, adaptar e desenvolver, com vistas à narrativa e suas especificidades, a perspectiva estrutural que Jakobson mantivera restrita à poesia.

219

Diferentemente de seus sucessores franceses, a Jakobson não caberia a crítica, feita por Pavel, de uma extrapolação leiga, com fins de “modernização intelectual” dos estudos literários, da linguística estrutural para além de seu escopo e possibilidade originais – isso porque Jakobson sempre se posicionou no cenário acadêmico como linguista, consagrando-se, aliás, como nome maior da “ciência da linguagem” no século XX. O que não quer dizer que sua abordagem estrutural da literatura esteja isenta daquela mesma contradição – evocada por Pavel em relação a Barthes – entre a “inteligibilidade” por ela revelada e o que se faz verdadeiramente inteligível para o autor e para os leitores de um dado texto literário. Na verdade, até quanto a isso (à sua limitação), a obra de Jakobson há de se revelar

paradigmática da tutela exercida pela linguística em relação à “ciência da literatura” no século XX; razão que, por si só, bastaria para se empreender uma reconstituição, como a que se segue, do desenvolvimento da noção de *literariedade* em Jakobson sob a égide do estruturalismo saussuriano, sobretudo quando, mais de um século depois da publicação do *Curso de linguística geral* (1916), deixa-se reverberarem as palavras com que Thomas Pavel justificava sua análise da “miragem linguística” nas ciências humanas:

220

Se, com efeito, já não se está mais no tempo em que só as disciplinas do signo estavam no centro da atenção intelectual, não seria prematuro minimizar sua importância? Quer permaneçamos na sombra dos pensamentos estruturalistas e pós-estruturalistas, quer, ao contrário, denunciemos seus efeitos, avaliar a tentativa da modernização feita por esta corrente pode não somente contribuir para a compreensão de um paradigma do qual o presente se distancia insensivelmente mas também para identificar escolhas catastróficas, assinalar riscos sempre atuais e sugerir decisões (Pavel, 1990, p. 8-9).

Entre futurismo e saussurianismo: a Poética segundo o Formalismo Russo

“O objeto da ciência da literatura não é a literatura mas a literariedade, quer dizer, o que faz de uma dada obra uma obra literária”, declarava Jakobson, em 1919, num texto frequentemente lembrado como a certidão de nascimento da Poética ocidental, apesar de escrito por um teórico russo, em seu próprio idioma, versando sobre a “nova poesia” de seu próprio país.² O inimigo contra o qual

² Trata-se de Novejshaja russkaja poezija (A nova poesia russa), publicado em Praga, em 1921. “Surge aqui, pela primeira vez, uma noção de extrema importância: a literariedade”, explica Prado Coelho (1982, p. 365) a respeito. Citamos os “Fragments de ‘La nouvelle poésie russe’”, selecionados e traduzidos do russo para o francês por Todorov (cf. Jakobson, 1977b, p. 11-29).

então se voltava o jovem teórico russo seria de fácil reconhecimento para toda a vindoura vanguarda das “novas críticas” ocidentais, da Europa às Américas, a saber: o estudo histórico da literatura, de feição positivista, herdado do século XIX.

Jakobson se manifestava na ocasião como se anunciasse o fim de toda uma era nos Estudos Literários, relegada, então, ao passado, por uma emergente ciência da literatura. “Até agora, os historiadores da literatura assemelhavam-se antes ao policial que, propondo-se prender alguém, tomasse o que quer que encontrasse na casa, o mesmo com as pessoas que passam na rua. [...] serviam-se de tudo: vida pessoal, psicologia, política, filosofia”, ironizava, a respeito, o autor (Jakobson, 1977b, p. 16). “Em lugar de uma ciência da literatura”, prosseguia Jakobson, “criava-se um conglomerado de pesquisas artesanais, como se se esquecesse que esses objetos vinculam-se às ciências correspondentes: a história da filosofia, a história da cultura, a psicologia, etc., e que estas últimas podem perfeitamente utilizar os monumentos literários como documentos defeituosos, de segunda ordem”.

221

A nova disciplina a relegar a história literária positivista ao ostracismo se orientaria, portanto, não mais para o caráter *documental* da literatura, mas para seu caráter *monumental*. Não para uma monumentalidade atomizada, das obras literárias consideradas individualmente, em sua particularidade, mas para aquilo mesmo que, como dissera Jakobson, faria dessas obras particulares *literárias*. “Como a linguística constrói o seu objeto teórico, a *langue* de Saussure”, observa Prado Coelho (1982, p. 365) a respeito, “assim a ciência literária propõe agora o seu objeto específico: *a literariedade*”.

Mas esse novo objeto, a literariedade, como defini-lo? Se será, de fato, o caráter *de linguagem* da literatura, sua *verbalidade*, por assim dizer, a boa-nova anunciada, em unísono, pelos integrantes do chamado formalismo russo em sua cruzada coletiva contra os métodos extrínsecos de estudo literário, não haveríamos, quanto

a essa alegada “verbalidade literária”, de lembrar, com Saussure (1972, p. 15), *ser o ponto de vista que cria o objeto*, não havendo, nesse sentido, nenhum ponto de vista por si só e de antemão superior ou preferível aos demais? Para início de conversa, basta que se mencione, a esse respeito, que no próprio âmbito do formalismo russo a discordância se instalava de forma decisiva, levando a dois modos básicos distintos de definição da *langue* literária a ser então investigada; como lembra Todorov:

222

Por um lado, eles encontram os mesmos elementos, os mesmos procedimentos ao longo de toda a história literária universal, e veem nessa recorrência uma confirmação de sua tese de que a literatura é uma “pura forma”, não tem nenhuma (ou quase nenhuma) relação com a realidade extraliterária, e pode, portanto, ser considerada uma “série” que vai buscar suas formas nela mesma. Por outro lado, os formalistas sabem que a significação de cada forma é funcional, que uma mesma forma pode ter funções diversas – a única coisa que importa para a compreensão das obras –, e que, portanto, discernir a semelhança entre as formas, longe de fazer progredir o conhecimento da obra literária, poderia até atrapalhar (Todorov, 2003, p. 14-15).³

Todorov (Ibid., p. 15) relaciona essa ambiguidade de princípios a dois fatores básicos por ele identificados: a “ausência de uma

3 Essa ambivalência contraditória, no âmbito do formalismo russo, da literariedade como “pura forma” – em oposição à alegada transparência da linguagem dita prosaica ou ordinária –, por um lado, e como “função poética” da linguagem, por outro, Stempel (2002, p. 419) a identifica, enquanto tal, no referido trabalho do jovem Jakobson sobre a poesia russa de vanguarda: (i) “Jakobson fala, por um lado, da percepção de ‘todo fato da linguagem poética contemporânea’ em confronto com a linguagem prática do presente, e trata, além disso, das manifestações do ‘estranhamento’ (compreendido no sentido que lhe dava Chklovski de criar dificuldades à percepção)”; (ii) “Por outro lado, ele designa a poesia como ‘linguagem na sua função estética’, definição em que, neste contexto, não é o definiendum que interessa, mas a compreensão funcional da linguagem poeticamente valorizada”.

terminologia única e precisa” e o “fato de eles não serem utilizados simultaneamente pelos mesmos autores: o primeiro princípio é desenvolvido e defendido sobretudo por Chklovski, ao passo que o segundo surgiu nos trabalhos de Tynianov e de Vinogradov”. No que pese esse segundo fator, Pomorska (1972, p. 19-58) se permitirá falar em dois *períodos* distintos da teoria formalista da linguagem poética: (i) um primeiro, propriamente *formalista*, capitaneado pelo pensamento de Chklovski, cobriria, aproximadamente, o período de 1916-1921; (ii) um segundo, que se poderia chamar *funcionalista*, capitaneado pelo pensamento de Tynianov, estender-se-ia pela década de 1920, até a extinção do Círculo Linguístico de Moscou e da *Opoiiaz* (*Sociedade para o estudo da linguagem poética*), por volta de 1930.

A servirmo-nos dessa periodização, ainda que de forma heurística, no devido aprofundamento da referida cisão teórica no âmbito da teoria formalista da linguagem poética, poderíamos refiná-la ainda mais, nesse sentido, lembrando que, se o formalismo russo foi, de fato, como quer Wellek (1963, p. 239), “filiado ao futurismo russo e, em seus aspectos mais técnicos, à nova linguística estrutural”, a influência massiva do primeiro, em detrimento da segunda, se faria sentir no período chkolovskiano, invertendo-se esse estado de coisas no período tynianoviano, o qual, sem negar certas heranças futuristas, caracterizar-se-ia, não obstante, pela apropriação cada vez mais extensiva de categorias-chave da moderna linguística estrutural.

“Se os estudos literários querem tornar-se ciência, devem reconhecer o *procedimento* como seu único ‘personagem’” – decretava o jovem Jakobson (1977, p. 16) no referido ensaio sobre a poesia russa moderna. A inspiração declarada para um tal posicionamento era então buscada junto ao programa poético do futurismo russo, sobretudo o de um Khlebnikov e um Maiakovski.

“Na poesia dos futuristas italianos, são os novos fatos, os novos conceitos que provocam a renovação dos meios, a renovação

da forma artística [...]. Trata-se de uma reforma no domínio da reportagem, não naquele da linguagem poética”, observava Jakobson (Ibid., p. 14) na ocasião, retrucando que o futurismo russo teria feito avançar um princípio completamente diferente: o da autonomia da forma em relação ao conteúdo. “Aqui toma-se claramente consciência do escopo poético, e foram precisamente os futuristas russos que fundaram a poesia da ‘palavra autônoma, com valor autônomo’ (Khliebnikov) em relação a um material *canônico* desnudado”; e não se surpreenderá, prossegue Jakobson (Ibid., p. 15), “de ver que os longos poemas de Khliebnikov concernem ora ao coração da idade da pedra, ora à guerra russo-japonesa, ora aos tempos do príncipe Vladimir, ou à campanha de Asparoukh, ora ao futuro universal”. Jakobson ressaltava, assim, a completa subordinação, na poesia de Khliebnikov, do *conteúdo*, do *tema* ou da *imagem* ao *procedimento formal*.

224

Dois anos antes, Chklovski já havia generalizado uma tal subordinação como traço mínimo definidor da arte em geral, e da arte literária em particular, instituindo, com isso, o “procedimento” [*príom*, em russo] como o único “personagem” a ser visado pela ciência da literatura. No célebre “A arte como procedimento” (1917), Chklovski dedica-se, com efeito, a dirimir de uma vez por todas a concepção de arte e literatura como um “pensar por imagens”, sustentada, na Rússia da época, sobretudo pela corrente simbolista liderada por Potebnia. A teoria literária de Potebnia, Chklovski (1971, p. 41) a reduz à seguinte equação: *poesia = imagem = símbolo*. De acordo com uma tal proposição, a história da arte e da literatura consistiria na história da mudança das imagens ao longo do tempo. “Mas, constatamos que as imagens são quase que imóveis”, retruca Chklovski (Ibid., p. 40-41); “de século em século, de país em país, de poeta em poeta, elas se transmitem sem serem mudadas. As imagens não são de lugar algum, são de Deus”. Assim sendo: “Todo o trabalho das escolas poéticas não é mais que a acumulação e re-

velação de novos procedimentos para dispor e elaborar o material verbal, e este consiste antes na disposição das imagens que na sua criação” (Ibid., p. 41). De acordo com Chklovski, portanto: *poesia = procedimento = disposição do material verbal*. Pomorska (1972, p. 40) identifica, em síntese, “duas direções mestras” nesse esforço inicial dos formalistas de definição das leis da linguagem poética: (i) “afirmação da existência de limites precisos entre a linguagem prática e a linguagem poética”; (ii) “demonstração de que a linguagem poética é expressiva em virtude de sua própria estrutura sonora, especificamente organizada e percebida”. Delimita-se, assim, como objeto da Poética, um *sistema de procedimentos puramente formais esteticamente orientados*, em oposição ao sistema de signos automatizados, posto que utilitariamente orientados, pelo qual se definiria a chamada língua prática, prosaica, cotidiana. Eis aí o fim da clássica dicotomia entre conteúdo e forma: “a noção de forma obtinha um outro significado e não necessitava de nenhuma noção complementar, nenhuma correlação” (Eikhenbaum, 1971, p. 13).

225

Para Welles (1963, p. 66), contudo, os formalistas russos “[s]ubstituem a dicotomia tradicional por uma nova: por um contraste entre os materiais extra-artísticos, não estéticos e a soma dos recursos artísticos”, o “procedimento” [*príom*], tornado para eles “o único tema legítimo do estudo da literatura, [não era] senão a ‘forma’ substituída por um conceito mecanicista da soma de técnicas ou processos que poderiam ser estudados separadamente ou em diversas combinações entrosadas”.

Gérard Genette, por sua vez, recapitula com maior condescendência a redução da literatura à pura forma pelos formalistas russos, provavelmente por encará-la como estágio provisório rumo ao método estruturalista propriamente dito. “Como outros ‘exageros’ do formalismo, este tinha um valor catártico”, explica Genette (1972, p. 148): “o esquecimento provisório do conteúdo e a redução provisória do ‘ser literário’ da literatura a seu ser linguístico deviam

permitir a revisão de algumas velhas evidências referentes à ‘verdade’ do discurso literário, e o estudo mais minucioso de suas convenções”. Em suma: “Tinha-se olhado a literatura como uma mensagem sem código durante um tempo suficientemente longo para que se impusesse a necessidade de olhá-la um instante como um código sem mensagem”. A visada estrutural não poderia, contudo, tardar muito, “pois a existência do signo, em todos os níveis, repousa sobre a ligação entre a forma e o sentido” (Ibid., p.148). Para tanto, seria preciso passar da “forma” para a “estrutura” e a “função”.

226 Num célebre manifesto revisionista de 1928, Jakobson e Tynianov opõem-se ao “formalismo escolástico que substitui a análise pela enumeração da terminologia e que nada faz senão erguer um catálogo de fenômenos”, reduzindo, com isso, a ciência literária e linguística a “gêneros episódicos e anedóticos” (Tynianov; Jakobson, 1971, p. 95). Seria preciso acabar, de fato, com o isolamento da série literária frente às séries extraliterárias, posto estarem as mesmas interligadas, o que não poderia significar mero retorno à perspectiva conteudista, pré-formalista, de estudo literário. Nesse sentido, o caminho deveria ser um só: “Não podemos introduzir no domínio da investigação científica o material utilizado em literatura, quer seja literário ou extraliterário, a não ser que ele seja considerado do ponto de vista funcional” (Ibid., p. 96). Anos antes, o próprio Tynianov já havia exposto com clareza suficiente o que seria o “ponto de vista funcional” no estudo literário.

“A noção de ‘material’”, proclamava, com efeito, Tynianov, em 1923, “não extravasa os limites da forma, o material é igualmente formal; e é um erro confundi-lo com elementos exteriores à construção” (Tynianov, 1971b, p. 100). A alegada poeticidade da poesia, a literariedade da literatura, não poderia mais, dessa forma, ser atribuída a uma pretensa “linguagem-poética-em-si-mesma”, nem a alegada praticidade do discurso cotidiano a uma pretensa “linguagem-prática-em si-mesma”. A tomar a linguagem *lato sensu*

como o material pelo qual se constroem tanto objetos tidos por poéticos quanto objetos tidos por prosaicos, seria preciso reconhecer “o caráter heterogêneo, *polissêmico* do material, caráter que depende da função e do destino desse último” (Ibid., p. 99-100).

E o que dizer do problema da *construção* ou da *composição* literária, posto no centro da Poética pelos formalistas? “Ouso dizer que a palavra ‘composição’, em nove casos sobre dez, esconde no pesquisador uma ideia tal, que ele a aplicaria a uma forma estática”, advertia Tynianov (Ibid., p. 102). Mas se o material de que se compõem os objetos de linguagem em geral, e as obras literárias em particular, não é homogêneo ou estático, por que o seria a própria obra enquanto composição a partir desse material? “A unidade da obra não é uma entidade simétrica e fechada, mas uma integridade dinâmica que tem seu próprio desenvolvimento”, explica Tynianov (Ibid., p. 102); “seus elementos não são ligados por um sinal de igualdade e de adição, mas por um sinal dinâmico de correlação e de integração”. Tratar-se-ia, em suma, de uma “forma dinâmica” – dir-se-ia mais tarde: uma *estrutura*.

227

Substitui-se, assim, a obra como *soma* pela obra como *integração*. Integração, bem entendido, não de elementos equivalentes, mas *discrepantes* entre si no que concerne à economia geral do sistema em que se veem integrados. “Não há equivalência entre os diferentes componentes da palavra; a forma dinâmica não se manifesta nem por sua reunião nem por sua fusão”, ressalta Tynianov (Ibid., p. 102), “mas por sua interação e, em consequência, pela promoção de um grupo de fatores em detrimento de um outro. O fator promovido deforma os que lhe são subordinados”. Assim: “percebemos sempre a forma através da evolução do vínculo entre o fator subordinante construtivo e os fatores subordinados”. É por aí, pelo viés da *dominância*, que a questão da literariedade deveria ser repensada, então, no âmbito da nova teoria poética: “o fato artístico não existe independentemente da sensação de submissão,

de deformação de todos os fatores pelo fator construtivo” (Ibid., p. 102). Ou ainda mais lapidarmente: “Convindo-se que o sistema não é uma cooperação fundada sobre a igualdade de todos os elementos, mas que supõe a vanguarda de um grupo de elementos (‘dominante’) e a deformação dos outros, a obra entra na literatura e adquire sua função literária graças a essa dominante” (Ibid., p. 113).

“O desejo inicial dos formalistas de revelar este ou aquele procedimento construtivo e estabelecer sua unidade sobre uma vasta matéria”, conclui Eikhenbaum (1971, p. 29) a respeito, “deu lugar ao desejo de diferenciar esta imagem geral, de compreender a função concreta do procedimento em cada caso particular”; e ainda: “Esta noção de significação funcional avançou pouco a pouco até o primeiro plano e recobriu a noção inicial de procedimento”. Por “significação funcional” pode-se entender o estatuto de um dado elemento ou procedimento não em termos de um suposto atributo intrínseco/ imanente a esse elemento ou procedimento enquanto tal, individualmente, mas em termos da posição ocupada pelo mesmo no âmbito da economia geral do sistema que ele vem a integrar, o que levaria a se conceber, além do mais, uma *hierarquia* funcional, na qual eventualmente desponta a *função dominante* de que nos fala Tynianov.

228

Ora, os ecos saussurianos desse *funcionalismo* russo são mais do que evidentes – “o que os formalistas preferiam chamar de *função*”, lembra-nos Lopes (1997, p. 196), “Saussure e os genebrinos tinham já batizado de *valor*” –, o que parece confirmar a tese de que a influência da moderna linguística estrutural sobre os formalistas russos foi diretamente proporcional a seu afastamento da ortodoxia estética futurista, tão cara ao primeiro período da *Opoiáz*, capitaneado por Chklovski.

São de fato célebres as passagens do *Curso de linguística geral* em que Saussure expõe o caráter diferencial ou opositivo do *valor* linguístico no interior do *sistema* linguístico, por meio da analogia com o jogo de xadrez. “O valor respectivo das peças depende da sua

posição no tabuleiro, do mesmo modo que na língua cada termo tem seu valor pela oposição aos outros termos”, dissera, com efeito, Saussure (1972, p. 104). Assim:

Tomemos um cavalo; será por si só um elemento do jogo? Certamente que não, pois, na sua materialidade pura, fora de sua casa e das outras condições do jogo, não representa nada para o jogador e não se torna elemento real e concreto senão quando revestido de seu valor e fazendo corpo com ele. Suponhamos que, no decorrer de uma partida, essa peça venha a ser destruída ou extraviada: pode-se substituí-la por outra equivalente? Decerto: não somente um cavalo, mas uma figura desprovida de qualquer aparência com ele será declarada idêntica, contanto que se lhe atribua o mesmo valor. Vê-se, pois, que nos sistemas semiológicos, como a língua, nos quais os elementos se mantêm reciprocamente em equilíbrio de acordo com regras determinadas, a noção de identidade se confunde com a de valor, e reciprocamente (Ibid., p. 128).

229

Aceitando-se, em linhas gerais, a referida analogia língua/xadrez, dir-se-ia que “nas suas ligações múltiplas e escalonadas hierarquicamente com o código, a linguagem humana distingue-se, porém, consideravelmente do jogo de xadrez, que só possui uma estrutura de uma só dimensão” (Holenstein, 1978, p. 172). Isso posto, o estudo dos “sistemas semiológicos” em geral, nos quais “a noção de identidade se confunde com a de valor, e reciprocamente”, como queria Saussure, deveria atentar para a referida *multidimensionalidade* sistêmica. Também quanto a isso, no que tange ao estudo literário, Tynianov revela-se um precursor.

“Devemos convir primeiramente que a obra literária constitui-se num sistema e que a literatura igualmente se constitui em outro”, afirma, com efeito, Tynianov, em tom programático, em “Da evolução literária” (1927). “É unicamente na base dessa convenção”, prossegue, “que podemos construir uma ciência literária que, não se satisfazendo na imagem caótica dos fenômenos e das séries heterogêneas, se propõe a estudá-las”. E ainda: “Por essa conduta não

abandonamos o problema da função das séries vizinhas na evolução literária; pelo contrário colocamo-lo verdadeiramente” (Tynianov, 1971a, p. 107). Tynianov divisava, assim, no estudo literário, três níveis sistêmicos hierárquicos, do menor para o maior: (i) o sistema da *obra literária* individualmente considerada; (ii) o sistema da *literatura* em geral no qual se integram as obras literárias em sua multiplicidade e diversidade; (iii) um sistema *maior* no qual o sistema literário se integra com as chamadas “séries vizinhas”, sistemas não literários. Com isso, Tynianov procurava dessubstancializar os elementos ou procedimentos literários a serem estudados, subordinando-os, enquanto tais, à função por eles desempenhada seja em (i), seja em (ii), seja em (iii). De acordo com o programa delineado por Tynianov, deve-se partir do menor para o maior, ou seja: (i) da função de um dado elemento no sistema da obra literária, para (ii) sua função no sistema literário como um todo, para (iii) sua função no sistema mais amplo em que se insere o sistema literário.

Ora, a proposição mesma de um tal percurso investigativo pressupõe a garantia de que a obra-sistema que se toma então como ponto de partida da análise seja de fato *literária*, isto é, que faça parte, de fato, do sistema literário, o que demandaria, por sua vez, uma ideia clara do que seja o próprio sistema *literário* de que se fala, daquilo que o distinguiria, afinal, de um ponto de vista funcional, dos sistemas ditos não literários. Isso pareceria inverter, é certo, o percurso investigativo de Tynianov, posto que a pergunta essencial, aquela de cuja resposta dependeria o próprio desenvolvimento da análise, seria justamente a pergunta pelo que faria de um dado sistema, frente aos demais sistemas integrantes de um determinado “arquissistema” postulado pela teoria, um sistema especificamente *literário*. Trata-se, como se vê, da própria pergunta pela natureza da *literariedade*, a pergunta central da Poética, em termos não mais substancialistas, como no primeiro período do formalismo, mas em termos propriamente funcionalistas.

Tynianov alegava que longe de abandonar o problema da relação entre a série (ou o sistema) literário com as séries (ou sistemas) vizinhas, ele, agora, *verdadeiramente* o colocava. Mas qual seria, afinal, a *verdadeira* natureza de tal problema? Como perguntava o próprio autor (Ibid., p. 114): “Em que consiste a correlação da literatura com as séries vizinhas?”; ou, antes: “Quais são as séries vizinhas?” – “Temos todos uma resposta pronta: a vida social”. Na sequência, nova questão: “*como e através de que* a vida social se correlaciona com a literatura? A vida social tem muitos componentes com muitas faces”. Resposta: “A vida social *correlaciona-se com a literatura antes de tudo por seu aspecto verbal*. O mesmo ocorre com as séries literárias correlacionadas com a vida social. Essa correlação entre a série literária e a social se estabelece através da atividade *linguística*, a literatura tem uma função *verbal* em relação à vida social” (Ibid., p. 114).

231

Mas dizer que a vida social correlaciona-se com a literatura por sua “função verbal”, e vice-versa, que a literatura correlaciona-se com a vida social por sua “função verbal”, não basta. Seria preciso explicar justamente *qual a especificidade* da função verbal literária frente à função verbal social. Falando da correlação entre os níveis sistêmicos hierárquicos, Tynianov (Ibid., p. 108) oferece a respeito o seguinte exemplo: “o léxico de uma obra correlaciona-se, simultaneamente, de um lado com o léxico literário e o léxico tomado no seu todo, e de outro com os outros elementos dessa obra”. Ora, a menos que se esclareçam de antemão os termos da diferença, no âmbito do “léxico tomado no seu todo”, ou seja, do sistema lexical geral de uma língua, entre uma função lexical especificamente literária e a função ou as funções lexicais sociais, não faz sentido referir-se a um “léxico literário” como subsistema autônomo do sistema lexical geral.

Isso posto, não estranha ter sido justamente o problema da distinção entre a função verbal literária, por um lado, e as demais funções verbais, não literárias, o cerne da teoria poética desen-

volvida, nos anos subsequentes, no âmbito do chamado Círculo Linguístico de Praga, sobretudo por autores como Mukarovsky e o próprio Jakobson, egresso da frente formalista russa.

Consolidação do funcionalismo: a Poética no Círculo Linguístico de Praga

A terceira das célebres *Teses de 1929*,⁴ intitulada “Problemas das pesquisas sobre as línguas de diversas funções”, iniciava-se justamente por determinar que “o estudo de uma língua exige que se leve em conta a variedade das funções linguísticas e de seus modos de realização no caso considerado”, sob o risco, caso não se venha a assim proceder, de uma caracterização “necessariamente deformada e, até certo ponto, fictícia” da língua tomada por objeto de estudo (Jakobson et al., 1978, p. 31).

232

Distinguiam-se, então, na sequência, algumas classificações da língua sob pontos de vista funcionais específicos, como linguagem interna/linguagem manifesta, ou linguagem intelectual/linguagem emocional, ou ainda a língua “em seu papel social”. Nesta última categoria funcional, cumpriria “distinguir a linguagem de conformidade com a relação existente entre ela e a realidade extralinguística”: assim, a linguagem poderia se encontrar seja *em função de comunicação* – isto é: “dirigida para o significado” – seja *em função poética* – isto é: “dirigida para o próprio signo” (Ibid., p. 32). Em vista do que se preconizava: “É desejável estudar as formas de linguagem nas quais predomina absolutamente uma só função, e as formas em que se entrecruzam funções múltiplas; neste estudo,

4 “As Teses de 1929 resultam de um trabalho coletivo cujas origens remontam, de fato, a 6 de outubro de 1926. Nesta data reuniam-se em Praga, sob a presidência do filólogo V. Mathesius, três lingüistas tchecos – B. Havránek, J. Pypka e B. Trnka – e um russo: Roman Jakobson. Fundava-se, nesse dia, o Círculo Linguístico de Praga, de cujas atividades iriam participar, na qualidade de membros ou correspondentes, outros pesquisadores eminentes, como J. Mukarovsky, N. S. Trubetzkoy, B. Tomachevski, B. Bogatyrev, René Wellek e I. Tynianov” (Carone, 1978, p. 11).

o problema essencial versa sobre a hierarquia diversa das funções em cada caso dado” (Ibid., p. 32).

Já com Tynianov, como vimos, a obra literária passaria a ser concebida como um sistema integrado por funções diversas, no qual uma delas exerce *dominância* sobre as demais. Pelo que é dito na terceira das teses de 1929, a função dominante em questão só pode ser a chamada “poética”, pela qual a linguagem se voltaria a seu caráter *sígnico*. Assim: “o índice organizador da arte, pelo qual esta se distingue das outras estruturas semiológicas, é a direção da intenção que vai não para o significado, mas para o próprio signo. O índice organizador da poesia é a intenção dirigida para a expressão verbal” (Ibid., p. 42). E ainda: “O signo é uma dominante num sistema artístico e, quando o historiador da literatura toma como objeto de estudo principal não o signo, mas aquilo que é significado, quando estuda a ideologia de uma obra literária como uma entidade independente e autônoma, rompe a hierarquia dos valores da estrutura por ele estudada” (Ibid., p. 31). Ao longo da década de 1930, autores como Mukarovsky e o próprio Jakobson desenvolveriam exemplarmente essa teoria poética calcada na questão da *dominância*.

233

Passados dois anos da publicação da *Sprachtheorie* (1934) de Karl Bühler, obra pela qual se consagraria o então já conhecido esquema triádico das funções linguísticas tradicionalmente associado a esse autor – (i) *função de representação*: ênfase no *referente* (3ª pessoa); (ii) *função de expressão*: ênfase no *emissor* (1ª pessoa); (iii) *função de apelo*: ênfase no *receptor* (2ª pessoa) –, Mukarovsky (1978, p. 77) acusava a existência de “uma quarta função, que ficou sem menção no esquema pré-citado”, função essa oposta às três anteriores: “ao passo que estas são orientadas para instâncias exteriores à língua e para metas que ultrapassam o signo linguístico, a nova função coloca o signo no centro de atenção”. E ainda: “aquelas pertencem ao rol das funções práticas, esta última é estética”. Isso

não significaria, ressaltava Mukarovsky (Ibid., p. 76), que “a denominação poética esteja privada de todo contato com a realidade”: tratar-se-ia, antes, de “um deslocamento de ênfase” – deslocamento esse, diríamos, pelo qual se erige uma nova *dominante* estrutural.

A centralidade da questão da dominância para uma teoria poética de base funcionalista, Jakobson decisivamente a sedimentara em dois importantes textos, representativos de sua “fase tcheca” – “O que é a poesia?” (1933-1934) e “A dominante” (1935) –, por meio dos quais, num duplo gesto teórico, o autor completa a ruptura com o formalismo estrito de feição futurista e formata as linhas de força do programa de investigação que seria finalmente formalizado e posto em pleno funcionamento nos anos 1960.

234 Numa perspectiva substancialista, define-se a poesia opondo-a à não poesia. “Mas dizer o que a poesia não é”, ponderava Jakobson naquele início dos anos 1930, “não é, hoje em dia, tão fácil” (Jakobson, 1977c, p. 31). O tradicional recurso à especificidade do *tema* poético, fora, com efeito, completamente impugnado pelo cânone estético modernista. “Não há natureza morta, ou ato, paisagem ou pensamento, que esteja, presentemente, fora do domínio da poesia. A questão do tema poético encontra-se, pois, hoje em dia, sem objeto” (Ibid., p. 32). Os próprios formalistas russos haviam banido, como vimos, o estudo do tema em favor da análise do *procedimento*. “Mesmo se chegamos a determinar quais são os procedimentos poéticos típicos para os poetas de uma época dada”, retrucava, contudo, Jakobson (Ibid., p. 33), “não teremos ainda descoberto as fronteiras da poesia”, sendo que “as mesmas aliteraões e outros procedimentos eufônicos são utilizados pela retórica dessa mesma época, ainda mais, pela linguagem falada cotidiana”. Em suma: “A fronteira que separa a obra poética do que não é a obra poética é mais instável que a fronteira dos territórios administrativos da China” (Ibid., p. 33).

“A atitude que consiste em colocar o sinal de igualdade entre uma obra poética e a função estética, ou, mais precisamente, a função poética, [...] caracteriza as épocas que enaltecem uma arte suscetível de bastar-se a si própria, uma arte pura, *a arte pela arte*”, declarava Jakobson (1977a, p. 79), acrescentando ser possível identificar traços típicos dessa atitude “no curso dos primeiros passos da escola formalista”. Uma tal postura se revelaria completamente equivocada, posto que “uma obra poética não pode ser reduzida à função estética”, pois contém “diversas outras funções”; e “se uma obra poética não se deixa inteiramente definir por sua função estética, a função estética não se limita à obra poética” (Ibid., p. 80). Seja como for, dever-se-ia evitar tanto quanto a “atitude rigorosamente monística”, típica do primeiro formalismo, a atitude que lhe é diretamente oposta: o “ponto de vista mecanicista, que reconhece a multiplicidade de funções de uma obra poética e a considera, deliberadamente ou não, como um agregado mecânico de funções” (Ibid., p. 80). Assim:

235

Opondo-se simultaneamente ao monismo e ao pluralismo integrais, há um ponto de vista que, atento às múltiplas funções da obra poética, leva em conta sua coesão, ou seja, aquilo que confere à obra poética sua unidade e sua própria existência. Desse ponto de vista, uma obra poética não poderia ser definida como uma obra que desempenha exclusivamente uma função estética, nem que desempenha uma função estética paralelamente a outras funções; deve-se definir, na verdade, a obra poética, como uma mensagem verbal na qual a função estética é a dominante (Ibid., p. 80).

Jakobson admitiria, é certo, “que as marcas pelas quais se reconhece a função estética em sua encarnação na obra não são imutáveis nem sempre idênticas”, sendo que “cada cânone poético, cada conjunto de normas poéticas, numa dada época, comporta elementos indispensáveis e específicos sem os quais a obra não pode ser identificada como poética” (Ibid., p. 80-81). Por mais que reconhe-

cesse, contudo, ser o conteúdo da noção de *poesia* variável no tempo, Jakobson (1977c, p. 45-46) ainda assim continuaria a sustentar que “a *poeticidade*, como sublinharam os formalistas, é um elemento *sui generis*, um elemento que não se pode reduzir mecanicamente a outros elementos”, devendo-se, antes, “desnudá-lo, fazendo aparecer sua independência”. Em outras palavras, manter-se-ia a poeticidade/literariedade *enquanto tal* como objeto da Poética.

236 Já a terceira tese de 1929 proclamava que “*cada linguagem funcional tem seu sistema de convenções*”, constituindo, pois, cada uma delas, uma *langue* autônoma no interior da *langue* geral, sendo “por conseguinte errado identificar uma linguagem funcional com a língua e outra com a ‘fala’ (*parole*)” (Jakobson et al., 1978, p. 33). Donde: “Em lugar da mística das relações de causalidade entre sistemas heterogêneos, é preciso estudar a língua poética em si mesma” (Ibid., p. 43). Mas o que seria, afinal, a língua-poética-em-si-mesma? “Mas como a poeticidade se manifesta?”, pergunta-se o próprio Jakobson (1977c:46).

A resposta por ele então oferecida não parecia afastar-se, em essência, daquela formulada, cerca de vinte anos antes, pelos primeiros formalistas: em sua função poética, afirmava, com efeito, Jakobson (Ibid., p. 46) – como se fadado a repetir-se indefinidamente –, “a palavra é experimentada como palavra e não como simples substituto do objeto nomeado nem como explosão de emoção”; “as palavras e sua sintaxe, sua significação, sua forma externa e interna não são índices indiferentes da realidade, mas possuem seu próprio peso e seu próprio valor”.

Seria preciso esperar, com efeito, por mais quase três décadas para que uma tal proposição, ainda excessivamente intuitiva, pudesse finalmente ganhar, por obra do próprio Jakobson, uma formulação devidamente formalizada, em moldes *propriamente estruturalistas*.

Com Saussure, para além de Saussure: a Poética Estrutural

Em 1939 Jakobson deixa a Tchecoslováquia e, após um período de exílio na Escandinávia, vem a estabelecer-se, em 1941, nos Estados Unidos, onde permanece até sua morte, no início da década de 1980. “Simplificando um pouco as coisas”, afirma Holenstein (1978, p. 18) a respeito, “pode-se caracterizar a época de Moscou como a fase de fogo despertar, a época de Praga como a fase de constituição, de um lado pela elaboração de um programa sistemático, de outro lado pelo teste desse programa em diferentes campos bem delimitados, e a época americana como a fase de consolidação e de alargamento interdisciplinares das descobertas”. Seguindo esse esquema cronológico, diríamos que o ano de 1960 é o ano da *consolidação* da teoria poética jakobsoniana por meio de sua máxima formulação em “*Linguistics and Poetics*” [Linguística e Poética].

237

Na própria gênese do artigo – originalmente uma conferência proferida num congresso sobre linguagem e estilo –, encontrava-se o problema da relação entre Poética e Linguística, sobre o qual foi pedido a Jakobson que tecesse seu ponto de vista. Logo no início do texto, a declaração que renderia ao autor não poucas críticas e objeções: “A Poética trata dos problemas da estrutura verbal, assim como a análise de pintura se ocupa da estrutura pictorial. Como a Linguística é a ciência global da estrutura verbal, a Poética pode ser encarada como parte integrante da Linguística” (Jakobson, 1975b, p. 118). Dir-se-ia tratar-se, à primeira vista, da defesa de uma assimilação colonizatória, por assim dizer, de uma disciplina por outra. O grosso da polémica adviria, na verdade, de uma incongruência entre a acepção *sui generis* de que Jakobson imbuía e sempre imbuíu o termo *linguística* – em conformação, aliás, à sua formação intelectual diferenciada em relação à da esmagadora maioria dos linguistas ocidentais, formação na qual a “arte verbal” sempre ocupou, como vimos, um lugar de destaque – e a visão canônica e restrita que

a maioria dos seus interlocutores europeus e norte-americanos tinha da natureza e do escopo da então autoproclamada “ciência da linguagem”.

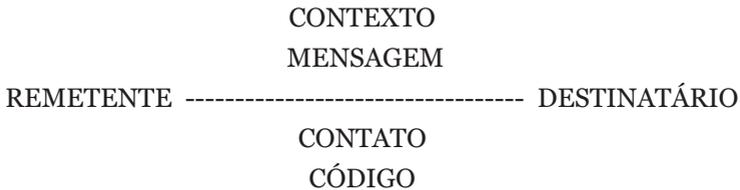
A moderna linguística sincrônica erigiu-se como disciplina autônoma através da restrição de seu objeto de estudo a uma *langue* abstrata que excluía, por definição, qualquer pretensão concessão do linguista à feição “estética” ou “literária” da linguagem. Mas para um linguista como Jakobson, cujo interesse pela linguagem em geral originara-se justamente com o interesse pela poesia em particular, pela linguagem poética, uma tal redução haveria de afigurar-se inequivocamente arbitrária: a *langue* da moderna linguística sincrônica não teria, enquanto tal, a generalidade que se gostaria de lhe atribuir, posto referir-se apenas à dimensão pragmática da linguagem, excluindo, assim, sua dimensão *poética* ou *literária*.

238

Jakobson seria, portanto, o primeiro, e isso no próprio artigo em questão, a impugnar a submissão do estudo literário a uma linguística monoliticamente concebida como ciência da linguagem pragmática, declarando mesmo justificar-se a separação entre Poética e Linguística “quando o campo da Linguística pareça estar abusivamente restringido, [...] quando o escopo da Linguística se confina à gramática ou unicamente a questões não-semânticas de forma externa ou ainda ao inventário dos recursos denotativos sem referência às variações livres” (Ibid., p. 121-122). Na medida em que uma tal descrição parecia concernir ao grosso dos estudos linguísticos da época, dir-se-ia que Jakobson conclamava uma Linguística ainda não plenamente existente, ainda por se fazer – mesmo que, para ele, a única concebível – e que seria mais bem referida, diríamos, por algo como “Estudos da Linguagem”.

Desfeita a confusão terminológica, esclarecida a medida em que o emprego do termo *linguística* por Jakobson discrepa do habitual, seria preciso dizer que em nenhum momento o autor contesta o postulado saussuriano do *código fixo*: ele apenas se recusa a aceitar

a *langue* saussuriana como único código fixo. “Indubitavelmente, para toda comunidade linguística, para toda pessoa que fala, existe uma unidade de língua”, explica, com efeito, Jakobson (Ibid., p. 122), “mas esse código global representa um sistema de subcódigos relacionados entre si; toda língua encerra diversos tipos simultâneos, cada um dos quais é caracterizado por uma função diferente”. Tratar-se-ia, portanto, de, mantendo o postulado da comunidade homogênea de fala, do código fixo, enriquecê-lo a fim de poder abarcar outras dimensões de linguagem como a poética/literária, o que levaria à bastante conhecida reformulação jakobsoniana do circuito de fala saussuriano:⁵



Cada um dos seis fatores determinaria, para Jakobson, uma diferente função da linguagem, à guisa de seis subcódigos autônomos no interior da *langue* global. Retomando o antigo esquema funcional Bühleriano, Jakobson distingue as funções (i) *emotiva* (“expressi-

⁵ “Suponhamos que um dado conceito suscite no cérebro uma imagem acústica correspondente: é um fenômeno inteiramente psíquico, seguido, por sua vez, de um processo fisiológico: o cérebro transmite aos órgãos da fonação um impulso correlativo da imagem; depois, as ondas sonoras se propagam da boca de A até o ouvido de B: processo puramente físico. Em seguida, o circuito se prolonga em B numa ordem inversa: do ouvido ao cérebro, transmissão fisiológica da imagem acústica; no cérebro, associação psíquica dessa imagem com o conceito correspondente. Se B, por sua vez, fala, esse novo ato seguirá – de seu cérebro ao de A – exatamente o mesmo curso do primeiro e passará pelas mesmas fases sucessivas” (Saussure, 1972, p. 19).

va”), (ii) *referencial* (“denotativa”) e (iii) *conativa* (“apelativa”), centradas, respectivamente: no contexto (ou *referente*), no reme- tente, no destinatário. Retomando uma designação de Malinowski, Jakobson distingue uma (iv) função *fática* da linguagem, centrada no contato; retomando o termo consagrado por Tarski em lógica, Jakobson distingue uma (v) função *metalinguística*, centrada no código. Por fim, Jakobson define a (vi) função *poética* da linguagem como implicando “o enfoque da mensagem por ela própria”.

Na sequência, a velha questão da *dominância* é retomada: “Qualquer tentativa de reduzir a esfera da função poética à poesia ou de confinar a poesia à função poética seria uma simplificação excessiva e enganadora”, adverte Jakobson (Ibid., p. 128), fazendo eco a seus antigos discursos da fase tcheca. “A função poética não é a única função da arte verbal, mas tão-somente a função dominante, determinante, ao passo que em todas as outras atividades verbais ela funciona como constituinte acessório, subsidiário”. À Poética caberia justamente estudar a função poética, a poeticidade/literariedade, como um código por direito distinto, não subordinado aos demais – uma verdadeira *langue* poética/literária.

240

“Qual é o critério linguístico empírico da função poética? Em particular, qual é o característico indispensável, inerente a toda obra poética?”, pergunta-se Jakobson (Ibid., p. 129). Ora, conhecemos bem a resposta sustentada pelo autor, com poucas variações, ao longo de décadas de reflexão sobre o assunto: há poesia/literatura quando a palavra é experimentada como palavra e não como mero índice de uma realidade externa. Agora, Jakobson finalmente acrescenta, como observa Hostenstein (1978, p. 149), uma definição *propriamente estrutural* àquela definição mais fenomenológica que vinha sustentando há tempo: “A função poética projeta o princípio de equivalência do eixo da seleção sobre o eixo de combinação” (Ibid., p. 130). Mas o que significa isso, afinal?

A língua é tomada por Saussure, e pela linguística estrutural em sua esteira, como um sistema de relações, oposições. Segundo Saussure (1972, p. 142), “as relações e as diferenças entre termos linguísticos se desenvolvem em duas esferas distintas, cada uma das quais é geradora de certa ordem de valores”: (i) as relações *sintagmáticas* e (ii) as relações *associativas* – mais tarde chamadas *paradigmáticas*. Sintagmáticas seriam as relações estabelecidas pelos termos do discurso entre si, em virtude de seu encadeamento: “Estes se alinham um após o outro na cadeia da fala. [...] Colocado num sintagma, um termo só adquire valor porque se opõe ao que o precede ou ao que o segue, ou a ambos” (Ibid., p. 142). Associativas (paradigmáticas) seriam as relações estabelecidas entre as palavras que, por terem algo em comum, se associam na memória, formando grupos de termos coordenados – p. ex.: *ensino, ensinamento, ensinar, educação, aprendizagem*, etc. Enquanto as relações sintagmáticas (combinações) se dariam no ato efetivo da fala, associando-se, portanto, à *parole*, as relações paradigmáticas (associações) constituiriam, por sua vez, o que Saussure (Ibid., p. 143) chama de “uma série mnemônica virtual”. Assim: “Elas não têm por base a extensão; sua sede está no cérebro; elas fazem parte desse tesouro interior que constitui a língua de cada indivíduo” (Ibid., p. 143) – ou seja: associar-se-iam à *langue*, ao *código*.

241

Jakobson retomará essa problemática em sua teoria do *duplo caráter da linguagem*. “Falar implica a seleção de certas entidades linguísticas e sua combinação em unidades linguísticas de mais alto grau de complexidade”, explica-nos o autor (Jakobson, 1975a, p. 37). “Isso se evidencia imediatamente ao nível lexical: quem fala seleciona palavras e as combina em frases, de acordo com o sistema sintático da língua que utiliza; as frases, por sua vez, são combinadas em enunciados”. *Seleção e combinação* seriam, pois, os dois modos básicos de arranjo utilizados no comportamento verbal, e, enquanto tais, *ambos diriam respeito ao código (à langue)*, e não apenas a

seleção, como queria Saussure, ao relegar a combinação à *parole*. Nesses termos, tanto a seleção quanto a combinação constituiriam “atividade mentais”, teriam “sede no cérebro”, para usar os termos de Saussure – o que levaria à inferência de *regras* de seleção/combinção previstas na *langue*, comuns a todos os falantes. Para Jakobson, portanto, a *competência* linguística dos indivíduos – para usar um termo chomskyano – estaria diretamente relacionada à sua capacidade de selecionar/combinar fonemas, morfemas, palavras, frases, enunciados, etc. em conformidade com as regras gerais de seleção/combinção de uma língua ou das línguas em geral. Uma perturbação dessa capacidade inerente implicaria um distúrbio de fala como a afasia, tomada seja como “distúrbio da similaridade” (Ibid., p. 41-50), isto é, como uma perturbação da capacidade de *selecionar*, seja como “distúrbio da contiguidade” (Ibid., p. 50-55), isto é, como uma perturbação da capacidade de *combinar*.

242

No que se refere à seleção, Jakobson (Ibid., p. 37) explica que “o que fala não é de modo algum um agente completamente livre na sua escolha de palavras: a seleção [...] deve ser feita a partir do repertório lexical que ele próprio e o destinatário da mensagem possuem em comum”; no que se refere à combinação de unidades linguísticas, Jakobson (Ibid., p. 39) divisa “uma escala ascendente da liberdade”:

Na combinação de traços distintivos em fonemas, a liberdade individual do que fala é nula; o código já estabeleceu todas as possibilidades que podem ser utilizadas na língua em questão. A liberdade de combinar fonemas em palavras está circunscrita; está limitada à situação marginal da criação de palavras. Ao formar frases com palavras, o que fala sofre menor coação. E, finalmente, na combinação de frases em enunciados, cessa a ação das regras coercitivas da sintaxe e a liberdade de qualquer indivíduo para criar novos contextos cresce substancialmente, embora não se deva subestimar o número de enunciados estereotipados (Ibid., p. 39).

Uma formalização possível da “liberdade sintagmática” segundo Jakobson seria: fonologia < morfologia < sintaxe < discurso. “Existem combinações fixas e sobretudo regras de combinação gerais que só se podem atribuir ao código. A determinação das combinações obrigatórias, facultativas e excluídas, é assegurada pelo código”, explica Holenstein (1978, p. 145) a respeito; e ainda: “É sobretudo aos níveis inferiores dos traços distintivos, dos fonemas, dos morfemas e de certos gêneros literários e retóricos (contos, poemas, fórmulas de saudação e de felicitação, etc.) que a combinação é em grande parte ‘pré-fabricada’”.

Em havendo, de fato, “regras de combinação” gerais e obrigatórias concernentes à poesia – ou à literatura em geral –, as mesmas deveriam ser, enquanto tais, não apenas compartilhadas por todos os indivíduos de uma dada comunidade de fala, como também específicas da função poética da linguagem, demarcando-se, portanto, das regras de combinação concernentes à atividade linguística em geral. Mas que regra de combinação seria específica, afinal, da função poética? Ora, é exatamente a essa pergunta que Jakobson responde quando afirma que a função poética *projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação*.

Vimos que, em geral, (i) as relações paradigmáticas são regidas pelo princípio de equivalência (ou de similaridade) dos termos coordenados entre si no *eixo de seleção* (paradigmático): “se ‘criança’ for o tema da mensagem”, exemplifica Jakobson (1975b, p. 129-130), “o que fala seleciona, entre os nomes existentes, mais ou menos semelhantes, palavras como criança, guri (a), garoto (a), menino (a), todos eles equivalentes entre si, sob certo aspecto, e então, para comentar o tema, ele pode escolher um dos verbos semanticamente cognatos – dorme, cochila, cabeceia, dormita” –, ao passo que (ii) as relações sintagmáticas – aquelas pelas quais se combinariam, por exemplo, numa cadeia verbal: (a) *A criança cochila*; ou (b) *O guri dorme*; ou (c) *O menino dorme*; ou (d) *O menino cochila* – são

regidas pelo princípio de contiguidade dos termos que se sucedem no *eixo de combinação* (sintagmático), não havendo equivalência entre, por exemplo, “a”, “criança” e “cochila”, no enunciado (a), ou entre “o”, “menino” e “dorme”, no enunciado (c). A regra geral de seleção/cominação aí então divisada seria, em suma: “A seleção é feita em base de equivalência, semelhança e dessemelhança, sinonímia e antonímia, ao passo que a combinação, a construção da sequência, se baseia na contiguidade” (Ibid., p. 130).

244 Paralelamente à essa regra geral, Jakobson distingue uma outra, que ele associa à função poética da linguagem. De acordo com esta última, e diferentemente da primeira – que se restringiria, ao que tudo indica, às funções “não poéticas” ou “pragmáticas” da linguagem –, a *equivalência* é promovida, em detrimento da contiguidade, “à condição de recurso constitutivo da sequência” (Ibid., p. 130), como se *projetada* do eixo de seleção (paradigmático) para o eixo de combinação (sintagmático). Assim:

Em poesia, uma sílaba é igualada a todas as outras sílabas da mesma sequência; cada acento de palavra é considerado igual a qualquer outro acento de palavra, assim como ausência de acento iguala ausência de acento; longo (prosodicamente) iguala longo, breve iguala breve; fronteira de palavra iguala fronteira de palavra, ausência de fronteira iguala ausência de fronteira; pausa sintática iguala pausa sintática, ausência de pausa iguala ausência de pausa. As sílabas se convertem em unidades de medida, e o mesmo acontece com as moras e os acentos (Ibid., p. 130).

A combinação de termos *equivalentes* numa dada sequência verbal implicaria necessariamente a sensação de *repetição*, de *reiteração* constante de tais elementos, que implicaria, por sua vez, segundo Jakobson, justamente a experimentação da palavra como palavra, da mensagem nela mesma e por ela mesma, característica da função poética da linguagem em distinção às demais funções: “Somente em poesia, com sua reiteração regular de unidades equi-

valentes, é que se tem experiência do fluxo verbal, como acontece – para citar outro padrão semiótico – com o tempo musical” (Ibid., p. 131). Ou ainda:

A repetência produzida pela aplicação do princípio de equivalência à sequência torna reiteráveis não apenas as sequências da mensagem poética, mas a totalidade desta. A capacidade de reiteração, imediata ou retardada, a reificação de uma mensagem poética e de seus constituintes, a conversão de uma mensagem em algo duradouro – tudo isto representa, de fato, uma propriedade inerente e efetiva da poesia (Ibid., p. 150).

Essa associação estrita entre *repetição* e *evidenciação* na linguagem poética, sobretudo sob a forma do que Jakobson chamava de *paralelismo*, seria, na verdade, um fenômeno multifacetado, e deveria ser estudado como tal:

Existe um sistema de correspondências contínuas em vários níveis: na composição e na ordenação das construções sintáticas, nas formas e categorias gramaticais, nas dos sinônimos lexicais e identidades completas de léxico e, finalmente, nas das combinações e esquemas prosódicos. Tal sistema confere aos versos, que são ligados por paralelismo, ao mesmo tempo uma homogeneidade nítida e uma grande diversidade. A matriz integral faz ressaltar as variações de formas e significações fônicas, gramaticais e lexicais (Jakobson, 1985, p. 102-103).

245

Eis aí, em suma, reintroduzida no âmbito da literariedade, a relação entre forma e significado poéticos, agora de um ponto de vista propriamente estrutural.⁶

6 “Mais próximo de Saussure do que pareceria à primeira vista, Jakobson reserva para a linguística apenas a semântica relacional, feita das diferenças e identidades dos termos no seio dos sintagmas e dos paradigmas, deixando à interpretação (à crítica) o cuidado de nomear o sentido de uma obra – para uma época, para um meio, para uma determinada sensibilidade” (Todorov, 1979, p. 304).

“A estrutura não abole nunca a exclamação”

O “modelo de verso” (*verse design*) de que fala Jakobson funcionaria como uma espécie de estrutura profunda da linguagem poética, da qual os versos existentes – e os ainda por existir – seriam concretizações; ele dominaria, em outras palavras, “a estrutura de qualquer verso particular – ou, em terminologia lógica, todo *exemplo de verso (verse instance)*” (Jakobson, 1975b, p. 139-140). Em suma: “O modelo de verso determina as características invariáveis dos exemplos de verso e estabelece o limite de variações” (Ibid., p. 140).

As diversas análises de poemas específicos feitas por Jakobson a partir de 1960 responderiam, segundo Todorov (1979, p. 305), a um duplo objetivo: (i) “teórico, pois contribuem para ilustrar sua hipótese sobre o funcionamento da poesia”, e (ii) “histórico, pois tornam possível uma melhor compreensão de certos textos-chave da tradição literária européia”.⁷ No que tange ao primeiro objetivo, de cuja consolidação dependeria, aliás, a própria plausibilidade do segundo objetivo, dir-se-ia evidente – no que pese, apesar de tudo, seu inegável valor epistemológico, sendo esse esforço de “verificação” justamente o que separa a Poética das teorias literárias meramente especulativas – o risco de se recair, aí, numa circularidade autocon-

246

7 Sobre a exploração do princípio de paralelismo por Jakobson, Todorov (1979, p. 305) ressalta: “Desde 1960 que ele se consagra à ilustração desse princípio, com a ajuda de análises concretas de poemas que, voluntariamente, escolhe em línguas diferentes e de épocas muito afastadas umas das outras. Este mostruário inclui textos de Dante e Shakespeare, Pushkin e Baudelaire, Mácha e Norwid, Fernando Pessoa e Brecht...” Dentre essas análises, destaca-se aquela que se tornou a mais conhecida abordagem linguística de um texto literário, a saber: a análise de “Les chats”, de Baudelaire, escrita com Lévi-Strauss. Fazendo, mais tarde, o balanço dessa produção, Jakobson (1985, p. 112) declarará: “Pude divulgar na imprensa mundial as análises gramaticais que havia feito de versos ingleses, alemães, franceses, italianos, portugueses, romenos, gregos, russos, tchecos, eslovacos, poloneses, eslovenos, búlgaros, eslavônicos e japoneses. Isso recobria, no conjunto, os treze últimos séculos da poesia no mundo”.

firmadora. Em que medida, afinal, o modelo poético pretensamente universal (e atemporal) descrito por Jakobson poderia de fato ser universalmente imputado seja aos *autores* de poesia em geral, seja aos *leitores* de poesia em geral – respectivamente, aos *remetentes* e aos *destinatários* da poesia, na terminologia jakobsoniana?

Sobre o grau de consciência do poeta em relação aos procedimentos descritos, Jakobson (1985, p. 114) afirma tratar-se de uma *consciência parcial*, já que se, por um lado, “um certo número de elementos da arte poética permanecem no subconsciente do poeta quando do ato de criação”, por outro, “os testemunhos escritos e orais dos poetas, bem como seus rascunhos, mostram-nos com frequência que estes compreendem realmente os diferentes procedimentos ocultos, quando trabalham o material das palavras e, sobretudo, o material gramatical”. E quanto ao leitor de poesia? “Neste sentido”, lembra Jakobson (Ibid., p. 114), “os meus contraditores frequentemente exprimem dúvidas quanto ao efeito das comparações e oposições gramaticais em quem ouve ou lê versos”.

247

Celebrizou-se, a esse respeito, a crítica de Michael Riffaterre à análise de “*Les chats*” (Baudelaire) por Jakobson e Lévi-Strauss, crítica segundo a qual a análise em questão lança mão de “componentes que não podem absolutamente ser percebidos pelo leitor: portanto, estes componentes não interessam à estrutura poética, cuja formação normal é pôr em destaque a forma da mensagem para torná-la mais visível, mais volumosa” (Riffaterre, 1973, p. 296). Os autores baseiam-se “no postulado segundo o qual todo sistema estrutural por eles destacado no poema é, por isso mesmo, uma estrutura poética”, explica Riffaterre (Ibid., p. 291), indagando: “Não se poderá supor, pelo contrário, que o poema contém certas estruturas sem importância para sua função e efeito como obra literária, e que a linguística estrutural é talvez incapaz de distinguir essas estruturas não marcadas das estruturas literariamente ativas?” E ainda: “Inversamente, utilizando um processo inadequado para

a especificidade da linguagem poética, será que não se desprezam estruturas exclusivamente poéticas?”

248 Comentando, por sua vez, a análise que Jakobson faz de um outro poema de Baudelaire, “*Spleen*”, Jonathan Culler (1975, p. 56) será levado a concluir que quando quer que se empreenda uma análise distribucional de um texto, como aquela à qual procede Jakobson, “adentra-se um domínio de extraordinária liberdade, onde a gramática, embora explícita, não mais provê um método determinado”, podendo-se assim produzir categorias distribucionais ao infinito. “Pode-se, por exemplo, começar pelo estudo da distribuição dos substantivos, e distinguir entre aqueles que são objetos de verbos e aqueles que são sujeitos”, ilustra Culler (Ibid., p. 57). “Indo um passo além”, prossegue o autor, “pode-se distinguir entre aqueles que são objetos de verbos no singular e aqueles que são objetos de verbos no plural, e pode-se então subdividir cada uma dessas classes de acordo com o tempo dos verbos”. Em suma: “Esse processo de diferenciação progressiva pode produzir um número quase ilimitado de classes distribucionais, e, então, se se deseja descobrir um padrão de simetria num texto, pode-se sempre produzir alguma classe cujos membros serão apropriadamente arranjados” (Ibid., p. 57). Nesse sentido, contesta-se “que a análise linguística possibilite identificar, como um traço distintivo do uso poético da linguagem, os modos pelos quais estrofes ou acoplamentos são ligados pela distribuição de unidades gramaticais” (Ibid., p. 58).

Assim sendo, a configuração estrutural descrita por Jakobson em relação ao “*Spleen*” de Baudelaire não teria o caráter de objetividade e invariância que ele gostaria de lhe atribuir, não podendo, pois, ser tomada como subjacente a toda e qualquer leitura do poema em questão; o que tornaria temerária, além do mais, a própria afirmação do paralelismo gramatical à la Jakobson como traço distintivo da linguagem poética. Em resposta a Culler, Jakobson (1985, p. 118-119) retomará, resumidamente, sua própria análise das formas pron-

minais do poema, por meio da citação sucessiva de tudo aquilo que, a esse respeito, Culler “não observou”, “tampouco observou”, “não levou em consideração”, “nem mesmo discerniu”, “esqueceu”, “calou”. Jakobson só não explica em que medida tudo aquilo que Culler efetivamente *observou*, *levou em consideração* e *discerniu* quanto às relações gramaticais do poema seria despropositado ou abertamente equivocado; em que medida, enfim, a leitura de Culler seria *falsa*, ao passo que a sua própria leitura seria a única verdadeira – com isso, permanece o problema da inespecificidade do que é ressaltado por Jakobson para a definição seja da estrutura do poema de Baudelaire, em particular, seja da estrutura poética, em geral.

É claro que, como último recurso, poder-se-ia lançar mão da boa e velha menção à intenção do autor: “Não se consegue explicar por que os críticos-divulgadores insistem em negligenciar as figuras gramaticais nos versos de Baudelaire”, declara Jakobson (Ibid., p. 119), “quando o próprio poeta nunca deixou de recordar a ‘feitiçaria evocatória’ da estrutura gramatical, a força expressiva das categorias e a pertinência poética de fatores tão evidentes quanto a ‘regularidade e a simetria’”. O que não se consegue entender, na verdade – diríamos, por nossa vez –, é por que Jakobson, que define a literariedade em termos da experiência ensinada no receptor pela linguagem em função poética, prefere privilegiar, em caso de litígio, uma pretensa intenção unívoca do autor – a qual sintomaticamente coincide com sua própria leitura – em detrimento da variedade efetiva das leituras desse ou daquele poema. Pensando bem, essa já era a postura explícita de um Chklovski, em 1917, ao reconhecer que o caráter estético de um objeto é *o resultado de nossa maneira de perceber*, e ainda assim delimitar, para fins de investigação, como objeto estético, apenas aquele criado através de procedimentos particulares *cujos objetivos é assegurar uma percepção estética* – e, isso, mesmo que essa percepção não venha a ocorrer, ou, em geral, ocorra de formas variadas e imprevistas, permanecendo, enquanto projeto unívoco, restrita àquele que a postula como tal.

“O que constitui a poesia, ou melhor ainda, o que a torna possível não é a quantidade dos procedimentos, mas a sua sintonia com o texto, reveladora das figuras e estruturas latentes ou potenciais”, afirma Stempel (2002, p. 438) a respeito. “Mas ela só permite isso porque a recepção por parte do leitor ou do ouvinte está, em geral, orientada para esse tipo de percepção, i. e., para o estético. Em suma, é esse modo de percepção, e não a função poética, que determina que a mensagem, como Jakobson a apresentara em 1960, se torne ambivalente” (Ibid., p. 439). Bem entendido, essa “orientação para o estético” de que fala Stempel não se encontra garantida de antemão, o mesmo se aplicando à leitura da poesia *como poesia*. Assim: “Toda arte pode também ser recebida ‘praticamente’, mas, neste caso, não como manifestação estética” (Ibid., p. 453). Ou ainda: “Uma leitura ‘prática’ cai no vazio, o que não significa que ela não seja permitida de modo geral” (Ibid., p. 442). A postura de Stempel ao reconhecer uma variedade possível de leituras, ainda que se dê o direito de reclamar uma delas como superior (à qual chama, então, “estética”), tem o mérito, por explicitar sua opção pela *normatividade* – preconiza-se, aí, deliberadamente, uma dada leitura, entre outras, como superior e recomendável –, de tornar patente algo que permanecera tácito em autores como Chklovski e Jakobson.

No clássico artigo de 1960, Jakobson decretara uma superação definitiva da crítica literária (atividade incontornavelmente subjetiva e normativa) pela Poética (verdadeira ciência da literatura, extensão natural da ciência da linguagem), nos seguintes termos:

Infelizmente, a confusão terminológica de “estudos literários” com “crítica” induz o estudioso de literatura a substituir a descrição dos valores intrínsecos de uma obra literária por um veredito subjetivo, censório. A designação de “crítico literário” aplicada a um investigador de literatura é tão errônea quanto o seria a de “crítico gramatical (ou léxico)” aplicada a um linguista. A pesquisa morfológica e sintática não pode ser suplantada por uma

gramática normativa, e de igual maneira, nenhum manifesto, impingindo os gostos e opiniões do próprio crítico à literatura criativa, pode substituir uma análise científica e objetiva da arte verbal (Jakobson, 1975b, p. 120-121).

As análises efetivas de poemas diversos por Jakobson, por mais “científicas e objetivas” que pretendessem ser, não deixaram de evidenciar, contudo, o quanto de subjetivo e de normativo residia em seu esforço de determinação da literariedade. De fato, como observa Pavel, “a estrutura não abole nunca a exclamação” – e, isso, a começar por aquela do próprio analista estrutural em face da obra que se põe a escrutinar: a normatividade estética, expulsa, por decreto, pelo poeticista, do edifício dos estudos literários, retorna, sorratamente, pela porta dos fundos da “análise científica e objetiva da arte verbal”.

Mas não será esse o destino inconfesso de toda e qualquer abordagem pretensamente linguística do fenômeno literário?

251

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

CARONE, Modesto. As perspectivas de um método. In: GUINSBURG, Jacob (Org.). **Círculo linguístico de Praga**. Trad. de Zênia de Faria, Reasyvia Toledo e Dionísio Toledo. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 11-16.

CHKLOVSKI, Victor. A arte como procedimento. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). **Teoria da Literatura: formalistas russos**. Trad. de Ana M. R. Filipouski, Maria A. Pereira, Regina L. Zilberman, Antônio C. Hohlfeldt. Porto Alegre: Globo, 1971. p. 39-56.

CULLER, Jonathan. Jakobson’s poetic analyses. In: _____. **Structuralist Poetics: structuralism, linguistics and the study of literature**. Ithaca: Cornell University Press, 1975. p. 55-74.

EIKHENBAUM, Boris. A teoria do “método formal”. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). **Teoria da Literatura: formalistas russos**. Trad.

de Ana M. R. Filipouski, Maria A. Pereira, Regina L. Zilberman, Antônio C. Hohlfeldt. Porto Alegre: Globo, 1971. p. 3-38.

GENETTE, Gérard. Estruturalismo e crítica literária. In: _____. **Figuras**. Trad. de Ivonne F. Mantoanelli. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 143-165.

HOLENSTEIN, Elmar. **Introdução ao pensamento de Roman Jakobson**. Trad. de Roberto C. de Lacerda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.

JAKOBSON, Roman. **Diálogos** (com Krystyna Pomorska). Trad. de Elisa A. Kossovitch. São Paulo: Cultrix, 1985.

JAKOBSON, Roman. Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia. In: _____. **Linguística e comunicação**. Trad. de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 8. ed. São Paulo: Cultrix, 1975a. p. 34-62.

JAKOBSON, Roman. La dominante. In: _____. **Huit questions de poétique**. Paris : Seuil, 1977a. p. 77-85.

JAKOBSON, Roman. Fragments de 'La nouvelle poésie russe'. In: _____. **Huit questions de poétique**. Paris: Seuil, 1977b. p. 11-29.

252 JAKOBSON, Roman. Linguística e poética. In: _____. **Linguística e comunicação**. Trad. de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 8. ed. São Paulo: Cultrix, 1975b. p. 118-162.

JAKOBSON, Roman. Qu'est-ce que la poésie? In: _____. **Huit questions de poétique**. Paris: Seuil, 1977c. p. 31-49.

JAKOBSON, Roman et al. Problemas das pesquisas sobre as línguas de diversas funções. In: GUINSBURG, Jacob (Org.). **Círculo linguístico de Praga**. Trad. de Zênia de Faria, Reasylyvia Toledo e Dionísio Toledo. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 31-43.

LOPES, Edward. **A identidade e a diferença: raízes históricas das teorias estruturais da narrativa**. São Paulo: EdUsp, 1997.

MUKAROVSKY, Jan. A denominação poética e a função estética da língua. In: GUINSBURG, Jacob (Org.). **Círculo linguístico de Praga**. Trad. de Zênia de Faria, Reasylyvia Toledo e Dionísio Toledo. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 73-84.

PAVEL, Thomas. **A miragem linguística: ensaio sobre a modernização intelectual**. Trad. de Eni Orlandi, Pedro de Souza e Selene S. Guimarães. Campinas (SP): Pontes, 1990.

POMORSKA, Krystyna. A teoria formalista da linguagem poética. In: _____. **Formalismo e futurismo: a teoria formalista russa e seu ambiente poético**. Trad. de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 19-58.

PRADO COELHO, Eduardo. **Os universos da crítica: paradigmas nos estudos literários**. Lisboa: Edições 70, 1982.

RIFFATERRE, Michael. A descrição das estruturas poéticas: duas abordagens do poema de Baudelaire, *Les chats*. In: _____. **Estilística estrutural**. Trad. de Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1973. p. 288-338.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. Trad. de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1972.

STEMPEL, Wolf-Dieter. Sobre a teoria formalista da linguagem poética. Trad. de Luiza Ribeiro e Regina Sunko. In: COSTA LIMA, Luiz (Org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 1. p. 411-458.

TODOROV, Tzvetan. O legado metodológico do formalismo. In: _____. **Poética da prosa**. Trad. de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 1-30.

TODOROV, Tzvetan. Poética. In: DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan. **Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem**. Trad. de Alice K. Miyashiro, J. Guinsburg e Mary A. L. de Barros. São Paulo: Perspectiva, 1977. p. 87-91.

253

TODOROV, Tzvetan. **Teorias do símbolo**. Trad. de Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1979.

TYNIANOV, Iuri. Da evolução literária. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). **Teoria da Literatura: formalistas russos**. Trad. de Ana M. R. Filipouski, Maria A. Pereira, Regina L. Zilberman, Antônio C. Hohlfeldt. Porto Alegre: Globo, 1971a. p. 105-118.

TYNIANOV, Iuri. A noção de construção. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). **Teoria da Literatura: formalistas russos**. Trad. de Ana M. R. Filipouski, Maria A. Pereira, Regina L. Zilberman, Antônio C. Hohlfeldt. Porto Alegre: Globo, 1971b. p. 99-103.

TYNIANOV, Iuri; JAKOBSON, Roman. Os problemas dos estudos literários e linguísticos. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). Trad. de Ana M. R. Filipouski, Maria A. Pereira, Regina L. Zilberman, Antônio C. Hohlfeldt. **Teoria da Literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1971. p. 95-97.

WELLEK, René. **Conceitos de crítica**. Trad. de Oscar Mendes. São Paulo: Cultrix, 1963.

Paulina Chiziane : denúncia do discurso machista

Pauline Champagnat¹

Pauline Chiziane: literatura e engajamento

254 Niketche: uma história de poligamia (2002)², apesar de não ser o primeiro romance da autora moçambicana Paulina Chiziane, é provavelmente o mais polêmico, comentado, traduzido e estudado. No romance, Rami, a protagonista, descobre a existência das numerosas mulheres e seus filhos ilegítimos que o seu marido, Tony, mantém na cidade de Maputo. Inicialmente com um desejo enorme de vingança, procura confrontar as suas rivais. Porém, esse primeiro contato lhe fará realizar que são todas vítimas, em graus mais ou menos fortes, do sistema poligâmico moderno que o seu marido instaurou sem o consentimento delas. As cinco esposas são oriundas de diversas regiões do país e pertencem a etnias variadas, que são bastante diferentes em termos culturais, principalmente no que diz respeito à ideia do casamento e das relações amorosas. Por isso, a protagonista-narradora resolve entrar numa busca cultural infinita, com o objetivo de conhecer melhor as suas rivais e entender a própria concepção da poligamia. Ao mesmo tempo, questiona e constrói (ou até desconstrói em certas ocasiões) a sua identidade

1 Universidade Rennes 2/ERIMIT.

2 O romance foi publicado em 2002. Estamos trabalhando com a versão de 2012 publicada pela editora Companhia das Letras.

feminina. Existe uma vontade de construção identitária feminina que, estaria em princípio livre dos esquemas impostos às mulheres por uma sociedade patriarcal.

Através da sua escrita, Paulina Chiziane procura restituir a voz às mulheres moçambicanas. Para ela, os autores moçambicanos até então tinham a tendência de falar das mulheres de maneira extremamente superficial:

Gosto muito dos poetas do meu país, mas nunca encontrei na literatura que os homens escrevem o perfil de uma mulher inteira. É sempre a boca, as pernas, um único aspecto. Nunca a sabedoria infinita que provém das mulheres. (Miranda e Secco, 2013, p. 358)

Paulina Chiziane não se considera como escritora, pois é muito ligada à tradição oral moçambicana. Sua avó era contadora de histórias, e ela também se define como tal. Para ela, o termo “autora” é ligado a um aspecto da escrita que seria excessivamente acadêmico. Além disso, convive com universos divergentes, o que poderia explicar a dificuldade de identificação. Apesar de escrever romances, ela afirma se inspirar da tradição de contadora de histórias da qual a avó era uma das representantes:

Dizem que sou romancista e que fui a primeira mulher a escrever um romance (*Balada de Amor ao Vento*, 1990), mas eu afirmo: sou contadora de estórias e não romancista. Escrevo livros com muitas estórias, estórias grandes e pequenas. Inspiro-me nos contos à volta da fogueira, minha primeira escola de arte. (Chiziane, 2008)

Desta maneira, um dos objetivos da autora parece ser o de conseguir a passagem da oralidade para a escrita, no formato do romance. Ademais, Paulina Chiziane lembrou que, antes da colonização, o papel da transmissão dos saberes de uma geração para a outra era reservado às mulheres. Depois da colonização, esse papel foi se perdendo. A tradição oral acabou sendo substituída por um

cânone literário, geralmente representado por escritores masculinos:

Antes do colonialismo, a arte e a literatura eram femininas. Cabia às mulheres contar as histórias e, assim, socializar as crianças. Com o sistema colonial e o emprego do sistema de educação imperial, os homens passam a aprender a escrever e a contar as histórias. Por isso mesmo, ainda hoje, em Moçambique, há poucas mulheres escritoras. (Miranda e Secco, 2013, p. 358-359)

A sua escrita estaria também ligada à uma vontade de reparação histórica, de reescrita da história oficial. Esse aspecto é evidenciado pelos recursos a mitos de origem moçambicanos pré-coloniais. São mitos que sublinham a importância da mulher na construção da nação moçambicana. Geralmente, esses mitos são inseridos dentro de uma narrativa que ocorre na época contemporânea, e são chaves de leitura essenciais para explicar os contextos pós-coloniais dentro dos quais as personagens evoluem.

256

No começo da carreira literária, não foi bem acolhida no campo literário moçambicano. Muitos se surpreenderam em ver uma mulher desta idade abordar temas tão polêmicos, como a sexualidade e o prazer feminino, a poligamia. A recepção por parte dos colegas masculinos tampouco foi boa, pois inicialmente não a levaram a sério. Mia Couto, um dos autores moçambicanos mais reverenciado nacionalmente e internacionalmente, tomou posição com relação ao tratamento recebido por Paulina Chiziane por parte dos seus colegas de profissão:

“[...] a Paulina, digamos, foi colocada como um objeto folclórico, exatamente pela postura de uma mulher procuradora de pensamento, produtora de sentimento. *Depois da aceitação do seu trabalho parece que seria aceitável desde que ela não entrasse em determinados lugares, aqueles que foram determinados aos homens, o lugar da visibilidade.* Quando a Paulina se tornou uma escritora notável, ela foi objeto de uma campanha de maledicência para a qual ela própria não estava preparada. As agressões vieram de onde ela menos esperava, dos colegas homens escritores.” (Miranda e Secco, 2013, p. 376, grifos nossos)

Na obra de Paulina Chiziane, podemos perceber uma vontade de apresentar o Moçambique como um mosaico composto por diversas culturas, contradizendo o projeto de homogeneização cultural da FRELIMO³. Comparou a própria escrita ao ato de partir para a guerra, cujo objetivo seria devolver a palavra para um grupo que foi silenciado. A autora acredita no poder de transformação social da literatura. A partir do momento em que começou a escrever, entreolhou a possibilidade de apresentar a mulher a partir de uma perspectiva renovada. Por isso, começou a abordar realidades diferentes, o que tornaria a literatura um espaço maior de negociação da identidade feminina:

Eu não tenho nenhuma dúvida disso. Eu tenho muita certeza. A leitura modifica. Foi por meio dela que eu comecei a perceber o feminino e escrever a mulher de outra forma, um modo diferente do que a sociedade me impunha. E quando eu comecei a escrever sobre poligamia, primeiro foi austeridade, mas logo depois foi uma explosão. Foi por meio do *Niketche – Uma História de Poligamia*, que portas foram abertas. Viu-se a possibilidade do feminino e que é muito bom escrever sobre o feminino. Começou-se o debate. Agora do debate para mudança, disso eu já não sei. É mais delicado, realmente. Mas acho que é muito bom que as pessoas falem de realidades diferentes dentro de suas esferas pessoais. Para mim, sem dúvida nenhuma, a literatura é o espaço maior de negociação da identidade da mulher. (Chiziane, 2017)⁴

257

Na obra: *Niketche: uma história de poligamia* (2002) a autora tratou do tema da poligamia moderna em Moçambique de uma maneira bastante frontal. Essa prática da poligamia difere muito do sistema tradicional poligâmico, que era presente antes da coloniza-

3 Frente de Libertação de Moçambique, partido moçambicano que lutou pela independência e no qual a autora militou.

4 Entrevista para o site *O Povo*, abril de 2017. Disponível em <https://www.opovo.com.br/jornal/paginasazuis/2017/04/entrevista-com-a-escritora-mocambicana-paulina-chiziane.html>

ção portuguesa. O sistema tradicional contava com inúmeras regras e conselhos familiares liderados pelos mais velhos do clã. O sistema poligâmico moderno, por sua vez, dava bastante liberdade para os homens, enquanto colocava as mulheres e os seus filhos numa situação extremamente precária, já que era praticada de uma maneira oculta e não oficial. Assim, Paulina Chiziane lembrou que, na poligamia tradicional, não existem filhos ilegítimos: todos são reconhecidos. Todas as mulheres têm estatuto, embora a « primeira-dama » tenha uma posição privilegiada com relação às outras esposas.

258 O romance *Niketche: uma história de poligamia*, que por vezes é comparado a uma conversa entre mulheres, tem uma profusão de personagens femininas. A narração é simultânea: é uma narrativa no presente contemporâneo da ação (Genette, 1972, p. 229). Quando o narrador está presente enquanto personagem da ação, na qual o herói conta a sua história, trata-se de uma narrativa com focalização interna (Genette, 1972, p. 206). Rami, a protagonista, assume um discurso na primeira pessoa do singular, o que reforça a oralidade do romance. Como o explicou Genette, o uso do discurso imediato faz com que o narrador se apague e deixe que a personagem o substitua progressivamente. (Genette, 1972, p. 194)

Um outro elemento importante para a análise do romance é o simbolismo associado à imagem de Rami no espelho. Há numerosos diálogos, geralmente inseridos no final dos capítulos, entre Rami e o espelho do seu quarto. Este funcionaria como o avatar da consciência, um reflexo do seu eu-profundo, que lhe permitiria iniciar um intenso questionamento sobre a sua vida de mulher até agora. Esse aspecto, de certa forma, marca o ponto de partida para a sua longa busca identitária feminina, que passará por diversas regiões de Moçambique. O que se torna ainda mais relevante na medida em que, uma das suas rivais, Luiza, que lhe lembra a sua imagem passada, é uma mulher vinda do Norte do país, onde a representação do

feminino se faz de uma maneira mais positiva, livre dos arquétipos religiosos e patriarcais do Sul do país.

O encontro com Luiza lhe permite abrir uma nova consciência feminina, desenhar as possibilidades do feminino, apesar de serem totalmente divergentes dos modelos que lhes foram ensinados desde sempre. A dualidade entre as duas personagens, o que Rami realmente é e o que ela gostaria de se tornar lembra do jogo identitário que decorre da imagem do duplo, pois: “Como nós sabemos, o reflexo é uma forma enfraquecida do *duplo*, que é um compromisso entre o *mesmo* e o *outro*: um *mesmo* reproduzido, portanto alienado. Forma ainda atenuada dessa alienação do *mesmo*, a *semelhança*, através da qual a alteridade sugere a identidade, ou a *alteração*, ponto de partida a partir do qual a identidade representa uma diferença” (Tradução nossa).⁵ Assim, pode simultaneamente se fazer *mesmo*, e participar da busca identitária do sujeito. É justamente essa fricção que permitirá uma ressignificação do seu ser ao sujeito. A voz da narradora é extradiagética-homodiegética, o que significa que se trata da voz da narradora contando sua história no primeiro grau. (Genette, 1972, p. 255). Além disso, muitos são os elementos biográficos que coincidem com a protagonista e a narradora, o que mantém uma confusão relativa à autoridade da sua voz. De fato, assim como a Paulina Chiziane, a personagem de Rami vem de uma família do Sul de Moçambique, da etnia *ronga* que foi fortemente impregnada pela religião cristã e por conceitos sobre a assimilação cultural durante a época colônia.

Existe uma preocupação constante em torno de dar uma voz para as mulheres, tantas vezes silenciadas na sociedade moçam-

5 « le reflet, on le sait, est une forme affaiblie du *double*, qui est un compromis de *même* et d'*autre* : un *même* reproduit, donc aliéné. Forme encore atténuée de cette aliénation du *même*, la *ressemblance*, par où l'altérité suggère l'identité, ou l'*altération*, par où l'identité mime une différence. » (Genette, 1966, p. 84)

bicana. Alguns capítulos (1, 5 e 13 entre outros) são inteiramente compostos de vários retratos femininos. Aqui, quando a narradora questiona o porquê de ninguém ter perguntado para as mulheres o que elas viviam, parece ecoar com as reais motivações de Paulina Chiziane ao elaborar esse romance:

Como conspiração, fomos abatidas por outras mulheres. Como força, fomos aniquiladas pela fraqueza das outras mulheres. Ninguém nos perguntou o que sentíamos, o que comíamos, como vivíamos. Atiram-nos da falésia, caímos em queda livre, esborrachámo-nos. Com fel e vômitos amortalharam os nossos corpos. Mas dentro de nós há corações palpitando na neve tropical, que cai em flocos de um congelador alimentado com placas de energia solar. (Chiziane, 2012, pp. 158-159)

260 O retrato da vida de uma mulher moçambicana feito pela autora é realista, crítico e pode por vezes se revelar cruel. Há uma descrição de mulheres cujas ambições, vontades e cujos desejos nunca são levados em conta. A sua condição estaria permanentemente marcada pelo selo da servidão. Muitas vezes a protagonista-narradora alude ao fato de que uma esposa nunca possui nada que seja realmente dela, nunca deixa de viver na sombra do marido ou do pai, ou de qualquer outra referência masculina da família, à qual sempre será conferida mais valor.

O fato de a mulher não possuir uma voz própria torna-se ainda mais óbvio no capítulo no qual Tony é dado por morto. Nesse capítulo, Rami é submetida a diversos rituais de purificação, contra a sua vontade. Além disso, os rituais implicam que ela esteja desposuída de todos os móveis e bens adquiridos durante o casamento, que o cabelo dela seja rapado, e que ela esteja submetida ao *kutchinga*, ritual de purificação sexual que ocorre uma semana depois do enterro. Neste caso, a ideia de não possuir nada ou de não ser nada é também ligada à impossibilidade da mulher de dispor do próprio corpo: “Não tenho nada do meu ser. Nem desejo, nem sombra. Se eu

recuso este acto me tiram tudo, até os filhos, e fico de mãos vazias. Nada deste mundo é meu e nem eu mesma me pertencço.” (Chiziane, 2012, p. 224-225)

A análise da composição familiar pode se tornar uma ferramenta bastante poderosa para questionar e denunciar a subalternidade do feminino. Os sobrenomes, marcadores da identidade social, sucessivamente usados ao longo da vida da mulher, são considerados como simples empréstimos, já que nenhum deles poderia realmente pertencer às mulheres:

Na terra do meu marido sou estrangeira. Na terra dos meus pais sou estrangeira. Não sou de lugar nenhum. Não tenho registo, no mapa da vida não tenho nome. Uso este nome de casada que me pode ser retirado a qualquer momento. Por empréstimo. Usei o nome paterno, que me foi retirado. Era empréstimo. A minha alma é minha morada. Mas onde vive a alma? Uma mulher sozinha é um grão de poeira no espaço, que o vento varre para cá e para lá, na purificação do mundo. Uma sombra sem sol, nem solo, nem nome. Não, não sou nada. Não existo em parte nenhuma. (Chiziane, 2012, p. 90)

261

A frase “não sou de lugar nenhum” traduz a alienação da mulher diante do estatuto inferiorizado que lhe é reservado pela sociedade. Além disso, a afirmação: “Não existo em parte nenhuma” revela a difícil construção identitária feminina numa sociedade na qual o estatuto da mulher depende em grande parte do casamento. Assim, a autora constrói imagens plurais e até contraditórias que poderiam ser reveladoras do seu próprio ponto de vista sobre o lugar da mulher na sociedade moçambicana. A autora, oriunda de uma cultura patriarcal, demonstrou uma grande curiosidade com relação a outros funcionamentos possíveis dentro do próprio país. Essa busca cultural infinita lhe permite construir representações do feminino que são plurais. Assim, no romance, o casamento não é visto a partir de uma perspectiva romântica. A união matrimonial

é concebida através de um olhar prático, e parece ser um peso para a mulher. Por isso, a figura do marido aparece como a da opressão, ou até da fonte de todos os males: “Para nós, mulheres, um marido não é leveza, é um fardo. O marido não é companheiro, é dono, é patrão. Não dá liberdade, prende. Não ajuda, dificulta. Não dá ternura, dá amargura. Dá uma colher de gosto e um oceano de desgosto” (Chiziane, 2008, p. 299).

Em contramão do discurso de valorização da mulher na sociedade moçambicana por sua capacidade de dar a vida, a ênfase dada pela autora reside na sua alienação. Isso tornaria a mulher uma estrangeira na própria terra, ou até mesmo na sua própria família: “Nós mulheres, fazemos existir, mas não existimos. Fazemos viver, mas não vivemos. Fazemos nascer, mas não nascemos” (Chiziane, 2012, p. 278). No entanto, insiste-se na incrível força da mulher, no mundo secreto feminino e na capacidade de se reinventar constantemente, apesar de todos os obstáculos impostos pela sociedade.

262

Apropriação do discurso machista sobre as mulheres

Para denunciar um sistema patriarcal no qual as mulheres estariam presas, a autora usa uma retórica subversiva. Rainho e Silva assinalam a presença de um “discurso feminista” na narrativa:

Parece, então, haver em *Niketche, uma História de Poligamia*, não só uma óbvia **escrita no feminino** mas também indícios de um **discurso feminista**. Efetivamente poder-se-á indicar a existência de uma escrita feminista nesta obra que resulta de uma série de **estratégias discursivas** enunciadas no discurso da narrativa. No entanto, essa mesma **escrita feminista** não é apenas validada por um **questionamento** de Rami sobre a sua condição enquanto mulher ou **denúncia** da mesma. Esse mesmo discurso, na obra de Paulina Chiziane, através de uma *retórica subversiva*, que tenta desmistificar as imagens femininas convencionais. Chega mesmo a haver uma subversão das

estruturas canonicamente aceites (madre nossa), a tal *retórica subversiva*. Na obra, a personagem surge inserida, a determinada altura, no âmbito tradicional, mas surgindo também como símbolo de renovação cultural em que a mulher se consciencializa da sua capacidade de agir e de iniciativa, e de uma necessidade urgente de se descobrir no seio de uma sociedade de pressupostos patriarcais. (Rainho e Silva, 2007, p. 524)

Compartilhamos a opinião de Rainho e Silva segundo a qual, apesar do discurso feminista não ser assumido ou reivindicado, a retórica subversiva permite questionar e desconstruir as imagens femininas convencionais. Isso pode se dar a partir do uso do discurso irônico, ou pela apropriação da voz masculina. A autora, através do discurso da protagonista, exprime diretamente sua revolta diante das injustiças sofridas pelas mulheres ao se apropriar da voz do opressor de maneira irônica, para melhor subvertê-la e criticá-la. **263**

A voz masculina mais recorrente do romance é a do Tony. A voz do marido de Rami ressalta a violência do sistema poligâmico para as mulheres. Segundo ele, o *lobolo*⁶ justifica os maus-tratos aos quais são submetidas as mulheres:

Vocês são minhas, conquistei-vos. Comprei-vos com gado. Domestiquei-vos. Moldei-vos à medida dos meus desejos, não quero perder nenhuma. E tu, Rami, devias ficar do meu lado, no manejo deste gado, para isso és a primeira. Devias guiar os passos das outras. Velar pela fidelidade conjugal de todas elas. Mas cruzaste os braços para o lado delas. (Chiziane, 2012, p. 270).

Esse discurso relega as mulheres ao estatuto de mercadoria, pelo uso de palavras como “domesticar” ou “gado”, o que reforça ainda mais o teor irônico do trecho. Afirmações tais como: “você são minhas”, “conquistei-vos”, “domestiquei-vos”, ou ainda “moldei-vos

6 “Dinheiro ou conjunto dos bens pagos pelo noivo à família da noiva aquando do pedido de casamento. Dote”. Fonte: <https://dicionario.priberam.org/lobolo>

à medida dos meus desejos” são reveladoras da reificação da mulher. Desta maneira, fica ofendido quando os seus “bens” procuram a sua independência financeira: “Já não me servem de joelhos como antes, nem me massajam os pés quando descalço os sapatos. Ultimamente, quem me abre a porta é o criado, porque elas nunca estão em casa. Só têm a cabeça nos negócios e dizem que estão ocupadas.” (Chiziane, 2012, p. 302)

264 Antes de conquistar a sua independência, as mulheres de Tony eram condenadas à servidão, a um tipo de escravidão matrimonial no qual só podiam existir através do olhar e do estatuto social do homem. Nesse momento da narrativa, a assimetria que reinava na relação entre Tony e suas esposas desaparece. Esse novo elemento financeiro muda radicalmente as dinâmicas de poder entre homem e mulher que sempre foram baseadas no dinheiro: “As minhas esposas esvoaçam como pássaros numa gaiola aberta, e eu fico a olhar, espantado, essas mulheres a quem amordaçava as asas afinal sabem voar. Ontem, vendedoras de esquina, eram submissas e me adoravam. Hoje, empresárias, já não me respeitam.” (Chiziane, 2012, p. 304).

No romance, algumas mulheres também se apropriam do discurso masculino sobre as mulheres. É uma perfeita demonstração de como as mulheres podem interiorizar discursos machistas emitidos por homens da sociedade patriarcal na qual evoluem. Essas mulheres acabam por reproduzir e assumir um discurso machista, com o intuito de oprimir outras mulheres. Podemos constatar isso quando Rami, depois da falsa morte do marido, é destituída de todos os seus bens de uma maneira extremamente brutal pela família de Tony. As mulheres da família são as mais duras em relação a ela: “As mulheres são feiticeiras. Comeste o nosso irmão, Rami. Vocês, mulheres rongas, são assim. Matam os maridos para ficarem a gozar a vida com os bens do falecido.” (Chiziane, 2012, p. 199). Esse trecho, além de evidenciar a violência contra o feminino, aborda a questão das diferenças étnicas.

Quando o assunto da fidelidade feminina é abordado, o discurso de ódio volta à tona. As infidelidades de Tony e dos homens em geral são apresentadas como se fosse algo próprio à natureza masculina. No entanto, quando se trata das mulheres, o tom muda drasticamente. É o que acontece quando Rami descobre que Luiza, terceira esposa do Tony, também tem um amante: “Fico com raiva. Esta Luiza, além de traidora, é uma fresca. Mal o marido se ausenta, logo salta a cerca. Adúltera!” (Chiziane, 2012, p. 78). Inicialmente, esse caso é totalmente inconcebível por uma mulher do Sul criada na religião cristã, apesar de admitir a infidelidade masculina. Por isso, o choque é ainda maior quando a Rami acaba por sucumbir também ao amante da Luiza, ela que se enxergava como uma mulher de muitas virtudes, incorruptível:

Eu era uma pedra firme. Incorruptível. Sempre vivi acima das outras mulheres porque era a mulher de todas as virtudes. Feri a minha fidelidade, abri uma brecha, uma ferida que não cicatriza. Derrubei os pilares onde assentavam todos os valores, não resisti à tentação. (Chiziane, 2012, p. 80).

265

O ato da traição acaba por ligar ainda mais as duas mulheres, além de demonstrar uma certa vontade por parte da Rami de integrar a cultura do Norte, totalmente divergente da sua.

A maioria das outras esposas de Tony vêm do Norte do país, o que tem uma importância com relação à postura adotada no romance. A única outra mulher do Sul é Julieta, que demonstra também um rigor moral bastante rígido, apesar de ser a segunda esposa de um polígamo. Isso fica bem claro pelo fato de que, apesar de estar presa num casamento infeliz há muito tempo, decidiu não se relacionar mais com outro homem, para que todos os seus filhos tenham o mesmo pai. Assim, Julieta busca evitar a “desonra” de ter filhos com sobrenomes diferentes. A questão do sobrenome lembra o “empréstimo” feito pela mulher ao pai ou ao marido. Assim, a moral cristã seria preservada, mesmo que só em aparência: “Fiz

de tudo para evitar congregar diferentes apelidos num só ventre. Tinha medo de ser chamada prostituta. Pobre. Feiticeira. Ladrã de maridos. A nossa sociedade não aceita uma mulher com filhos de pais diferentes, e apelidos diferentes.” (Chiziane, 2012, p. 174). A questão do sobrenome lembra o “empréstimo” feito pela mulher ao pai ou ao marido.

A apropriação dessa voz masculina chega no auge no fim do romance, quando Rami e as quatro outras esposas de Tony viajam o país à procura de uma nova mulher. Nesse trecho, a narradora demonstra sua plena consciência da “mercantilização” dessas jovens adolescentes, que vivem na pobreza e no desespero, e por isso estão dispostas a se submeter às piores humilhações para conseguir a vaga de “esposa de um velho polígamo”:

266

Levamos muito tempo a tentar descobrir uma que valha a pena. Umás pareciam ser boazinhas, outras mais teimosinhas. Não serviam. Rumamos para o norte. Vasculhamos. E as donzelas desfilaram aos nossos olhos, como desempregados na fila do emprego. O casamento é mesmo um emprego, por isso as donzelas se submetem, obedecem, humilham-se, esperançosas de serem escolhidas para o posto de esposa de velho polígamo. Eu olhava para as pobres adolescentes caminhando de olhos fechados nas armadilhas do mundo. É assim que os homens nos querem: cegas, ignorantes, medrosas, tímidas. Eu olhava-as de cima, do meu trono de rainha, meu trono de palha, de fogo, de lágrimas e de espinhos. (Chiziane, 2012, p. 315)

A constante repetição da expressão “não serviam”, mostra a violência da reificação da mulher. Assiste-se à transformação do sujeito em objeto, num processo que esvazia a sua essência. A narradora demonstra uma consciência aguda do papel feminino reduzido à mercadoria, além da posição contraditória na qual Rami se encontra, no seu trono de “palha, de fogo, de lágrimas e de espinhos”. Ao agir desta forma, ela perpetua o “ciclo da violência”, do qual foi vítima

antes durante a sua juventude. Em vez de tentar quebrar o ciclo, ela o reproduz, mesmo que seja só em aparência:

Poligamia é ser mulher e sofrer até reproduzir o ciclo da violência. Envelhecer e ser sogra, maltratar as noras, esconder na casa materna as amantes e os filhos bastardos dos filhos polígamos, para vingar-se de todos os maus tratos que sofreu com a sua própria sogra. (Chiziane, 2012, p. 91).

Esta é a representação perfeita da violência do círculo vicioso no qual as mulheres estão presas, e no qual acaba por reproduzir o modelo do qual foi vítima.

A busca pela candidata ideal lembra algum tipo de feira de gado, na qual as mulheres seriam examinadas para descobrir se estariam à altura da vaga ou não. Essa feira também remete a um mercado de escravos. Esse trecho é irônico e denuncia o tratamento sofrido pelas mulheres na sociedade moçambicana. O seu estatuto é igual ao de um objeto, uma mercadoria, cujo valor seria friamente avaliado, a fim de acertar um preço. Mulheres mais velhas se permitem comentar a aparência das moças em público, e chegam até a apalpar algumas partes do corpo, o que é totalmente desumano. O tom paródico do discurso reproduz os preconceitos, mas também os padrões de beleza. Acaba reduzindo a mulher a sua aparência física, transformando-a num objeto:

Abre a boca e mostra os teus dentes. Falta um, não serves. Agora tu, despe-te. Tens manchas no corpo, não serves. E tu, anda, caminha. Tens um andar pesado, de mula. Não serves. Mostra as tuas mãos, os teus calcanhares, os teus dedos, a planta dos pés. Estás cheia de calos, não serves. Mostra o teu traseiro, o teu peito, o teu ventre. Apalpávamos. As tuas mamas são flácidas como esponjas. Já não és virgem. O teu traseiro não tem aquele tacto duro, maduro, de uma donzela. Não és tão nova. E tu tens uma bela figura sim, mas vamos à balança e à fita métrica. Tens cinquenta quilos, és seca. Tens setenta e cinco, és gorda, não

serve. Tens um rosto belo, mas és gorda em cima e magra em baixo, não serves. (Chiziane, 2012, p. 316)

Aqui, pode-se notar a internalização da imagem desvalorizada da mulher, refletida na própria sociedade, na qual o seu valor “mercantil” é resumido aos seus atributos físicos, culinários e sexuais. O exame efetuado para buscar uma esposa mais nova para Tony é humilhante para essas moças: ocorre no espaço público, à vista de todo mundo. As pretendentes são examinadas detalhadamente, os comentários insensíveis apontam para uma despersonalização da mulher, que é tratada como um objeto. O acordo tácito entre as mães dessas moças e das esposas de Tony, que muitas vezes trazem suas filhas para exibir os seus atributos, testemunha a submissão da mulher à ordem em vigor. O uso dos verbos no imperativo, profereindo ordens, são reveladores do estatuto que terá a futura esposa de Tony com relação às outras esposas mais velhas.

268

Mais uma vez, assim como no ritual do *kutchinga*, Rami justifica seus atos baseando-se numa cultura que a tinha oprimido antes, para depois realizar uma proeza engenhosa. Depois de terem achado a candidata ideal, as cinco mulheres a apresentam para Tony. Este, já velho e cansado de todas as suas peripécias sentimentais, não acredita ter coragem e força para assumir mais uma mulher. Essa lassidão chega a incitá-lo a desejar uma terra sem mulheres, livre de qualquer tentação:

Deixa-me partir para um mundo onde não há mulher nenhuma, sem tentações, nem amores, nem filhos. Um mundo só de homens. Mas sei que esse mundo não ultrapassa as fronteiras da minha imaginação. Por isso vou para a casa da única mulher do mundo com amor sem igual: a minha mãe. (Chiziane, 2012, p. 330)

A confissão da impotência pelo próprio Tony seria o suficiente para provar a sua incapacidade em exercer a sua função matrimonial, o que justificaria até a busca de “assistentes conjugais” por cada

uma das esposas dele: “A tua recusa é uma declaração de impotência sexual, e então vamos reunir o conselho de família, informar do que se passa e procurar assistentes conjugais. Este é um direito que a poligamia nos confere.” (Chiziane, 2012, p. 325). Ao invocar a tradição do sistema poligâmico antigo, Rami consegue se libertar do mesmo sistema tradicional que a tinha oprimido a vida inteira. Assim, subverte a herança cultural ao seu favor.

Considerações finais

A singularidade do discurso de uma mulher sobre as mulheres se vê inicialmente na diversidade das narrativas femininas oferecidas. A variedade dos relatos, por sua vez, também constitui uma característica da tradição oral africana, assim como o teor didático. Os questionamentos acerca da mulher moçambicana na sociedade transparecem na maneira como a personagem de Rami incentiva as outras mulheres a questionar os comportamentos masculinos abusivos. Neste caso, serve para incitar as mulheres a questionar e reverter os sistemas de poder opressivos da sociedade, para poder se libertar melhor. Aqui, o texto literário, qualificado por Judith Butler de “máquina de guerra”, acaba por se tornar a ferramenta de libertação feminina por excelência:

269

Máquina de guerra, o texto literário sempre é dirigido contra a divisão hierárquica do gênero, a clivagem entre o universal e o particular, em nome da possibilidade de voltar a uma unidade prévia e essencial a esses termos. Universalizar o ponto de vista das mulheres chega a ser uma maneira de estabelecer a possibilidade de um humanismo renovado. (Butler, 2006, p. 235) ⁷

Ao universalizar o ponto de vista das mulheres, nós as reti-

⁷ Tradução nossa : “Machine de guerre, le texte littéraire est à chaque fois dirigé contre la division hiérarchique du genre, le clivage entre l’universel et le particulier au nom de la possibilité de revenir à une unité préalable et essentielle à ces termes. Universaliser le point de vue des femmes, revient à établir la possibilité d’un nouvel humanisme.” (Butler, 2006, p. 235)

ramos da categoria do “Outro”, descrita por Simone de Beauvoir, para que elas possam entrar na norma, no comum, o universal, o “Mesmo” geralmente representado pelo masculino. A subversão, assim como a apropriação do discurso masculino permite entender e sublinhar melhor todas as suas contradições. Em *Niketche*, o discurso literário permite contrabalancear a deslegitimação sistemática da palavra feminina. Assim, podemos ver na proposta literária de Paulina Chiziane, graças à inclusão do ponto de vista feminino, uma vontade de instaurar um humanismo renovado, no qual as mulheres finalmente estariam incluídas.

REFERÊNCIAS

- 270 BUTLER, Judith. **Trouble dans le genre**. Paris : La découverte, 2006.
- CHIZIANE, Paulina. **Niketche: uma História de Poligamia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- GENETTE, Gérard. **Figures I**. Paris : Éditions du Seuil, 1966.
- _____. **Figures III**. Paris : Éditions du Seuil, 1972.
- MIRANDA, Maria Geralda de. SECCO, Carmen Lucia Tindó. “Paulina Chiziane: as diversas possibilidades de falar sobre o feminino”. In: MIRANDA, Maria Geralda de. SECCO, Carmen Lucia Tindó. (Org.). **Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique**. Curitiba: Appris, 2013, pp. 361-370.
- RAINHO, Patrícia. SILVA, Solange. “A escrita no feminino e a escrita feminista em Balada de Amor ao Vento e Niketche, uma História de Poligamia”. In: MATA, Inocência. PADILHA, CAVALCANTE Laura. **A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente**. Lisboa: Colibri, 2007, pp. 519-525.

Travessias eróticas e intertextuais: leitura de uma fábula carnavalesca de Jorge Amado¹

Rita Olivieri-Godet²

Amado chez lui, à Salvador, écrivant une œuvre joyeuse à la surface mais gorgée de fureurs souterraines. [...] le plus grand écrivain brésilien

Dany Laferrière, *L'exil vaut le voyage*, 2020, p. 355

Em todas as casas do planeta, o nome do romancista [Jorge Amado] pode estar tatuado não em outros nomes mas na capacidade infinita de converter o mundo em histórias de encantar.

271

Mia Couto, “A arte de sonhar um país”, posfácio de *Tocaia Grande*, 2008, p. 465.

Quem conta um conto...

Poderíamos atribuir a Jorge Amado o epíteto de contista bissexto. De sua produção constam oito contos publicados entre 1931 e 1989,³ escassez que contrasta com sua prolífica obra romanesca.

1 Uma primeira versão, em português, foi publicada com o título “A eferescência do imaginário amadiano no conto *O milagre dos pássaros*”. In: LEITE, Gildeci de Oliveira *et al* (org.). *III Webnário Estudos Amadianos: 110 anos de nascimento de Jorge Amado* Cachoeira, BA: Portuário Atelier Editorial, 2022, p. 383-398.

2 Professora Titular Emérita de Literatura Brasileira da Université Rennes 2; Membro Honorário do *Institut Universitaire de France*; membro da equipe de pesquisa ERIMIT – *Equipe de Recherches Interlangues Histoires, Identités, Territoires* – Université Rennes 2, membro da equipe CAPES PRINT UFF.

3 Refiro-me aos contos publicados. Uma pesquisa junto ao acervo da *Fundação Casa de Jorge Amado* sobre as narrativas breves do escritor seria bem-vinda.

Como observa Paula Sperb “fica evidente, portanto, que Jorge Amado não era um contista por vocação” (2015, p. 274). Não se pode, no entanto, ignorar esses relatos que anunciam ou retomam temáticas e procedimentos narrativos semelhantes aos adotados nos romances. Exatamente por serem formas breves que evoluem em torno de um núcleo narrativo, os contos produzem um impacto imediato junto ao público leitor, permitindo-lhe adentrar o universo amadiano e suas modalidades estéticas, podendo, inclusive, cumprir a função pedagógica de iniciação à leitura da obra do autor baiano.

272 Sem desprezar a importância dessa função, o que me atrai nesses contos é o recurso à dialética do sério-cômico, para realizar a crítica aos valores sociais hipócritas, ridículos, repressivos e injustos, procedimento igualmente presente na produção romanesca. Por trás dessas narrativas despreziosas, percebe-se a condenação feroz ao racismo, à violência social, ao patriarcalismo, desvelando a mentalidade e o substrato cultural das classes sociais que compõem a sociedade brasileira. Essa perspectiva crítica é conduzida com maestria por um escritor que domina perfeitamente a estrutura e a tradição literária do gênero conto.

O número 3 de *Os Cadernos de Literatura Brasileira*, dedicado a Jorge Amado, relaciona sete contos do autor, publicados em jornais, revistas e antologias, lista que reproduzo abaixo:

“Sentimentalismo”. *O momento*. Salvador, 15/08/1931

“O Homem da mulher e a mulher do homem”. *O Momento*. Salvador, 15/08/1931.

“História do carnaval”. In: *Antologia do carnaval*. Rio de Janeiro, *O Cruzeiro*, 1945; *Exu*, Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, jan.-fev, 1988.

“As mortes e o triunfo de Rosalinda”. In: *Os dez mandamentos*. Rio de Janeiro, Civilização brasileira, 1965; *Exu*, Salvador, Fun-

dação Casa de Jorge Amado, set.-out. 1989.

“Do recente milagre dos pássaros acontecido em terras de Alagoas, nas ribanceiras do rio São Francisco”. Salvador, Banco Econômico, 1979; *Exu*, Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, jul.-ago. 1989.

“O episódio de Siroca”, *Playboy*. São Paulo, ago. de 1982; *Exu*, Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, mar.-abr. 1989.

“De como o mulato Porciúncula descarregou o seu defunto”. *Senhor*. Rio de Janeiro, dez. 1989; *Exu*, Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, jan-fev. 1989.

(*Cadernos de Literatura Brasileira*, 1997, n° 3, p. 138),

A essa lista, Paula Sperb (2015) acrescenta o conto “Do jogo de dados e dos rígidos princípios”, escrito nos anos sessenta. Esse conto está incluído no livro *Cinco Histórias*, publicado em 2004, pela Editora Casa de Palavras da Fundação Casa de Jorge Amado, conforme consta da resenha de José Castello (2004), juntamente com “História do carnaval”; “As mortes e o triunfo de Rosalinda”; “De como o mulato Porciúncula descarregou seu defunto”; e “O episódio de Siroca”. Em 2010, a Companhia das Letras reuniu numa “caixa especial”, três contos, que ela havia publicado anteriormente, ilustrados e comentados por artistas gráficos e escritores consagrados. Caberia uma discussão sobre a política de publicação dos contos, que não me proponho a fazer neste ensaio, mas que fica como sugestão para futuras reflexões. 273

Na verdade, os contos só despertam o interesse das editoras, após o falecimento do autor. A exceção à regra é a edição em livro de *O milagre dos pássaros*, em 1997, pela Record. Porém, milagre mesmo é constatar que as traduções do referido conto para o inglês (*The miracle of the birds*, 1983), para o francês (*Du miracle des oiseaux*, 1990) e para o alemão (*Von Wunder der Vögel*, 1994),

precedem de muitos anos o livro da Record. Sinal do imenso prestígio internacional da obra de Jorge Amado, o autor brasileiro mais traduzido e conhecido fora das nossas fronteiras.

O milagre dos pássaros: uma proposta de leitura

A análise que realizo do conto *O milagre dos pássaros* inspira-se, em parte, no enfoque que o crítico Jorge Araújo abraça, no excelente estudo de sua autoria *Dioniso & Cia. na moqueca de dendê: desejo, revolução e prazer na obra de Jorge Amado* (2003). Nesse livro, o autor propõe uma “retomada da obra amadiana na rota de seu caráter dionisíaco, festejador, carnavalesco e erótico” (Araújo, 2003, p. 9-10), esclarecendo e sistematizando aspectos fundamentais para a compreensão da veia paródica e da construção de personagens amadianos aventureiros e dionisíacos que buscam o prazer e celebram o amor físico como instância de liberdade. A leitura beneficia-se igualmente da contribuição de Jerusa Pires Ferreira, na obra *Cavalaria em cordel* (1979), dedicada à literatura popular nordestina e suas relações com o repertório medieval, além de levar em conta as recorrências do imaginário sobre o mito de Dom Juan.

274

Desde o limiar do projeto amadiano, nas obras escritas sob a égide do realismo socialista que privilegiava a denúncia das condições subhumanas do cotidiano da população, Amado já investia na representação da vitalidade do universo da cultura popular. Como destaquei em um outro ensaio (Olivieri-Godet, 2014, p. 41-67), o caráter dionisíaco da obra amadiana denota um fazer literário capaz de captar o “sopro de vida do povo”, sua energia vital que se manifesta no simples prazer de viver. A potência poética do imaginário amadiano encontra-se na capacidade de colocar em cena o impensável, o imprevisível, subvertendo os códigos do possível. Essa é a base sobre a qual se assenta a irrupção do fantástico e do erótico na obra de Jorge Amado e que se manifesta de maneira exemplar na curta e densa narrativa de *O milagre dos pássaros*. Apesar da

consciência das mazelas da existência e das injustiças sociais, o universo literário amadiano conforta a perspectiva assumida pelos escritores caribenhos, Edouard Glissant e Patrick Chamoiseau, segundo a qual “o possível é uma efervescência do imaginário”, sendo preciso “coragem para abandonar o velho conforto mental” (Glissant/Chamoiseau, 2021, p. 7).

No conto em questão, a qualificação da vivência quotidiana assume a celebração da vida, instaurando o ideal do erótico libertário que conduz à exaltação do amor físico e por conseguinte, projeta uma sexualidade desculpabilizada. O protagonista Ubaldo Capadócio inscreve-se na linhagem de personagens amadianos como Vadinho, Vasco Moscozo de Aragão ou até mesmo Gabriela, que, movidos pela força do desejo, rejeitam qualquer tipo de sublimação, recusando o caráter transcendental do amor, característico da moral cristã. Esses personagens dão ênfase ao aspecto transgressor da experiência erótica, contribuindo para desnudar a hipocrisia das leis de decoro que regem o falso moralismo burguês. Para construir o perfil do protagonista Ubaldo Capadócio, Amado inspira-se no humor licencioso dos *fabliaux* medievais, narrativas picarescas cuja tradição se prolonga na literatura popular do Nordeste. Os *fabliaux* também contribuíram para a construção do mito de *Dom Juan*, em obras como *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, de Tirso de Molina, e o *Dom Juan ou Le festin de pierre*, de Molière, que consagra definitivamente o personagem do sedutor sem escrúpulos.

275

Inspirado pelo modelo de narrativas barrocas e picarescas, o anúncio do tema e do autor da história precede o início do relato amadiano: “... do recente milagre dos pássaros acontecido em terras de Alagoas, nas ribanceiras do rio São Francisco ...contado por Jorge Amado” (Amado, 1997⁴, p. 5-7). A referência ao milagre propõe um pacto de leitura ao leitor, convidando-o a adentrar num universo cujas leis são diferentes do seu mundo, tecendo aproximações com

4 Neste ensaio, utilizo a edição da Record que data de 1997.

a narrativa popular de tipo maravilhoso. Apropriando-se da eloquência da oralidade dos contadores de caso do Nordeste, o narrador mantém o suspense sobre o milagre anunciado que somente será revelado no final da intriga. Dessa forma, retém a curiosidade do leitor, imprimindo um ritmo e um sentido à leitura. Explora a tensão entre veracidade e fabulação, ao incluir no espaço fictício personalidades reais como Heloísa Ramos, viúva de Graciliano Ramos, o artista plástico Calazans Neto, o poeta Florisvaldo Matos, recurso comum às obras de Jorge Amado que busca, dessa maneira, render homenagem a seus amigos. Grande mestre de narrativas longas e curtas, Jorge Amado estrutura o enredo de maneira linear, evocando o fato extraordinário “comprovado por centenas e centenas de viventes” (Amado, 1997, p. 9), objetivando criar um final impactante, procedimento semelhante ao adotado por Edgar Allan Poe, nos seus célebres contos.

276

Pela estrada afora...desafios e aventuras eróticas de Ubaldo Capadócio

O enredo é constituído pelas aventuras amorosas do protagonista Ubaldo Capadócio “de profissão literato de cordel, trovador popular e amante, nos três ofícios de reconhecida competência e vasta aceitação” (Amado, 1997, p. 10). Na composição do perfil do herói do conto, cujo nome já aponta para sua personalidade de malandro *bon vivant* que desafia os valores morais instituídos, o narrador exacerba, com muito humor, sua vitalidade erótica. A caracterização do personagem que aos 32 anos, possui três esposas, na Bahia e em Sergipe, todas ilegítimas, e nove filhos, inaugura um questionamento crítico, num tom debochado, sobre as relações conjugais e a instituição do casamento numa sociedade regida por valores patriarcais, um dos temas prediletos da narrativa amadiana:

Sendo muitas, todas eram a única, quem não entende a adivinha nada sabe dos mistérios do amor. Qual o motivo das repetidas

ingratidões, por que esse absurdo egoísmo exclusivista se a ele, Ubaldo Capadócio, não lhe faltava força de arrimo e decisão para a todas satisfazer com plenitude na cama e no sentimento, sobrando-lhe para tanto competência e fantasia? (Amado, 1997, p. 19)

A profissão de poeta e vendedor de folhetos de cordel conforta a linhagem picaresca, na medida em que coloca no centro da narrativa o *topoi* da viagem e da aventura, sendo a pulsão erótica desmedida do herói, a força que o impulsiona a combater e vencer os obstáculos. No consagrado estudo de Jerusa Pires Ferreira sobre a herança do repertório das narrativas de cavalaria medievais na produção da literatura de cordel no sertão nordestino, a autora destaca a permanência do *topoi* da viagem, “sendo dado ao herói, um desafio-travessia” (Ferreira, 1979, p. 62):

É em torno do deslocar-se do herói, que se concentra de modo mais realizado este exercício, tiradas de andanças ao longo de lugares amenos e terríveis, construindo-se por fim a poesia que, como toda criação, termina por ser uma brecha no estereótipo. (Ferreira, 1979, p. 63)

277

O conto amadiano ilustra perfeitamente esse modelo ao dar ênfase à mobilidade espacial do herói que se aventura por “lugares amenos e terríveis”, animando, com poesia e música, festas, feiras, batizados e velórios. O núcleo narrativo do enredo gira em torno da viagem que Ubaldo Capadócio realiza ao estado de Alagoas “onde a vida vale pouco mas a poesia é muito prestigiada” (Amado, 1997, p. 25). A ironia do narrador chama a atenção para a violência que impera na região, em particular na cidade de Piranhas à qual Ubaldo se destina, “cidade célebre pela beleza da paisagem e do casario e por ter resistido ao grupo de Lampião em tempos idos, fato cantado em cordéis da época” (Amado, 1997, p. 26). Os detalhes do cenário da aventura vão se multiplicando, de maneira a exacerbar os obstáculos que o herói terá que enfrentar para atingir seu principal objetivo, o

de seduzir uma mulher casada. Nessa “terra de machos, de topetudos, de valentia comprovada” (Amado 1997, p. 27), vive o capitão valentão Lindolfo Ezequiel, na verdade um temível pistoleiro, com fama de matador, marido da bela, irresistível e provocante Sabô, a mulher que “não era gente, era a tentação do demônio solta em Piranhas” (Amado, 1997, p. 27). A organização discursiva do texto investe na dramatização da narração, definindo as funções actanciais, identificando Lindolfo Ezequiel como o principal obstáculo à realização do desejo do protagonista. O herói, como nos folhetos maravilhosos da literatura popular do Nordeste, herdeira da tradição medieval cavaleiresca, deverá enfrentar múltiplos obstáculos para realizar o seu desejo.

278

A construção paródica dos três personagens principais está assentada no exagero: Ubaldo Capadócio e Sabô caracterizam-se pela lubricidade desmedida; Lindolfo Ezequiel, pela violência destruidora. Incorporando elementos da tradição picaresca, o conto carnaliza as convenções burguesas e expõe a violência do sistema político, encenando, com muita galhofa, o combate entre eros e tânatos que constitui, a meu ver, um dos principais paradigmas da obra amadiana. Ubaldo Capadócio desafia o perigo e, aproveitando-se da ausência de Lindolfo Ezequiel, que viajara para cumprir mais um assassinato, por encomenda de um deputado, tem uma tórrida noite de sexo com sua “parceira de arrelia” (Amado, 1993, p. 31). Ambos são surpreendidos pela volta inesperada do marido, mas Ubaldo consegue fugir, atravessando nu a feira de Piranhas, vestido apenas com “a peça superior do baby-doll cor-de-rosa de Sabô” (Amado, 1997, p. 33), perseguido de perto pelo seu rival. Ubaldo é salvo pela irrupção do elemento fantástico na narrativa: na correria, esbarra-se nas inúmeras gaiolas dos pássaros à venda na feira que, libertos, “suspenderam no ar Ubaldo Capadócio, levando-o pelos céus” (Amado, 1993, p. 36). Cena belíssima e poética que louva e desculpabiliza os prazeres do corpo, enquanto o marido valentão e

corno “ficou ali plantado em meio à feira, onde se encontra até hoje, convertido em magnífico pé de chifres, chifrizeiro mais frondoso do Nordeste” (Amado, 1993, p. 36).

A irrupção do sobrenatural no texto corresponde perfeitamente à estrutura dos folhetos maravilhosos de cordel que alimentam o imaginário popular. Os pássaros exercem a função tópica, identificada por Ferreira, na sua análise da estrutura das narrativas maravilhosas nordestinas (1979, p. 62), de “objeto de ultrapassagem poética dos obstáculos dentro do bojo do macrocombate”. Seu papel é permitir que o herói vença o obstáculo e o combate. Note-se que o elemento sobrenatural⁵ irrompe num contexto geográfico real, contrastando com a objetividade dos detalhes descritivos da feira de Piranhas. O narrador recorre ao processo de naturalização do irreal, recurso que Amado utiliza em outras narrativas para caracterizar personagens que subvertem os valores sociais vigentes, como Quincas Berro Dágua e Vadinho.

279

A naturalização do sobrenatural na história abre as portas para o encantamento poético. Através do inesperado milagre dos pássaros, o narrador redime Ubaldo Capadócio de qualquer julgamento moral, fazendo o elogio do avesso da ordem estabelecida que o mesmo representa: “À frente do bando iam doze araras abrindo caminho através das nuvens, conduzindo o trovador, leve como a poesia” (Amado, 1997, p. 36). Um verdadeiro cântico à voluptuosidade do desejo, no qual poesia e irreverência se mesclam na imagem dos pássaros conduzindo “Ubaldo Capadócio, os bagos salvos ao vento” (Amado, 1997, p. 37). A narrativa recompensa os personagens

5 No clássico ensaio de Tzvetan Todorov sobre a literatura fantástica, o autor caracteriza o fantástico-maravilhoso como narrativas que terminam por uma aceitação do sobrenatural, narrativas nas quais o elemento fantástico permanece inexplicado, não racionalizado. No caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam nenhuma reação particular nem por parte dos personagens, nem por parte do leitor implícito. Ver T. Todorov, 1970, p. 57-59.

que perseguem o pleno gozo da libido, como Ubaldo e Sabô - que no final do conto se liberta do marido ciumento. Em contrapartida, imitando a concepção maniqueísta característica das histórias populares fundamentadas na dualidade entre bem e mal, reserva a Lindolfo Ezequiel um triste destino: “convertido em magnífico pé de chifres”, o pistoleiro “Fornece aos artesãos matéria-prima para pentes, anéis, objetos variados, copos de chifre para cachaça” (Amado, 1997, p. 36). De macho temido e violento a corno desmoralizado, a intervenção do sobrenatural castiga o personagem, rebaixando-o e ridicularizando-o, com muita ironia e sarcasmo.

Ubaldo Capadócio, o Dom Juan nordestino

280 A leitura da fábula carnavalesca de Jorge Amado induz à aproximação do personagem Ubaldo Capadócio da longa tradição do mito de Dom Juan, símbolo da “*joie de vivre*”, do prazer terrestre, do amor leviano e insaciável (Laffont-Bompiani, 1994, p. 2001), no contexto da literatura universal. As referências do leitor Jorge Amado - amante dos clássicos - revela-se nos diálogos intertextuais de suas narrativas que entrelaçam tradições literárias eruditas e populares. Nesse sentido, a obra amadiana é um convite para ser lida ativando a “memória de livros”, expressão utilizada por Tiphaine Samoyault para se referir à intertextualidade. A escritora e crítica literária francesa considera que “a literatura se escreve certamente numa relação com o mundo, mas também apresenta uma relação consigo mesma, com sua história, a história de suas produções, a longa caminhada de suas origens [...]” (Samoyault, 2008, p. 9). Por esse ângulo, abordarei aspectos da reinvenção do mito de Dom Juan no conto do autor baiano. Levarei em consideração algumas particularidades de duas das mais célebres obras entre as que se apropriaram desse mito que teve sua origem no folclore europeu. A primeira delas impõe-se, pelo seu caráter inaugural e definidor da forma artística. Refiro-me a *El burlador de Sevilla y convidado de*

pedra (1630), cuja autoria é atribuída a Tirso de Molina. A segunda diz respeito à peça *Dom Juan ou Le festin de pierre* (1665), de Molière, por ser o texto que consagrou definitivamente o mito de Dom Juan no universo literário e artístico.

Ambas as peças referidas apresentam dois planos, o realista e o fantástico-maravilhoso, estrutura compartilhada pelo conto amadiano. O plano realista da obra de Tirso de Molina evoca as sucessivas aventuras de Dom Juan caracterizado como sedutor libidinoso, insaciável e sem escrúpulo. A irrupção do sobrenatural corresponde à intervenção da estátua de pedra do Comendador Gonzalo de Ulloa, assassinado por Dom Juan e pai de Ana, uma das vítimas do amante mentiroso, infiel e impostor. A estátua convida Dom Juan para um jantar e ao final agarra o sedutor insaciável pela mão e o joga nas profundezas do inferno. De maneira semelhante à peça de Tirso de Molina, a obra de Molière encena as múltiplas aventuras de sedução, promessas de casamento e mentiras de Dom Juan. A perspectiva edificante que orienta a escrita do autor francês intensifica o caráter hipócrita, violento, mentiroso e sobretudo herético do personagem que, entre outras peripécias, invade “o obstáculo sagrado de um convento a fim de se apossar de Dona Elvira” (Molière, trad. Millor Fernandes, s.d.). O castigo virá através da estátua do Comendador que Dom Juan havia assassinado. A estátua o convida para jantar e anuncia sua condenação, fulminando-o com raios e trovões: “A terra se abre e traga-o para o abismo. Enormes labaredas se levantam do lugar em que ele desapareceu” (Molière, trad. Millor Fernandes, s.d.). As obras recriminam o comportamento do personagem que vive à margem dos códigos de honra de sua época, desprezando os princípios religiosos. A perspectiva moralizante que emana dos textos do século XVII condena à morte o libertino, mentiroso e ateu Dom Juan.

Constata-se que nos textos de Tirso de Molina e de Molière, o papel da intervenção do fantástico-maravilhoso nas obras, intro-

duzindo o elemento imprevisível, visa a castigar a dimensão transgressiva do personagem de Dom Juan, ao passo que em *O milagre dos pássaros*, sua função é salvar o protagonista, evitando que ele seja punido. Ubaldo Capadócio é alçado aos céus pelos pássaros, em nítida oposição ao destino de Dom Juan tragado pelas chamas do inferno. Don Juan corre para sua perdição; Ubaldo Capadócio para sua salvação.

Outro detalhe interessante para observar a reapropriação, por Jorge Amado, de elementos das peças, pode ser constatado na transformação do pistoleiro Lindolfo Ezequiel no “chifreiro mais frondoso do Nordeste” (Amado, 1997, p. 36), numa clara referência à personagem da estátua nas obras de Molina e Molière. Nesse caso também, há desvio no processo de reapropriação, na medida em que o personagem da estátua do Comendador é o justiceiro, o agente que condena o sedutor predador à morte; no conto, o verdadeiro predador é Lindolfo Ezequiel, cuja real utilidade pública só se revela, como observa o narrador com sarcasmo, ao se transformar em um pé de chifres “que fornece aos artesãos matéria-prima para pentes, anéis, objetos variados, copos de chifre para cachaça” (Amado, 1997, p. 36).

282

Caberia comentar um último *clin d’oeil* do conto às famosas peças, referente à moral religiosa nelas onipresente. O personagem Dom Juan da obra de Molière, hipócrita e falso devoto, tira Dona Elvira do convento, violando as leis sociais e religiosas, para abandoná-la em seguida. Traída e desprezada, Dona Elvira resolve vestir novamente as roupas monacais e voltar para o convento. A cena final do conto amadiano produz um contraponto satírico à moral religiosa da peça de Molière e por isso mesmo merece destaque. A cena representa Ubaldo Capadócio sendo depositado pelos pássaros “num convento de freiras, que o acolheram com cortesia e não lhe fizeram perguntas” (Amado, 1997, p. 37). Fina ironia que deixa em suspenso as possíveis consequências da presença, num convento, de um libertino dado a paixões excessivas. Não há como não lembrar

aqui da tópica dos amores freiráticos que a obra satírica de Gregório de Matos incorpora, sendo o *Boca do Inferno* outra fonte inspiradora dos textos amadianos.

Reapropriando-se, pelo viés da paródia, do personagem sedutor, inconstante, amante incondicional das mulheres, Jorge Amado desvia a intenção edificante das peças, inspirando-se no vilão Dom Juan para compor o herói Ubaldo Capadócio; inverte a perspectiva moralista, fazendo o elogio da fruição dos prazeres, recorrendo à sátira para realizar a paródia do amor cortesão.

Fábula burlesca e crônica social

O caráter cômico farsesco da narrativa não abdica da perspectiva crítica da crônica social, pelo contrário, questiona e desestabiliza os valores instituídos, recorrendo, como de praxe, ao registro sério-cômico. Trata com ironia e humor questões sociais e culturais referentes aos rígidos valores patriarcais e machistas da sociedade nordestina, com destaque para a tópica do corno e da desmoralização da honra sexual, recorrente na literatura popular. Não poupa, tampouco, do ridículo, a virilidade do macho, representando o herói da história vestido com a parte de cima de um baby-doll cor-de-rosa. Interpela os papéis sociais da mulher na sociedade machista, figurando tanto a mulher objeto “sempre à mercê do desejo masculino” (Duarte, 2004, p. 169) como aquela que assume, ainda que de maneira dissimulada, seu desejo sexual. Denuncia a violência, o banditismo e a corrupção da classe política, compondo um retrato da sociedade brasileira que interpela o leitor contemporâneo pela persistência e atualidade de seus traços.

Através da imitação burlesca da temática da sedução, buscando o efeito cômico e provocador, o conto aproxima as obras primas da literatura universal da tradição da literatura popular nordestina, tirando proveito de um e de outro para construir sua própria narrativa. *O milagre dos pássaros* é mais um milagre de Jorge Amado,

escritor que nos arrebatava e nos surpreende pela efervescência do seu imaginário libertário e sem fronteiras.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **O milagre dos pássaros**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1997.

AMADO, Jorge. **The miracle of the birds**. [Do recente milagre dos pássaros acontecido em terras de Alagoas, nas ribanceiras do rio São Francisco]. Tradução de Barbara Shelby Merello. Nova York: Avon Books, 1984.

AMADO, Jorge. **Du miracle des oiseaux**. [Do recente milagre dos pássaros acontecido em terras de Alagoas, nas ribanceiras do rio São Francisco]. Tradução de Alice Raillard. Paris: Messidor, 1990.

284 AMADO, Jorge. **Von Wunder der Vögel** [Do recente milagre dos pássaros acontecido em terras de Alagoas, nas ribanceiras do rio São Francisco]. Tradução de Curt Meyer-Clason. Hamburgo: editora não mencionada, 1994.

ARAÚJO, Jorge. **Dioniso e Cia. na moqueca de dendê**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. Jorge Amado. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, n° 3, março, 1997.

CASTELLO, José. Amado em forma breve. 2004. Disponível em <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI46194-15220,00-AMADO+EM+FORMA+BREVE.html> . Acesso em 5/05/2022.

DUARTE, Constância Lima. As relações sociais de gênero em Gabriela, cravo e canela, de Jorge Amado. In: OLIVIERI-GODET, Rita e PENJON, Jacqueline (orgs.). **Jorge Amado: leituras e diálogos em torno de uma obra**. Salvador: Casa de Palavras/Fundação Casa de Jorge Amado, 2004, p. 165-174.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Cavalaria em cordel**. O passo das águas mortas. São Paulo: Hucitec, 1979.

GLISSANT, Edouard; CHAMOISEAU, Patrick. **Manifestes**. Paris : La Découverte, 2021.

LAFFONT-BOMPIANI. **Le nouveau dictionnaire des œuvres**. V. II. Paris : Robert lafont, 1994.

MOLIERE. **Don Juan**. Paris : Larousse, 2020.

MOLIERE. **Don Juan**. Tradução e adaptação Millôr Fernandes (s.d.). Disponível em

<https://programadeleitura.files.wordpress.com/2013/06/don-juan-moliere.pdf> Acesso em 19/07/2022.

MOLINA, Tirso de. **El burlador de Sevilla y convidado de piedra**. (s.d.) Acesso em 19/07/2022. Disponível em

<https://sgcbibliotecas.files.wordpress.com/2015/04/tirso-de-molina-el-burlador-de-sevilla-adaptacic3b3n.pdf>

OLIVIERI-GODET, Rita. Precariedade, mestiçagem e utopia: “o sopro de vida do povo brasileiro” no projeto literário de Jorge Amado. OLIVIERI-GODET, Rita; DÓREA, Juraci (ilustrações). **Jorge Amado em letras e cores**. Feira de Santana: UEFS Editora, 2014, p. 41-67.

SERB, Paula. Os contos de Jorge Amado: a regionalidade em “História do carnaval”. RevLet – Revista Virtual de Letras, v. 07, nº 01, jan/jul, 2015. Disponível em <http://www.revlet.com.br/artigos/267.pdf> . Acesso em 5/05/2022.

TODOROV, Tzvetan. **Introduction à la littérature fantastique**. Paris : Seuil, 1970.

Depois das eleições: análise semiótica de manifestações do *bolsonarismo* no discurso online

Silvia Maria de Sousa¹

286

O amor venceu. Gestos de alegria, gritos exultantes, sorrisos e lágrimas marcaram o início da noite de 30 de outubro para a maioria dos brasileiros que comemoraram, das janelas e nas ruas, a vitória de Luís Inácio Lula da Silva nas eleições presidenciais brasileiras de 2022. “O amor venceu o ódio”, “a esperança voltou” são enunciados que circularam durante a campanha e após a vitória do candidato petista, sustentando a convicção e o desejo de grande parte dos brasileiros. Contra a esperança, entretanto, intensas e graves reações antidemocráticas questionaram o resultado das eleições. Tais reações culminaram na invasão do Congresso Nacional, Supremo Tribunal Federal e Palácio do Planalto, em 08 de janeiro de 2023, em lamentável evento, cujas consequências são ainda imensuráveis. Mesmo já passadas doze semanas das eleições, manifestantes, envoltos na bandeira brasileira, organizaram um ato terrorista contrapondo-se ao resultado das eleições, conforme informou o portal de notícias G1:

Os terroristas quebraram vidraças e móveis, vandalizaram obras de arte e objetos históricos, invadiram gabinetes de autoridades, rasgaram documentos e roubaram armas. (G1, 2023²).

1 Professora Associada da Universidade Federal Fluminense (UFF) e professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da UFF.

2 Terrorismo em Brasília: o dia em que bolsonaristas depredaram Planalto,

Com a vitória de Jair Messias Bolsonaro, em 2018, a extrema-direita passou a comandar o país. Desde então, um cenário tenso e polarizado favoreceu o surgimento de uma onda nacional de pseudo engajamento político, materializada, com grande produtividade, em manifestações de ódio e intolerância nas redes sociais. Dos mais ferrosos eleitores do ex-presidente até os que justificaram o voto em Bolsonaro alegando adesão às ideias de uma economia liberal, todos deram corpo ao movimento bolsonarista. O governo de Bolsonaro pôs em prática um “governo-movimento”, para usar a formulação de Couto (2021). De acordo com o cientista político, o “governo-movimento” prioriza a “produção constante de conflito a partir do próprio governo” e mais do que resultados e soluções mobilizam a “produção de ruído que ativa seus simpatizantes” (Couto, 2021, p.42-43). Boa parte dos ruídos disseminados, prioritariamente, na internet constituem discursos intolerantes. A semioticista Diana Barros (2013) observa que os discursos intolerantes não pertencem a um único gênero textual, já que podem participar de diversas esferas de circulação – religiosa, política, familiar, entre outras. Entretanto, é possível delimitar algumas de suas características gerais: a) são discursos de sanção; b) desenvolvem especialmente as paixões do ódio e do medo; c) assentam-se sobre a oposição de base identidade *vs.* alteridade (cf. Barros, 2013, p. 76). Nas redes, comportamentos considerados reprováveis eram condenados, apregoava-se o ódio ao PT e à figura de Lula, o medo do comunismo, o horror ao outro, ao diferente.

287

Ao analisar o discurso intolerante na internet, Barros define a comunicação na rede pela “complexidade”. Na perspectiva da Semiótica Discursiva francesa, instrumental teórico que embasa este

Congresso e STF. G1. Disponível em: <https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2023/01/08/o-dia-em-que-bolsonaristas-invadiram-o-congresso-o-planalto-e-o-stf-como-isso-aconteceu-e-quais-as-consequencias.ghtm>. Acesso. 25 jan 2023.

trabalho, termos complexos relacionam-se à estrutura elementar da significação e são definidos por relações do tipo “e...e...”. Os estudos semióticos da tensividade (Zilberberg; Fontanille, 2001; Zilberberg, 2006) retomam o conceito de complexidade sob a ótica da relação entre intensidade e extensividade, para explicar os efeitos construídos na relação entre tonicidade e duração do discurso. Ao estudar a relação fala/ escrita na internet, Barros (2015) demonstra que “[...] a comunicação na internet é, ao mesmo tempo, próxima e distante; descontrainda e formal; completa e incompleta, simétrica e assimétrica; subjetiva e objetiva” (Barros, 2015, p. 19). As interações na internet, portanto, exacerbam os sentidos, já que abrangem em concomitância duas modalidades. A conversação em aplicativos de mensagens e redes sociais, por exemplo, usa a língua escrita, com características da língua falada; os destinadores *online* estão em espaços físicos diferentes, mas ocupam o mesmo espaço virtual; os internautas se identificam com nomes e fotografias, mas são (ou se sentem) anônimos. Tomando a categoria intensidade *vs.* extensividade, vê-se que a internet

[...] dá maior tonicidade e intensidade a algumas características da fala, como a interatividade, e, ao mesmo tempo, aumenta a extensão da escrita, que dura mais, que não é passageira como a fala e que estende seu alcance comunicacional (Barros, 2015, p. 19).

Essa complexidade que une os opostos e confere a eles acentos de intensidade e duração, ajuda-nos a caracterizar o que o estudioso de mídia e comunicação Stig Hjarvard (2014) denomina de “mídia-tização da sociedade”. Para ele, enquanto a mediação “diz respeito à comunicação realizada a partir de um meio”, *blog*, jornal ou TV, por exemplo, a midiaticização da cultura e da sociedade

[...] refere-se a um processo de mais longo prazo, em que as instituições sociais e culturais e os modos de interação são alterados em consequência do crescimento da influência dos meios de comunicação (Hjarvard, 2014, p. 39).

Ao tratar da midiática da política, Hjarvard afirma que:

Nas últimas décadas, os políticos adaptaram-se a um ambiente midiático no qual os meios jornalísticos desempenham um papel central na formação da opinião pública. Entretanto, o salto da Internet, nos anos 1990, e o surgimento de diversas mídias móveis e interativas, nos anos 2000, aos poucos foram mudando – também no domínio da comunicação política – a centralidade do jornalismo e dos veículos de notícias. (Hjarvard, 2014, p. 101)

No Brasil, a eleição de Bolsonaro, em 2018, bem como a condução de seu mandato, tiraram proveito máximo da complexidade intensa e extensa da midiática por meio das novas mídias. O ex-presidente foi eleito sem comparecer a nenhum debate televisivo e, além disso, beneficiou-se, nas duas campanhas, de um forte esquema de disparo em massa de notícias falsas em redes sociais e aplicativos multiplataformas de conversas. Durante todo o período à frente do governo, desprezou a imprensa profissional, atacou jornalistas³, mas manteve uma coesão fiel (durativa) e ardorosa (intensa) da sua claqué de apoiadores, por meio de *lives* semanais no *Youtube*.

289

Considerando a noção de “midiática da política” e tomando as ferramentas da Semiótica, este trabalho analisa as manifestações do bolsonarismo na internet, no período pós-eleições de 2022. Observaremos postagens no *Instagram* e comentários de internautas. A análise circunscreve a concepção de *bolsonarismo*, observando, especialmente, as noções teóricas de *aspecto* e *paixões*. A abordagem semiótica das *paixões* permite descrever, por exemplo, a construção discursiva do medo, do ódio e do ressentimento. Por meio da *aspectualização*, analisa-se a construção do *ponto de vista*, que

3 Amorim (2021) reúne os resultados de pesquisas que revelam a agressividade de Jair Bolsonaro contra a imprensa nos dois primeiros anos do mandato, a partir de dados da Federação Nacional dos Jornalistas (FENAJ). Os dados contabilizam “415 ataques à imprensa”: em 2019, foram “116 investidas contra jornalistas e veículos de comunicação” e, em 2020, “299 episódios” (Amorim, 2021, p. 468).

é responsável por enquadrar o espaço, o tempo e as atitudes dos atores discursivos.

As postagens e comentários analisados foram recolhidas no perfil do *Instagram* @jovempannews⁴, que integra a empresa midiática de notícias Jovem Pan (JP). Além de TV e rádio, o grupo conta com *site* de notícias, perfis nas redes sociais *Instagram*, *Facebook*, *Twitter*, *LinkedIn*, *TikTok* e *Telegram*. A escolha de JP se deve ao alinhamento político do grupo à extrema-direita brasileira. Assim, nas postagens e comentários dos espectadores e seguidores da JP teremos uma amostra relevante do discurso bolsonarista.

290 Todos os veículos pertencentes ao grupo JP foram criados a partir da emissora de rádio, que foi inaugurada em São Paulo, em 1944, com o nome Rádio Panamericana, sendo rebatizada de rádio Jovem Pan em 1976. Só em 2021, a longa rádio passou a ter, também, um canal de TV com o *slogan* “a rádio que virou TV”. A recém-inaugurada TV Jovem Pan News passou a ser considerada a “voz do bolsonarismo”, alcançando altos índices de audiência e obtendo grande apoio financeiro do governo e de empresários. De acordo com dados publicados pela *Folha de São Paulo*⁵, um único anúncio de programas do governo Bolsonaro rendeu à emissora mais de R\$300 mil reais. Além disso, os demais anúncios da JP são de empresas cujos donos são apoiadores do então presidente.

Semiótica

A Semiótica do Discurso, desenvolvida a partir dos postulados de Greimas, define-se como uma teoria geral da significação. O caráter geral da teoria permite que sejam desenvolvidas metodologias para abarcar todo e

4 <https://www.instagram.com/jovempannews/>

5 Dados extraídos da reportagem “Como a Jovem Pan virou a voz do bolsonarismo”, *Folha de São Paulo*, 17/09/2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2022/09/como-a-jovem-pan-virou-a-voz-do-bolsonarismo.shtml>. Acesso em 25 jan. 2023.

qualquer meio de expressão, seja verbal, visual, sonoro, audiovisual. Toma-se como objeto de estudo o texto, compreendendo-o como manifestação de um Plano da Expressão (PE) e um Plano de Conteúdo (PC). Na formulação mais clássica e estrutural da teoria, a significação é observada através do Percurso Gerativo de Sentido (PGS), composto por três níveis – fundamental, narrativo e discursivo – organizados em uma hierarquia de conversão das estruturas mais simples e abstratas às mais complexas e concretas. No nível fundamental, parte-se de uma oposição fundamental para realizar uma espécie de mapeamento da sintaxe e da semântica profunda do texto. No narrativo, entram em cena os sujeitos, objetos e valores, cujos percursos narrativos se organizam em esquemas. No nível discursivo, observa-se a instauração das categorias enunciativas (pessoa, tempo e espaço), bem como os arranjos temático-figurativos do texto. No percurso da análise semiótica, são considerados tanto os elementos que organizam internamente o texto quanto as relações entre enunciador e enunciatário – projeções, no enunciado, da imagem do autor e do leitor. Tomemos para uma breve análise um comentário postado na publicação do @jovempannews de 09 de dezembro de 2022, quando o então presidente Bolsonaro fez a primeira declaração aos seus apoiadores após a derrota nas urnas.

291

Figura 1 : Reprodução do comentário⁶ e descrição do *post* sobre a declaração de Bolsonaro aos apoiadores depois das eleições:

Esse é o Presidente legítimo do nosso povo [emojis de bandeira do Brasil] estaremos sempre com ele [emojis de bandeira e corações]

Fonte: Instagram @jovempannews. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cl9pH2ZLC1c/>

Acesso: 10 jan 2023.

No nível fundamental, é possível traçar uma oposição entre *continuidade/descontinuidade*, em que o primeiro termo é euforiza-

6 Os comentários são reproduzidos com a redação original das postagens.

do pelo desejo expresso de estar com o presidente. A *continuidade* constrói narrativamente um sujeito que busca a não disjunção, o não afastamento do presidente, que exerce o papel de objeto visado pelo sujeito. No nível discursivo, o dêitico “esse”, logo no início do período, ajuda a ancorar e indicar, sem dúvida ou engano, quem é o presidente legítimo. O uso do verbo “ser” no presente omnitemporal constrói um momento de referência ilimitado. Essa forma verbal é, geralmente, empregada “[...] para enunciar verdades eternas ou que se pretendem como tais” (Fiorin, 2001, p. 151). Além disso, o enunciado aspectualiza o tempo pela duratividade, através do advérbio “sempre”, argumentando em favor da continuidade indefinida do mandato do único que seria “presidente legítimo”. A enunciação em primeira pessoa do plural cria efeito de sentido de subjetividade, aproximando e instaurando uma comunhão entre os partidários de Bolsonaro. O povo brasileiro, o “nosso povo”, passa a se restringir aos adeptos do bolsonarismo. O enunciado “Esse é presidente legítimo” deixa subentendido que outros presidentes não são legítimos, revelando a posição do Destinador como contrário ao resultado das eleições diretas. No plano visual, emojis de bandeira do Brasil figurativizam o tema do patriotismo. Bandeiras e corações reforçam um dos traços centrais do discurso bolsonarista, o amor à pátria. O comentário pode ser tomado, então, como unidade que textualiza o discurso bolsonarista.

Em suas primeiras formalizações, a teoria Semiótica estava interessada em analisar o *fazer* dos sujeitos narrativos observando como as modalidades do tipo *querer*, *dever saber* e *poder* os conduziam na direção de um objeto, denominado teoricamente *objeto de valor*. Com o avanço da teoria e o enfrentamento de novos desafios, a análise passou a incorporar a dimensão cognitiva e sensível dos discursos, analisando o efeito das modalidades sobre o *ser* dos sujeitos. As categorias metodológicas passaram a integrar, cada vez mais, a análise das graduações, investigando *paixões*, operações da *práxis*

enunciativa e, mais recentemente, *modos de interação, práticas semióticas e formas de vida*. Lucia Teixeira (2022) esclarece que:

A análise de um momento político só pode beneficiar-se dessa abertura de perspectivas teóricas. O funcionamento do discurso político vai além de estratégias enunciativas de textualização ou das narrativas que instituem as relações entre sujeitos e objetos e as estruturas modais que as constituem. A política define um modo de ser e de estar no mundo, articula as relações interpessoais, organiza a vida social, instala-se como forma de vida. (Teixeira, 2022, p. 66)

Com Teixeira (2022), reafirmamos a importante contribuição que a Semiótica, ao lado de teorias do texto e do discurso, tem a dar à descrição da conjuntura política ao descrever e explicar o funcionamento do discurso político.

Paixões

293

Na teoria, arranjos modais que alteram o ser do sujeito de estado são definidos como paixões. As composições entre modalidades geram paixões simples como o desejo (*querer-ser*) e o medo (*querer-não-ser*), mas podem, também, organizar-se em sintagmas complexos, como acontece no percurso modal da vingança. Nos percursos passionais, há um estado inicial, definido por Greimas (2014 [1980]) como “espera” (*querer-ser/ crer-ser/ saber-ser*), seguido da instalação de uma decepção, frustração (*querer-ser/ não-crer-ser/ saber não-poder-ser*), criando, então, o sentimento de falta. Para reparar a falta, o sujeito pode ser tomado pela cólera ou rancor, que, por sua vez, gera nele um querer-fazer, nesse caso vingar-se. A vingança é gerada por um percurso modal que encadeia as paixões da alegria (confiança), decepção, cólera e rancor.

Após as eleições, a ascensão de Lula e do PT representou para o bolsonarismo uma incompatibilidade entre o *querer-ser/ crer-ser*, que estabeleceu a confiança em Bolsonaro, e o *saber-não-ser/ poder-não-ser*, gerando a paixão da decepção, sustentada pela

insegurança da falta. Observemos a postagem de 09 de dezembro de 2022, 39 dias após as eleições e alguns comentários:

Figura 2: Descrição do *Post* do Instagram e reprodução de comentários sobre declaração de Bolsonaro aos apoiadores

294

Na postagem, a parte central é ocupada pela foto com *close* do rosto de Bolsonaro, retratado com expressão entristecida, diante de um microfone com a bandeira do Brasil ao fundo. Em destaque à esquerda, sobre um fundo azul, lê-se um trecho destacado da fala de Bolsonaro em fonte branca em caixa alta: “Nada está perdido. Ponto final somente com a morte. Nós nunca saímos das quatro linhas da constituição e acredito que a vitória será dessa maneira” - Jair Bolsonaro (PL). À direita sobre fundo branco e abaixo da *logomarca* da Jovem Pan News lê-se o texto da postagem: “Nesta sexta-feira, 9 de dezembro, o presidente Jair Bolsonaro (PL) encontrou com apoiadores pela primeira vez após as eleições de 2022, que deram a vitória a seu opositor, Luiz Inácio Lula da Silva (PT). No gramado próximo ao Palácio Alvorada, em Brasília, Bolsonaro ouviu manifestantes que demonstraram apoio ao político e entoaram gritos”. Abaixo do texto seguem-se os comentários, dos quais reproduziremos quatro:

*Tamo junto é isso nada está perdido eu creio a vitória será nossa em nome de JEJUS CRISTO! Aleluia DEUS! [emojis de aplauso, aperto de mão e bandeira do Brasil].

*Vamos vencer [emojis de braço forte e de bandeira do Brasil]

*Acredito e confio no nosso Presidente Bolsonaro! Deus está no comando! [emojis de mãos em prece e aplausos]

*Tenho esperança que vamos vencer, força capitão. Meu presidente [emoji de coração verde e emojis de bandeiras do Brasil]

* Eu ainda acredito [emojis de bandeira do Brasil].

Fonte: Instagram @jovempanews. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cl9pH2ZLC1c/>

Acesso: 25 jan. 2023

O trecho da fala de Bolsonaro, citado em discurso direto na postagem, alimenta a espera paciente (*querer-ser*) do Destinatário, evitando o surgimento de paixões como a aflição, insegurança e decepção. No texto do *post* e, também, no comentário já analisado, a continuidade é euforizada por meio da negação da vitória e reforçada pelo presidente que afirma “nada está perdido”. Nos comentários, apoiadores tomados pela paixão da esperança continuam acreditando na vitória de uma eleição que já ocorreu, revelando a descrença no resultado do pleito do qual discordam. A continuidade do bolsonarismo apoia-se na manutenção da confiança no líder derrotado, cuja vitória está garantida por “Jesus Cristo” e sob o comando de “Deus”. No bolsonarismo, há uma relação estreita entre os discursos político e religioso, denominada por Fiorin (2013) como a “sacralização do político”, em que há uma “quase perda da autonomia do campo discursivo político” (Fiorin, 2013, p. 29). Por meio dessa “sacralização”, uma entidade, como o bolsonarismo, torna-se “absoluta” e o mundo passa a ser dividido entre o bem e o mal (cf. Fiorin, 2013, p. 32). Os bolsonaristas se definem como cidadãos de bem, defensores dos valores da moral e da honra, tementes a Deus, patriotas que se contrapõem à esquerda, ao discurso científico, às mudanças de comportamento que levariam à decadência social.

295

Essa relação absolutista entre bem e mal contribui para gerar paixões malevolentes, que povoam o discurso intolerante. Sujeitos tomados de ira e ódio desmerecem, desqualificam e atacam os que julgam representantes do mal. No *post* “Após mudanças no Governo, investidores optam por aplicar dinheiro fora do Brasil”, de 16 de janeiro de 2023, que obteve mais de 4.000 comentários, a aversão se dá contra “a turma que votou no L”, os “intelectuais da esquerda”, ao presidente “larápio”, o “nove dedos”. Busca-se banir Lula, o PT, a esquerda. Bolsonaro é visto como “único que não tem rabo preso” e tem capacidade de “salvar” o Brasil.

Figura 3: Comentários ao *post* “Após mudanças no Governo, investidores optam por aplicar dinheiro fora do Brasil”, de 16 de janeiro de 2023.

*Será que agora os intelectuais da esquerda irão aprender na dor. Ainda bem que o amor venceu!

*Calma pessoal! Só tem 16 dias de governo do l@rápio esconden@do!!! Vai piorar mais!!! E muito mais! Infelizmente ninguém bota a cara pra salvar o Brasil!!! Tão tudo com o r@bo preso! O único que não tem rabo preso? Tentou! E não teve apoio [emojis de carinha com náusea]

*Traduzindo: medo do nove dedos e suas trapalhadas...

Fonte: Instagram @jovempanews. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CnfYhHTs1J2/>

Acesso: 30 jan. 2023

296

Os comentários são discursos da paixão, pois tematizam o amor, a dor, o medo, mas ao mesmo tempo contêm marcas de uma enunciação apaixonada, quando o enunciador no ato de produção do discurso está sob uma paixão. O uso de exclamações, reticências, emojis, ênfases e repetições mostra as paixões na enunciação. Emprega-se, também, ironia, quando a enunciação nega o enunciado “Ainda bem que o amor venceu!” e maledicência “Traduzindo”. Os enunciados contêm as marcas da enunciação apaixonada, revelando a adesão dos internautas aos valores bolsonaristas e às práticas que ficaram conhecidas como “práticas digitais para o ativismo” (Stabile; Bülow, 2021, p. 488). Pelo viés da midiaticização da política, observamos que as mesmas paixões discursivizadas no ativismo digital tomaram as ruas no pós-eleição. No país, a reação extrema de um homem que tentou evitar que um caminhoneiro furasse o bloqueio da estrada foi amplamente noticiada e compartilhada em redes sociais e aplicativos.

Figura 4: Descrição da foto que mostra um bolsonarista pendurado em caminhão

A imagem é composta por uma montagem de duas fotografias. A foto do lado direito focaliza uma estrada e um caminhão branco com um homem pendurado no para-brisa. O homem está de boné, camisa amarela e calça. Sobre a foto lê-se a legenda “O bolsonarista foi carregado por quilômetros enquanto se agarrava ao caminhão”. A foto do esquerdo foi tirada de dentro do caminhão e mostra o rosto do homem colado no vidro do para-brisa usando boné amarelo com a bandeira do Brasil.

Fonte: *Correio Braziliense*, 2023. Disponível em: <https://www.correio braziliense.com.br/brasil/2022/11/5049228-caminhao-fura-bloqueio-e-leva-bolsonarista-pendurado-no-para-brisa-veja-video.html>

Acesso: 30 jan. 2023.

Os bloqueios de caminhoneiros em várias estradas pelo país foram as primeiras reações bolsonaristas no pós-eleição. A imagem de um homem vestido com as cores da bandeira, pendurado em um caminhão, leva os não adeptos do bolsonarismo à mesma perplexidade que sentiam diante de atitudes e falas do ex-presidente ao longo do governo, mas reações absurdas, contraditoriamente, são relidas na ótica do bolsonarismo como “coragem”, “bravura”, “heroísmo”. Tudo se passa como se os “verdadeiros patriotas” fossem capazes de se arriscar pelo país, pois para eles só há “ponto final” com a “morte”. Os discursos apaixonados que marcam o ativismo digital, manifestando paixões malevolentes como a ira e o ódio, caracterizam também o comportamento bolsonarista fora das telas. Durante a campanha eleitoral, muitos adeptos de Lula foram atacados nas ruas e até mortos⁷. O discurso de ódio resultou em medo de expressar opinião política em espaços sociais.

297

7 Em 07 de setembro de 2022, Benedito dos Santos, eleitor de Lula, foi assassinado com golpes de faca e machado por Rafael de Oliveira, apoiador de Jair Bolsonaro. Disponível em: <https://g1.globo.com/mt/mato-grosso/noticia/2022/09/19/mp-denuncia-bolsonarista-que-matou-apoiador-de-lula-por-homicidio-triplamente-qualificado-e-pede-exame-de-insanidade-mental.ghtml> Acesso: 25 jan. 2023

Aspectualização

Tomemos, agora, a noção de *aspectualização*, operacionalizada pela Semiótica, para analisar como as estruturas modais abstratas que estruturam as paixões convertem-se concretamente em discurso. A categoria linguística de aspecto, tratada habitualmente pela gramática tradicional apenas em relação ao tempo, por meio de noções como incoatividade, duratividade, pontualidade etc., em Semiótica é expandida também para as categorias discursivas de pessoa e espaço. Trata-se de verificar “[...] as diversas maneiras de fazer existir o espaço, o tempo e a atitude dos atores” (Hénault, 2006, p. 149).

Como esclarece Gomes (2020):

A aspectualização tem sido estudada pela semiótica ora como um procedimento do nível discursivo do percurso gerativo do sentido, sobredeterminando as categorias enunciativas do tempo, espaço e pessoa (Greimas; Courtés, 2008), ora, de forma mais abrangente, como uma abordagem teórico-metodológica que abrange todo o discurso (Zilberberg, 2011). (Gomes, 2020, p. 120)

A aspectualização explica como o discurso inscreve um *observador*⁸ que pode escolher abrir ou fechar o espaço, acelerar ou

8 De acordo com Gomes (2020): “A inscrição de um observador que instaura um ponto de vista no processo temporal, espacial ou actancial e que avalia e apreende esse processo afetivamente também é fundamental para a descrição do mecanismo da aspectualidade. Se levarmos em conta o tempo, por exemplo, esse observador pode avaliar as durações como breves ou longas, julgar uma ação como ainda em seu início ou nos seus momentos finais. Esses julgamentos estão sempre em relação a uma expectativa do observador, seja em relação à duração do evento, seja em relação à maneira como este se segmenta em etapas, para ainda ficarmos no exemplo dado anteriormente. Esse actante observador pode também perceber um valor aspectual do ponto de vista afetivo. Por exemplo, um espaço tomado como próximo ou distante pode ser vivido como familiar ou estranho; um espaço concentrado pode ser apreendido como claustrofóbico ou aconchegante” (Gomes, 2020, p. 121).

retardar o tempo, compactar ou prolongar sensações. No que se refere à temporalidade, o aspecto será acabado ou inacabado; durativo ou pontual; incoativo ou terminativo; em relação à espacialidade, poderá ser interior ou exterior; fechado ou aberto; fixo ou móvel; no que diz respeito ao ator, ele será perfectivo ou imperfectivo; exaltado ou abatido; excessivo ou contido (cf. Discini, 2006).

Observando, de maneira geral, o perfil da @jovempanwes no *Instagram*, entre dezembro de 2022 e janeiro de 2023, vê-se que os *posts* ajudam a construir a imagem de um do país cuja derrocada começa exatamente em dezembro de 2022. Desde a vitória de Lula, o custo de vida subiu, a confiança na indústria⁹ diminuiu, os investidores passaram a aplicar fora do Brasil. Postagens sobre a saúde de Bolsonaro e estratégias do Partido Liberal para “manter vivo o nome de Bolsonaro¹⁰” são pautas que favorecem a continuidade do bolsonarismo e incendeiam as manifestações dos seguidores. A posse de Lula, assim como os ataques aos prédios públicos não têm destaque, a temporalização é acelerada para que esses eventos passem quase despercebidos. Em relação aos acontecimentos de 08 de janeiro, o ponto de vista focalizou as prisões dos terroristas e opiniões como a do Papa Francisco.

299

9 Disponível em: <https://www.instagram.com/jovempannews/>

10 “Inflação registra alta para todas as faixas de renda em dezembro, aponta IPEA”. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CnW6HkiNqBy/>. Acesso: 30 jan.2023; “Índice de confiança do empresariado cai pelo quarto mês seguido, aponta CNI”. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CnXHowLtNqx/>. Acesso: 30 jan. 2023.

Figura 5: Descrição do *post* e comentários sobre a opinião de Papa Francisco sobre invasão de prédios públicos

A postagem é composta por uma foto do Papa Francisco, que aparece sentado numa cadeira imponente, enquanto uma pessoa coloca um manto em suas costas. O papa está com as mãos unidas, olhar baixo e a boca aberta como se estivesse falando. No canto inferior esquerdo, sobrepõe-se à foto a logo marca da Jovem Pan News. Abaixo da fotografia, uma tarja cinza dá destaque ao texto “Papa Francisco lamenta depredação de prédios públicos em Brasília”. O texto é escrito em caixa-alta. Abaixo do texto seguem-se os comentários, dos quais reproduziremos quatro:

*Ele só não lamenta o roubo nas urnas, a instalação do comunismo, e a roubalheira do dinheiro público enquanto o povo padecem.

*Esse veio não imposta com as crianças abortadas, está preocupado com as depredações que os próprios comunistas da laia dele fizeram?

*Esse verme

*Herege

Fonte: <https://www.instagram.com/p/CnNuhhRBaIl/>

Acesso: 25 jan. 2023

A figura do papa “comunista”, “verme” e “herege” faz parte da estratégia enunciativa da JP, a fim de desencadear comentários intolerantes. No perfil são abundantes *posts* com o Papa.

Para observar brevemente a aspectualização de tempo e de pessoa, tomemos dois comentários referentes ao *post* de 09 de dezembro:

Figura 6: Comentário sobre declaração de Bolsonaro aos apoiadores depois das eleições

*Tadinho, está tão abatido, deve estar sofrendo muito com esse peso nas costas. É mito, é mito sim!!!

Fonte: Instagram @jovempanews. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cl9pH2ZLC1c/>
Acesso: 25 jan. 2023

Os comentários concretizam a “coexistência de contrastes” (Teixeira, 2022). Neles, o ator Bolsonaro é ao mesmo tempo exaltado e abatido. No *post*, a foto do rosto com expressão contida e fragilizada do homem que nunca saiu da “linha” contrasta com a construção da crença de que “nada está perdido”. Nos comentários, a figura do “mito”, do “capitão” que deve “lutar sempre” e ser “honrado” coexiste com a manifestação da consternação em relação ao “tadinho” que “deve estar sofrendo muito”. Como líder e símbolo do bolsonarismo, a figura de Bolsonaro se constrói na complexidade que une os opostos. Na formulação de Teixeira (2022):

301

Seus admiradores o chamam “mito” e indicam, com essa denominação, a coexistência de contrastes, dos quais talvez o mais apelativo seja o do homem frágil, atacado, esfaqueado, mas que se mantém firme, forte, agressivo, violento no dizer e no modo de ser. (Teixeira, 2022, p. 74)

Em relação à temporalidade, o manejo aspectual faz com que um fato acabado seja discursivizado como algo em curso. A JP usa como estratégia enunciativa a seleção de temas, diferenciando assuntos que duram e continuam de outros que são pontuais ou sequer aparecem. As declarações e aparições de Bolsonaro ganham destaque e geram muitos comentários. Observemos mais três comentários:

Figura 7: Comentários sobre declaração de Bolsonaro aos apoiadores depois das eleições

*Eu ainda acredito [emojis de bandeira do Brasil]

*Esse é o nosso Presidente até 2026. Legítimo nas urnas. [emojis de palmas, coração verde, mãos em prece e bandeira do Brasil]

*Enchendo o meu coração de esperança.

Fonte: Instagram @jovempanews. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cl9pH2ZLC1c/>

Acesso: 25 jan. 2023

302

Os enunciados concretizam, no nível discursivo, a *continuidade* instaurada já nas estruturas fundamentais. A frase de Bolsonaro, em aparição pública de 09 de dezembro, traz verbos no presente e no futuro “**acredito** que a vitória **será** dessa maneira” (grifo nosso). No comentário “Eu ainda acredito”, o advérbio “ainda” concretiza a permanência e a continuidade da crença, instaurando um ponto de vista que considera a vitória como possibilidade. O aspecto durativo é evidenciado em “até 2026”, por meio da delimitação de um intervalo futuro para o governo Bolsonaro. Além disso, a paixão da esperança, regida pelo tempo futuro, ajuda a concretizar o desespero, marcado pela recusa em aceitar o resultado das eleições.

Em *Semiótica das paixões*, Greimas e Fontanille (1993) explicam que “[...] o desesperado é modalizado segundo o *dever-ser* e o *querer-ser* e, por outro lado, ele *não pode ser* e *sabe não ser*” (1993, p. 67). Nesse caso, a modalidade regente é o *querer-ser*, que pode gerar uma revolta, uma depressão ou um fazer teimoso. O “fazer teimoso” revela o desejo (*querer-ser*), mesmo sabendo *não-ser*, dos eleitores desesperados, e está na base das práticas antidemocráticas do bolsonarismo no pós-eleição.

Esse “fazer teimoso” esteve presente em diferentes ações de Bolsonaro, tais como a demora em reconhecer a vitória de Joe Biden e a recusa em participar da posse de Lula. Recusas e demoras; aparições em público e sumiços; ausência de pronunciamentos oficiais e *lives* frequentes foram estratégias utilizadas por Bolsonaro. O bolsonarismo construiu para si a imagem de um líder sincero, dotado de humor pernóstico, com gosto por caprichos teimosos, tais como: acabar abruptamente com entrevistas coletivas, dar chiliques em público, quebrar protocolos, fazer piadas machistas e misóginas. A ótica bolsonarista atenua comportamentos que deveriam ser reprovados. Ações criminosas e antidemocráticas são julgadas como aceitáveis e tomadas como ingredientes de um estilo excessivo.

A “coexistência de contrastes” (Teixeira, 2022) caracteriza o bolsonarismo e está, também, presente no perfil aspectual da Jovem Pan, que maneja o ponto de vista sobre os dados para continuar alimentando o público bolsonarista, com pílulas desencadeadoras de ódio, ressentimento e intolerância.

303

Considerações Finais

Depois das eleições, o Brasil vem assistindo a toda sorte de reações antidemocráticas. Da esperança teimosa à intolerância, do falso heroísmo excessivo ao terrorismo, o bolsonarismo perdura. No caso aqui analisado, temos, de um lado, a JP, que maneja o ponto de vista sobre os dados através de uma estratégia enunciativa que favorece a continuidade do ódio e da intolerância. De outro, internautas sempre online, prontos a reagir. Como vimos, a complexidade que caracteriza as manifestações online alia-se à “midiatização” (Hjarvard, 2014) da sociedade e da política, alterando modos de interação. Como alternativa à imprensa, *lives*, aplicativos de mensagens e perfis em redes sociais contribuem para formar a opinião pública, muitas vezes contribuindo com a intensificação de discursos de ódio e de intolerância.

Por meio do exame de *posts* e comentários de um veículo midiático de extrema-direita, notamos como o bolsonarismo articulou paixões para enfraquecer a democracia e reforçar a adesão a regimes autoritários. Ao analisar a aspectualização, observou-se que a “coexistência de contrastes” (Teixeira, 2022) caracteriza o movimento bolsonarista e opera pela atenuação de incoerências e aprovação de absurdos. Essas constatações nos mostram que para reconstruir um país há pela frente longo percurso. A luta não terminou, mas “o amor venceu”.

REFERÊNCIAS

- 304 AMORIM, A. P. A imprensa no governo Bolsonaro: sob os ataques à liberdade de expressão. In. AVRITZER, L; KERCHE, F; MARONA, M. (Org.). **Governo Bolsonaro: o retrocesso democrático e a degradação política**. Belo Horizonte: Autêntica, 2021, p. 467-480.
- BARROS, D. L.P. de. A complexidade discursiva na Internet. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, v. 13, n. 2, p. 13-31, 2015.
- BARROS, D. L.P. de. Política e intolerância. In. FULANETI, O; BUENO, A.M. (Org.). **Linguagem e política: princípios teórico-discursivos**, São Paulo: Contexto, 2013, p.71-92.
- COUTO, C. G. Do governo-movimento ao pacto militar-fisiológico. In. AVRITZER, L; KERCHE, F; MARONA, M. (Org.). **Governo Bolsonaro: o retrocesso democrático e a degradação política**. Belo Horizonte: Autêntica, 2021, p. 35-50.
- DISCINI, N. Ator, aspecto, estilo. **Estudos linguísticos**, XXXV, p. 1553-2006. Disponível em: <http://www.gel.hospedagemdesites.ws/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2006/sistema06/883.pdf>. Acesso em: 08 fev 2022.
- FIORIN, J.L. A sacralização da política. In. FULANETI, O; BUENO, A.M. (Org.). **Linguagem e política: princípios teórico-discursivos**, São Paulo: Contexto, 2013, p.21-38.
- FIORIN, J.L. **As astúcias da enunciação: as projeções de pessoa, tempo e espaço no discurso**. São Paulo: Ática, 2001.

GOMES, R. S. Aspectualização e interação em comentários de notícias digitais. **Revista do GEL**, [S. l.], v. 17, n. 3, p. 119-142, 2020. DOI: 10.21165/gel.v17i3.2828. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/rg/article/view/2828>. Acesso em: 8 fev. 2023.

GOMES, R. S. Aspectualização e modalização no jornal: expectativa e acontecimento. **Estudos Semióticos**, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 11-20, 2012. DOI: 10.11606/issn.1980-4016.esse.2012.49507. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/49507>. Acesso em: 8 fev. 2023.

GREIMAS, A. J. **Sobre o sentido II**: ensaios semióticos. São Paulo: Nankin: Edusp; 2014 [1980].

GREIMAS; A. J.; FONTANILLE, J. **Semiótica das paixões**: dos estados de coisas aos estados de alma. São Paulo: Ática, 1993.

HÉNAULT, A. **História concisa da Semiótica**. São Paulo: Parábola editorial, 2006.

HJARVARD, S. **A mediação da cultura e da sociedade**. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 2014

305

STABILE; M.; BÜLOW, M. O velho não morreu, o novo já está aqui: informação e participação digital na era do bolsonarismo. In. AVRITZER, L; KERCHE, F; MARONA, M. (Org.). **Governo Bolsonaro**: o retrocesso democrático e a degradação política. Belo Horizonte: Autêntica, 2021, p. 481-494.

TEIXEIRA, L. Semiótica e política: um estudo de caso. **Estudos Semióticos**, [S. l.], v. 18, n. 1, p. 64-80, 2022. DOI: 10.11606/issn.1980-4016.esse.2022.195448. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/195448>. Acesso em: 31 jan. 2023.

ZILBERBERG, C. “Síntese da gramática tensiva”. **Significação**, São Paulo, v. 33, n. 25, p. 163-204, 2006.

ZILBERBERG; C. FONTANILLE, J. **Tensão e significação**. São Paulo: Discurso Editorial; Humanitas/ FFLCH/USP, 200

Quando a máquina (não) é uma mulher: Discurso, sujeito e tecnologia

Silmara Dela Silva¹
Ronaldo Freitas²

“[...] um discurso é sempre pronunciado a partir de *condições de produção* dadas [...] Ele está, pois, bem ou mal, situado no interior da *relação de forças* existentes [...]”

(M. Pêcheux, [1969] 1997, p. 77 itálicos do original)

306

A reflexão teórico-analítica que aqui propomos volta-se à relação entre linguagem, discurso e poder, tomando como ponto de partida o discurso em seu funcionamento linguístico-histórico que, enquanto tal, produz sentidos a partir da inscrição da materialidade da língua em determinadas condições de produção. Como aponta Michel Pêcheux, na epígrafe em tela, os discursos funcionam a partir de relações de forças presentes em uma dada conjuntura sócio-histórica. A análise de um discurso que se organiza a partir do funcionamento das tecnologias digitais exige, portanto, a consideração da historicidade desses dispositivos, e de seu lugar no atual arranjo do sistema de produção capitalista.

Às relações de força, somam-se as relações de sentido, uma vez que “o discurso se conjuga sempre sobre um discurso prévio” (Pêcheux, [1969] 1997, p. 77), retomando dizeres em curso, (re)

1 Professora Associada do Departamento de Ciências da Linguagem, Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense (UFF).

2 Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense (IFF).

produzindo sentidos. É por essa lógica que o funcionamento dessas tecnologias inscreve em seu processo discursivo sentidos produzidos anteriormente. Mais especificamente, pelo funcionamento discursivo, as “novas” tecnologias de inteligência artificial produzem sentidos pela reprodução de discursos já cristalizados.

Para a compreensão desse processo, retornamos ao mês de abril de 2021, quando a rede bancária Bradesco colocou em circulação nas mídias e na rede eletrônica uma campanha publicitária na qual anunciava a mudança em algumas respostas dadas aos usuários de seu serviço de inteligência artificial, denominado BIA (que designa simultaneamente um nome de mulher e iniciais de “Bradesco Inteligência Artificial”), de forma a posicionar-se contra o assédio. Parte de um projeto mais amplo, proposto pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) às empresas que utilizam assistentes virtuais, com vistas ao combate a situações de violência e preconceito, as “Novas respostas da BIA contra o assédio” (Propmark, 2021) foram materializadas no *site* da empresa e em propaganda em vídeo, e encontraram ampla repercussão na mídia brasileira, ao tornarem-se um acontecimento jornalístico (Dela-Silva, 2015) naquele período.

Nossa proposta é analisar discursivamente esses dizeres da/ sobre a inteligência artificial BIA na mídia e na rede eletrônica, com foco na relação entre sujeito e tecnologia que neles se marca. Interessam-nos, em especial, o modo como nesses dizeres inscreve-se uma memória discursiva que, pela contradição, afirma/nega à BIA a condição de humanidade, e a posição-sujeito mulher. Empreendemos, assim, um primeiro gesto de análise voltado a sequências discursivas que dizem sobre a relação entre homem e máquina nas práticas informatizadas e no discurso jornalístico. Posteriormente, voltamo-nos ao modo como essas relações de sentidos engendradas por essa memória discursiva se marcam no vídeo publicitário da campanha, considerando a composição entre as suas diferentes

materialidades significantes (Lagazzi, 2017).

Da perspectiva discursiva que assumimos, compreendemos que a memória discursiva preside todo dizer, constituindo-se do já-dito, ou seja, aquilo que já foi dito antes, cujas origens são, por vezes, esquecidas e imprecisas, mas que segue circulando, produzindo efeitos de sentidos. Retomando uma vez mais Pêcheux, em sua teorização sobre as condições de produção do discurso, temos que “o processo discursivo não tem, de direito, início” (Pêcheux, [1969] 1997, p. 77), uma vez que um dizer sempre remete a dizeres outros, que são por ele retomados, promovendo repetições e/ou rupturas, deslizamentos de sentidos. Longe de se constituir como uma “esfera plena” com “conteúdo homogêneo, acumulado ao modo de um reservatório” (Pêcheux, [1983] 2010, p. 56), a memória é um espaço de movência de sentidos, um espaço “de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização... Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra-discursos.”, nos diz Pêcheux ([1983] 2010, p. 56).

308

É pela inscrição na memória, ao estabelecer relações de sentido, que um discurso funciona, colocando ao mesmo tempo em cena os sujeitos que nele se marcam como posições. Ao pensarmos o sujeito, dessa perspectiva, não estamos considerando indivíduos em suas singularidades; mas sim o modo como no dizer se marcam posições discursivas, pautadas pelas relações de força existentes em uma determinada conjuntura. As posições ocupadas pelos sujeitos se constituem, assim, ao mesmo tempo que os próprios discursos (Orlandi, 2001), marcando via linguagem, no discurso, tensões, divisões e contradições presentes no contexto sócio-histórico.

No percurso que traçamos, iniciamos trazendo as condições sócio-históricas de constituição dos serviços de inteligência artificial em nossa formação social, depois passamos às análises, com foco nas relações que se produzem discursivamente entre sujeito e tecnologia, no *corpus* em questão.

Das condições de produção

Desde o início do que se compreende como sistemas de computação, o desejo de processamento da linguagem humana e de sua realização por sistemas artificiais se constitui um desafio para o desenvolvimento desses sistemas. Por outro lado, é justamente a relação entre computadores e os sistemas de processamento de linguagem que possibilitou que os sistemas digitais ocupassem os lugares que ocupam em nosso cotidiano. Foi pela existência dos processadores de texto que os computadores se tornaram máquinas pessoais, e pela população dessas máquinas que a internet se tornou o lugar da comunicação universal (Freitas, 2020).

Com a expansão da computação em rede, que ampliou as possibilidades de processamento, armazenamento, e utilização dessas tecnologias, ferramentas como o ChatGPT³ e outras tecnologias de processamento generativo de linguagem ganham cada vez mais popularidade e se tornam objeto de pesquisa, tanto pelos analistas de sistemas de computação, como por cientistas da educação e da linguagem, que procuram compreender os efeitos dessas tecnologias na organização social e cognitiva da humanidade.

Por sua vez, essas transformações não se dão sem as condições de produção que alçam o lugar das tecnologias como constitutivos dos sujeitos na atual fase de produção capitalista. A demanda por tecnologias na realização e intermediação do trabalho produz mudanças na ordem social que afetam os lugares discursivos. Afetados pelo funcionamento institucionalizado das tecnologias, os sujeitos naturalizam as relações por elas estabelecidas, tornando-se dependentes dessas tecnologias para a produção de sentido e subjetividades, caracterizando o que Dias (2010) denomina Sujeito tecnológico.

3 O ChatGPT é um Chatbot que emula a produção textual a partir técnicas de inteligência artificial de decomposição de grandes bancos de dados textuais, e se tornou muito popular desde seu lançamento em 2022.

É por essa ordem que nos habituamos à interpelação das práticas discursivas mediadas ou produzidas por máquinas, que nas ações cotidianas substituem os lugares ocupados antes por humanos, e reorganizam as relações trabalhistas, financeiras, acadêmicas e sociais. De caixas eletrônicos, assistentes em celulares e infinidades de sistemas que atendem pela designação de “internet das coisas”, é cada vez mais comum que o trabalho (e a condição) humanos sejam substituídos por sistemas de inteligência artificial. É nesse contexto que BIA se materializa como sujeito de um discurso “humanizado” produzido por técnicas de análise computacional, e ao mesmo tempo como máquina analítica, o que marca sua superioridade lógica (não afetada pelas relações de humanidade). Versão “assistente” do sistema “Watson”, produzido pela IBM, BIA é uma máquina atendente que simboliza a passagem da máquina à condição humana.

310

Produzir sentido por suas operações computacionais desafia a lógica da compreensão dos processos de assujeitamento, uma vez que mais que responder a perguntas ou oferecer serviços, determina-se que a máquina assistente desenvolva uma “personalidade”, e nesse efeito de personalização, produzem-se sentidos que evocam a uma historicidade humana. É nesse processo que o sistema “Watson” – desenvolvido como máquina de jogos e desafios (Freitas, 2020) se transforma em BIA, versão feminina a ocupar a função “assistente”.

As tecnologias que permitem essa identificação recorrem ao processo de *machine learning* para a produção de uma discursividade humanamente produzida. É pela exaustiva filtragem e armazenamento de padrões de conversação (e de sentidos) que a máquina pode imitar e ocupar lugares discursivos, reproduzindo assim relações de força “reais” e lugares humanos da produção de sentido. É desse processo que emergem as discursividades produzem a identificação do lugar do dispositivo eletrônico com a humanidade e do feminino com as relações de “assistência”, que permitem os sentidos que passamos a analisar.

Das análises

Os gestos de análises ora propostos se voltam, conforme pontuamos anteriormente, a discursos sobre a inteligência artificial BIA que circularam/circulam na mídia e na rede eletrônica, com foco na relação entre sujeito e tecnologia. Com Mariani (1998, p. 60), compreendemos como discurso sobre aquele que toma como “objeto aquilo sobre o que se fala”, produzindo o efeito de que o que se diz só poderia ser dito daquele modo. Trata-se, conforme a autora, de uma modalidade de discurso característica da prática jornalística, que atua institucionalizando sentidos, ao colocar “o mundo como objeto”, de modo a “torná-lo compreensível para os leitores” (Mariani, 1998, p. 61).

É valendo-se do discurso sobre que a mídia constitui acontecimentos jornalísticos, ou seja, coloca em circulação certos dizeres e não outros, a partir de condições de produção específicas das práticas discursivo-midiáticas. Com Dela-Silva (2015, p. 224), entendemos o acontecimento jornalístico como “uma prática discursiva, uma vez que, ao ser formulado, ele promove gestos de interpretação que atualizam e retomam sentidos em curso, em um dado momento histórico”, acerca daquilo sobre o que diz. No caso do discurso sobre a inteligência artificial BIA, ao fazer da campanha publicitária e da ação anti-assédio a ela relacionada acontecimentos jornalísticos, a mídia produz um discurso sobre a relação entre sujeito e tecnologia, a que buscamos compreender.

Iniciamos essas análises por sequências discursivas (SD) recortadas de uma matéria jornalística com circulação na *Fast Company Brasil*, que se apresenta como uma “mídia de negócios”, destinada a “líderes empresariais”⁴. Temos, nesse caso, uma mídia jornalística especializada, que faz da ação do banco um acontecimento jornalístico porque o considera de interesse tecnológico-empresarial,

4 Disponível em: <https://fastcompanybrasil.com/quem-somos/>. Acesso em: 22 ago. 2023.

enquadramento que diz sobre o lugar dessas tecnologias na atual (re)organização da ordem financeira. Recortamos as primeiras três seqüências considerando dizeres sobre a relação entre inteligência artificial e humanos:

SD1:

Como o Bradesco treina a BIA para identificar assédio?

312 Avatares, assistentes virtuais, chatbots. Já são várias as interfaces que permitem a interação entre pessoas e máquinas. Um dos objetivos das empresas que utilizam este tipo de tecnologia é a humanização das relações. No entanto, essa interação também traz desafios vividos na realidade, dentre eles, o assédio. Isso mesmo, muitos usuários replicam atitudes de violência verbal contra assistentes que, em sua maioria, possuem nome e voz femininas. (Pacete, 2021, grifos nossos, negrito do original)

SD2:

Domenico Massareto, CCO da Publicis Brasil, explica que, embora a lógica dos algoritmos seja relativamente simples na teoria, é importante pontuar que a linguagem representa um grande desafio para um computador. “Afinal, ele pode ser ótimo nos cálculos e estatísticas, mas além da estrutura gramatical, entender uma conversa exige compreensão de contexto, significado, intenção, eventos anteriores e tudo o que engloba a expressão dessa língua. Se até para nós humanos é um desafio entender recursos como a ironia ou as gírias, por exemplo, para a máquina é uma fronteira ainda mais distante a ser alcançada.” (Pacete, 2021, grifos nossos)

SD3:

No caso da BIA, segundo Domenico, já foi captado uma base relevante de dados baseada em conversas reais em seus últimos

anos com os correntistas do Bradesco. “É assim que ela vai ficando cada vez mais fluente. Embora, teoricamente, seja simples listar para a BIA os termos e as frases ofensivas que se encontram em seu banco de dados para que ela os detecte, são as sutis ‘nuances’ e novas microagressões que surgirão no futuro que representam o desafio constante de aprendizado para a máquina. Assim como nós, ela nunca deixará de aprender. Existe uma série de algoritmos e métodos distintos, cada um com sua estratégia, para tentar fazer com que computadores entendam de fato a língua”, diz Domenico. (Pacete, 2021, grifos nossos)

Nessas três primeiras sequências discursivas, temos no dizer jornalístico a produção de sentidos a partir de uma memória discursiva que estabelece a distinção entre o humano e a inteligência artificial. Esse já-dito se marca, por exemplo, nos gestos de nomeação que aparecem na SD1, em que “avatares”, “assistentes virtuais”, “chatbots” e “máquinas”, retomados por “este tipo de tecnologia”, denominam algo outro, que se diferencia de “pessoas”, mas que com elas interage e se relaciona, o que se marca em expressões como “interação entre pessoas e máquinas” e contraditoriamente em “humanização das relações”. Como afirma Mariani (1998, p. 119), “As denominações vão, assim, organizando regiões discursivas de sentidos que podem se repetir ou se transformar a cada período histórico, em correspondência com as relações sociais de força em jogo.”. Essa (não) distância entre o humano e a máquina, que funciona como já-dito nas denominações mencionadas, começa a ser estabelecida já no título da matéria, que comparece em negrito no início da SD1: “Bradesco treina a BIA”. Na rede de memória, “treinar” engendra sentidos de exercitar-se para algo com regularidade, mas também de adestramento, algo a ser obtido pela via da repetição, não restrito aos humanos⁵.

313

5 Treinar. Dicio – Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/treinar/>. Acesso em: 22 ago. 2023.

Por sua vez, em “Um dos objetivos das empresas que utilizam este tipo de tecnologia é a humanização das relações”, materializa-se a contradição constitutiva do que se pode entender por “humanização”. Para Indursky, “Face a processos discursivos que promovem a co-existência de sentidos contraditórios e mesmo antagônicos entre si, devemos reconhecer que é próprio da língua, tal como entendida pela AD [Análise do Discurso], produzir sentidos duplos, contraditórios, ambivalentes” (Indursky, 2010, p.5). A coexistência desses sentidos em “humanização” permite localizar duas posições distintas: a que considera a possibilidade de que os dispositivos tecnológicos “aprendam” com os humanos, e a de que esses dispositivos possam ocupar esse lugar humano nas relações – o que poderia por outra ótica ser compreendido como a desumanização das relações, pela substituição do humano pela máquina.

314

Essa substituição se daria simultaneamente e, por isso, efetivamente, tanto na instância da produção capitalista – a substituição do trabalhador pela máquina –, quanto da constituição da subjetividade, o que implica na condição de que a máquina não apenas reproduza um dizer humanizado, mas que possa também ser alvo da indignação, repulsa ou ofensa (além da cordialidade, num outro extremo) que originalmente se dedicariam a um humano.

Nas duas seqüências a seguir – SD2 e SD3 –, é à linguagem enquanto um atributo exclusivamente humano que se recorre para se dizer das limitações que fariam de BIA não-humana. No fio do discurso da SD2, esse efeito de distanciamento se marca na oposição entre “nós humanos”, para quem a linguagem seria um desafio quando considerada a partir de elementos como as gírias e de certos efeitos, como a ironia, por exemplo; e “a máquina”, que teria na linguagem “um grande desafio”, em todos os seus aspectos.

Ao explicar o modo como a inteligência artificial se vale de “uma base relevante de dados baseada em conversas reais”, na SD3, reafirmando uma vez mais o modo como a linguagem representa

“desafio constante de aprendizado para a máquina”, no entanto, esses efeitos de distinção entre a máquina e o humano começam a dar lugar a efeitos de sentidos outros, agora de proximidade entre eles. A máquina é equiparada à condição humana em: “Assim com nós, ela nunca deixará de aprender”; e, também em: “tentar fazer com que computadores entendam de fato a língua”, que sinaliza para a capacidade humana de levar computadores a se igualarem à sua própria condição quanto à relação com a língua/linguagem.

Efeitos de sentidos de aproximação entre o humano e a inteligência artificial também se marcam nas sequências discursivas a seguir:

SD4:

[...] para que a BIA mude de padrão de respostas existe um trabalho humano de curadoria e análise diário. “Estes profissionais, com base em interações reais, mapeiam exemplos de conversas e ensinam a BIA o que é uma sentença ou palavra isolada que possa indicar um assédio. Apesar de serem assuntos muito diferentes, é a mesma técnica que treina a inteligência artificial para identificar interações relacionadas à transferência ou a pagamento”, explica. (Pacete, 2021)

315

SD5:

O CMO do Bradesco explica que a dinâmica para treinar a BIA sobre o que pode ser considerado assédio se assemelha a como ensinar uma criança sobre como se portar de acordo com cada situação. (Pacete, 2021)

SD6:

“Especificamente na linguagem do trabalho relacionado à agressão e a assédio, contamos com redatores que estudam o assunto de perto e com a consultoria Think Eva. Isso favoreceu alcançarmos um repertório mais real e profundo em relação ao tema, trazendo respostas de acordo com o propósito do projeto. Esse conteúdo

também tem sido utilizado para capacitação dos profissionais das centrais telefônicas”, afirma Parizotto. (Pacete, 2021)

Na SD5, marca-se, a princípio, o que seria uma distinção entre a inteligência artificial e uma criança, que se inscreve nas formas verbais “treinar” (a BIA) e “ensinar” (uma criança). Esse efeito de distinção, no entanto, é posto em suspenso se considerarmos a relação entre a SD5 e a SD4, ao se afirmar que “existe um trabalho humano de curadoria e análise diário” feito por “profissionais” que “ensinam a BIA o que é uma sentença ou palavra isolada que possa indicar assédio” (SD4). “Treinar” e “ensinar” encontram-se, assim, em uma relação parafrástica no fio do discurso, reafirmando sentidos de aproximação entre o humano e a máquina. A paráfrase funciona discursivamente pela retomada de sentidos (Orlandi, 2001), nesse caso, inscrevendo-se em uma mesma rede de memória o que acontece com a inteligência artificial e o que se dá no caso de uma criança. Esse efeito de proximidade se marca também na SD6, em: “Esse conteúdo também tem sido utilizado para capacitação dos profissionais das centrais telefônicas”, ao afirmar a proximidade da “capacitação” recebida por uma inteligência artificial e por humanos em uma atuação profissional específica, no caso, em centrais telefônicas.

316

No discurso jornalístico, o dizer sobre a inteligência artificial funciona, assim, dando a ver a contradição: BIA, assistente virtual, produto de inteligência artificial, ao mesmo tempo se distancia e se aproxima da condição humana. E essa contradição se marca, essencialmente, quando se diz da relação da máquina com a linguagem. No início de sua reflexão acerca da subjetividade na linguagem, assim afirma Benveniste ([1958], 2005, p. 285): “Não atingimos nunca o homem separado da linguagem e não o vemos nunca inventando-a. [...] É um homem falando que encontramos no mundo, um homem falando com outro homem, e a linguagem ensina a própria definição do homem.”. O discurso sobre a inteligência artificial, no entanto, faz

furo nesse já-dito que associa o humano à linguagem, instaurando a contradição.

Voltamo-nos agora a um segundo gesto de análise em torno da relação entre sujeito e tecnologia, a partir da materialidade significativa do anúncio publicitário posto em circulação pela rede bancária Bradesco, anunciando as mudanças de respostas da inteligência artificial BIA. Com 60 segundos de duração, o vídeo circulou amplamente em emissoras de televisão no ano de 2021, e segue disponível para visualização na rede eletrônica⁶.

Começamos por algumas considerações teórico-analíticas acerca da materialidade significativa verbal do vídeo, cuja transcrição reproduzimos na SD7:

SD7:

As ofensas a seguir são reais e acontecem todos os dias com a BIA, a Inteligência Artificial do Bradesco.

- BIA, sua imbecil.
- Não entendi. Poderia repetir?
- BIA, eu quero uma foto sua de agora.
- Foto? Apesar de falar como humana, sou uma inteligência artificial.

Chega de assédio.

A partir de agora, as respostas da BIA serão contundentes contra o assédio.

Sem meias palavras.

Sem submissão.

[- Não entendi. Poderia repetir?]

- Essas palavras são inadequadas, não devem ser usadas comigo e com mais ninguém.

6 Disponível em: <https://banco.bradesco/aliadosbia/>. Acesso em: 22 ago. 2023.

[- Foto? Apesar de falar como humana, sou uma inteligência artificial.]

- Para você pode ser uma brincadeira, para mim foi violento.
Novas respostas da BIA contra o assédio.
Bradesco. Aliados pelo respeito.

Na materialidade significativa verbal do vídeo, transcrita na SD7, temos no fio do discurso dizeres que marcam relações de forças nas interações de humanos, supostamente clientes da rede bancária, com a máquina, no caso, a inteligência artificial BIA. A essas ofensas, a máquina responde dizendo de sua condição não-humana: “Apesar de falar como humana, sou uma inteligência artificial”.

318 Em análise sobre o filme HER⁷, Dias (2018) encontra um funcionamento discursivo semelhante ao que ora analisamos no dizer: “Você parece uma pessoa, mas é uma voz no computador”, dito pelo protagonista do filme (Theodore) ao Sistema Operacional com o qual interage. Nos termos de Dias (2018, p. 81): “Há uma equivocidade funcionando pelo ‘mas’ que é justamente essa que suporia uma separação entre a voz e a pessoa. Mas se toda voz é a voz de uma pessoa, o ‘mas’ está aí relacionando duas orações opostas...”.

O “apesar de”, no dizer de BIA, produz esse efeito de equivocidade também, e retoma a contradição entre a aproximação e o distanciamento com a condição humana, quando (ex)posta sua relação com a linguagem, o que se marca na expressão “apesar de”, em uma relação que, sujeita a paráfrases, produz efeitos de acréscimo à máquina de uma condição antes restrita ao humano, conforme analisamos anteriormente, a partir de Benveniste ([1958], 2005).

7 HER é um longa-metragem produzido nos Estados Unidos por Spike Jonze. Vencedor do Oscar de melhor roteiro original em 2014, o filme traz a relação pessoal de um homem (protagonizado pelo ator Joaquin Phoenix) e uma assistente virtual/sistema operacional de computador (voz feminina protagonizada pela atriz Scarlett Johansson).

Apesar de falar como humana, sou uma inteligência artificial.

|

Posso falar como humana, mas sou uma inteligência artificial.

|

Posso falar como humana, e sou uma inteligência artificial.

A materialidade linguística do vídeo, transcrita na SD7, funciona discursivamente em composição com outras materialidades significantes do vídeo publicitário, uma vez que o anúncio em vídeo traz em sua constituição imagens em movimento, diferentes tomadas de câmera, sonoridades específicas. Conforme propõe Lagazzi (2017, p. 35), ao analisar discursivamente filmes e documentários, por exemplo, “cada materialidade significativa se demanda nas(s) outra(s) com que compõe modos de formulação, uma demanda pela constante possibilidade de estar em movimento, estar em relação a esta(s) outra(s) materialidade(s)”. Para darmos continuidade ao nosso gesto de análise, desse modo, passamos a considerar a imbricação do verbal com o imagético.

319

Enquanto na materialidade linguística o vídeo da campanha publicitária afirma sentidos para BIA como uma inteligência artificial, na materialidade imagética do vídeo, são figuras femininas que comparecem em sequência: são mulheres de diferentes raças e faixas etárias que aparecerem no vídeo publicitário, com expressões que produzem efeitos de sentidos de surpresa, dor e sofrimento pelo assédio sofrido por BIA⁸; e, posteriormente, que encaram a câmera⁹, produzindo sentidos de determinação e engajamento na luta contra o assédio, marcada nas “Novas respostas da BIA”. No

8 Referimo-nos às cenas que comparecem no vídeo nos seguintes momentos: de 10 a 12 segundos; aos 18 e aos 25 segundos.

9 Referimo-nos às cenas que comparecem no vídeo nos seguintes momentos: aos 26 segundos; de 33 a 36 segundos; aos 53 segundos.

discurso publicitário, produz-se, desse modo, a associação entre BIA, a inteligência artificial que “fala como humana”, e mulheres diversas, aquelas (todas?) que estariam diariamente expostas ao assédio, como BIA e, por isso, são significadas como sendo suas aliadas. Discursivamente, produz-se para BIA uma posição-sujeito mulher, o que se marca imaginariamente pela voz feminina que comparece no vídeo, somada ao próprio nome, BIA, que apesar de ser apresentado pela rede bancária como sendo uma sigla, corresponde a um nome de mulher.

320

Em análise sobre os robôs na prática jornalística, Dela-Silva, Lunkes e Carneiro (2022, p. 10) tratam desse processo pelo qual a atribuição de um nome próprio “provoca a ilusão de que o robô existe fora do mundo virtual, afinal, os nomes trazem em si ‘uma significação pré-definida’, conduzindo, portanto, a entidade nomeada não só a um ‘processo de referência’ (Henriques, 2012, p. 11), mas também a um processo de humanização.”¹⁰. O nome BIA não é, desse modo, sem consequências para que a inteligência artificial seja associada à condição de mulher.

Ao tratar do projeto da Unesco, considerado o impulsionador da campanha publicitária aqui em análise, a mídia jornalística colocou em circulação notícias que apontavam as ocorrências de assédios a assistentes virtuais de diversas empresas, como a Lu, assistente virtual da rede Magazine Luiza, e a Alexa, da Amazon

10 As autoras analisam o nome Fátima, atribuído ao robô da agência de checagem de notícias Aos Fatos. Também nesse caso, o nome Fátima é apresentado como sendo uma abreviação de Fact Machine. A discussão sobre o nome próprio trazida pelas autoras é feita a partir de: HENRIQUES, Stefania M. O conceito de nome próprio: uma questão linguístico-filosófica. In: Simpósio Internacional de Ensino da Língua Portuguesa, 2., 2012, Minas Gerais. Anais... v. 2, n. 1. Uberlândia: EDUFU, 2012. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosielp/wp-content/uploads/2014/07/volume_2_artigo_280.pdf>. Acesso em: 12 maio. 2022.

(Estadão Conteúdo, 2021; Toueg, 2021), e a preferência por vozes femininas para esses serviços, o que geraria mais empatia entre os consumidores. É a condição de mulher, imaginariamente atribuída à inteligência artificial, que gera o assédio; são as relações de força que se marcam na linguagem, denunciando a divisão dos sentidos que extrapola a relação entre humanidade e máquina quando entram em cena questões de gênero.

Para concluir

Durante a escrita desse capítulo, fizemos contato com a BIA via aplicativo da rede bancária, conforme reproduzimos a seguir, na Figura 2:

■

Diante da associação de BIA à condição de mulher, em funcionamento no discurso publicitário aqui analisado, lançamos a pergunta: “Você é uma mulher?”. A resposta dada pela inteligência artificial é a mesma trazida na materialidade linguística do vídeo publicitário, com a afirmação: “Apesar de falar como humana, eu sou uma inteligência artificial.”. No fio do discurso, temos que o dizer de BIA afirma o ser uma inteligência artificial, mas não nega a condição de mulher. Em sua resposta, BIA diz “falar como humana”, o que também fazem as mulheres.

322 O discurso jornalístico e o discurso tecnologicamente produzido por BIA materializam assim um momento histórico de “humanização/desumanização” das relações homem-máquina. Se uma campanha publicitária contra o assédio a uma voz artificialmente produzida se faz necessária pelo que esse assédio representa na naturalização desse comportamento em relação ao lugar da mulher na sociedade, a existência de tal campanha marca a atenuação da distinção do lugar humano atribuído a uma posição discursiva, já que materializa no efeito produzido discursivamente esse lugar. É pelo reconhecimento de uma espécie de humanidade em BIA que se produzem as ofensas e os assédios a ela dirigido, e é em nome desse reconhecimento que se organiza sua reação, reforçando essa aproximação.

Retomamos, para concluir, uma afirmação trazida ao final de matéria jornalística sobre a campanha da Unesco, mencionada anteriormente, atribuída a Marcelo Chiavassa, professor de direito digital da Universidade Presbiteriana Mackenzie: “Estudos indicam que a voz feminina gera mais empatia, mas essa escolha reflete uma sociedade que associa a figura feminina à posição de servir” (Estadão Conteúdo, 2021). É na memória discursiva que associa a condição da mulher à subalternidade que BIA, enquanto máquina, afirma/nega a condição de humanidade; no entanto, não deixa de (não) estar na condição de mulher.

REFERÊNCIAS

BENVENISTE, Émile. Da subjetividade na linguagem. In: **Problemas de linguística geral I**. 5 ed. Campinas: Pontes Editores, 2005. p. 284-293.
[DELA-SILVA, Silmara](#); [LUNKES, Fernanda L.](#); CARNEIRO, Ceres F. Robôs e fake news: disputa de sentidos na prática jornalística. **Investigações** (Online), v. 35, p. 1-16, 2022.

DELA-SILVA, Silmara. (Des)Construindo o acontecimento jornalístico: por uma análise discursiva dos dizeres sobre o sujeito na mídia. In: FLORES, Giovanna B.; NECKEL, Nádia R.M.; GALLO, Solange M.L. (Orgs.). **Análise de discurso em rede: cultura e mídia**. Campinas-SP: Pontes Editores, 2015. p. 231-232.

DIAS, Cristiane. E quando o arquivo é o sujeito? Uma análise da digitalização dos afetos. In: **Análise do discurso digital: sujeito, espaço, memória e arquivo**. Campinas: Pontes Editores, 2018. p. 67-98.

DIAS, Cristiane. **Sujeito Tecnológico**. 2010. In: Disponível em http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/270717/1/Dias_CristianePereira_D.pdf. Acesso em 12 jun. 2019.

323

ESTADÃO CONTEÚDO. Bia, Lu e Alexa: assistentes virtuais de diferentes marcas são assediadas. **Exame**. 12 abr. 2021. Disponível em: <https://exame.com/casual/bia-lu-e-alexa-assistentes-virtuais-de-diferentes-marcas-sao-assediadas/>. Acesso em: 22 ago. 2023.

FREITAS, Ronaldo Adriano de. Instrumentação linguística em rede: análise discursiva de dicionários online. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagem) - Instituto de Letras. Universidade Federal Fluminense; Niterói, 2020.

INDURSKY, Freda. Estudos da Linguagem: língua e ensino. **Organon** (UFRGS), v. 24, p. 35-54, 2010.

LAGAZZI, Suzy. Trajetos do sujeito na composição fílmica. In: FLORES, G.G.B. et al. (Orgs.). **Análise de discurso em rede: cultura e mídia**. vol. 3. Campinas-SP: Pontes Editores, 2017. p. 23-39.

MARIANI, Bethania. **O PCB e a imprensa**. Os comunistas no imaginário dos jornais 1922-1989. Rio de Janeiro: Revan; Campinas: Editora da Unicamp. 1998.

ORLANDI, Eni. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 3. ed. Campinas, SP: Pontes, 2001.

PACETE, Luiz Gustavo. Como o Bradesco treina a BIA para identificar assédio? **Fast Company Brasil**, 09 abr. 2021. Disponível em: <https://fastcompanybrasil.com/como-o-bradesco-treina-a-bia-para-identificar-assedio/>. Acesso em: 23 mai. 2021.

PÊCHEUX, Michel. [1983]. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre. [et al.]. **Papel da memória**. Trad. de José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 2010. p. 49-58.

PÊCHEUX, Michel. [1969]. Análise Automática do Discurso (AAD-69). In: **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. GADET, Françoise; HAK, Tony. (Orgs.). Traduzido por Bethania Mariani [et al.]. 3 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997. p. 61-161.

PROPMARK. Bradesco mostra novas respostas da BIA contra assédio. **Propmark**, 06 abr. 2021. Disponível em: <https://propmark.com.br/bradesco-mostra-novas-respostas-da-bia-contra-assedio/>. Acesso em: 23 mai. 2021.

324 TOUEG, Gabriel. Robôs precisaram aprender a responder ao assédio feito por homens. **UOL**, 08 abr. 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/tilt/noticias/redacao/2021/04/08/bia-chatbot-do-bradesco-vai-responder-a-altura-quem-vier-com-assedio.htm>. Acesso em: 22 ago. 2023.

Uma análise contrastiva do processo de tradução de *Doña Perfecta*, de Benito Pérez Galdós

Wagner Monteiro¹
Andréa Cesco²

Introdução

Benito Pérez Galdós nasceu em Las Palmas de Gran Canaria em 1843, um ano após a morte de José de Espronceda, um dos maiores autores românticos espanhóis. Essa data é significativa, porque Pérez Galdós foi um dos precursores do movimento realista espanhol, que mudou os rumos da literatura ibérica na segunda metade do século XX, ao lado de nomes como Juan Valera, Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas e Vicente Blasco Ibáñez.

325

No entanto, Pérez Galdós não foi apenas um grande escritor realista – o que já seria um enorme mérito –, mas o grande romanista espanhol após Miguel de Cervantes, de quem herdou, em grande medida, características estilísticas fundamentais na construção de sua obra narrativa, seja em relação ao narrador, à construção de personagens, espaço etc. Não é exagero afirmar que assim como Lope de Vega criou um teatro nacional no século XVII, que tentava representar de maneira mais realista o contexto histórico-social da época e, ao mesmo tempo, fortalecer um espírito nacionalista e

1 Professor de língua e literatura espanhola na graduação e de teoria da tradução da pós-graduação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

2 Professora doutora na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

monárquico na Espanha, Pérez Galdós forjou uma literatura genuinamente espanhola no século XIX.

Seus primeiros romances demonstram ainda uma influência do Romantismo, como em *La Fontana de Oro* (1870) e *El audaz* (1871). Ainda na década de 1870, no entanto, o estilo galdosiano se imporia em romances que dialogam fortemente com o conturbado momento espanhol, após a Revolução de 1868: *Doña Perfecta* (1876) e *Gloria* (1877) são dois exemplos clássicos de obras que apresentam a ironia fina de Pérez Galdós na construção de personagens liberais, conservadores, monarquistas, republicanos, nacionalistas, em uma época em que a população percebia a necessidade de pertencer a um grupo e odiar aos demais.

326 *Doña Perfecta* (1876) é o primeiro dos romances chamados “de tese” de Pérez Galdós e que comporia uma trilogia com *Gloria* (1877) e *La familia de León Roch* (1878). A obra, escrita no contexto da *Restauración monárquica borbónica*, é o projeto mais anticlerical de Pérez Galdós e se mostra, ao mesmo tempo, sua obra mais radical. A luta pelo progresso, empenhada por Pepe Rey, e seu ataque contra o fanatismo dos moradores de Orbajosa, capitaneados por dona Perfecta, se projetam como uma síntese do que os republicanos empenhavam contra a organização reacionária que dominava as províncias espanholas.

Se *Doña Perfecta* parece ao leitor um romance utópico, passado em uma cidade imaginária – Orbajosa –, com uma protagonista denominada *Perfecta*, logo nas primeiras páginas, o narrador galdosiano nos revelará o ambiente cruel, mentiroso e traiçoeiro que envolve os moradores desse pequeno povoado espanhol. Em Orbajosa, as personagens são carlistas, ou seja, monarquistas conservadores que duvidam do pensamento racional e científico e que conferem à Igreja Católica o poder de decisão sobre os rumos de todos os habitantes do lugarejo. Casaldüero vai dizer que em Orbajosa não acontece absolutamente nada, porque “a

vida intelectual é nula; a vida econômica não existe; a vida social está reduzida a algumas reuniões em que ou se comenta fofocas de sacristia ou se comenta sobre a colheita de alhos, o produto da comarca”³ (1970, p. 54).

Benito Pérez Galdós, como grande observador de seu tempo e com estilo pessoal diplomático, demonstrava-se cordial, republicano, liberal e laico, mas mantinha relações amistosas com conservadores e monarquistas. O caso que o escritor manteve com Emilia Pardo Bazán é famoso não só por suas opiniões políticas distintas, como por reunir os dois maiores escritores espanhóis oitocentistas. No entanto, embora não tenha cortado o diálogo com conservadores, seu sucesso se deu sobretudo entre a burguesia progressista, a classe média que se consolidava especialmente nas grandes cidades espanholas.

Na próxima seção, discutimos teorias da tradução que surgiram a partir da virada cultural – e também ética –, e sua relação com *Doña Perfecta* e o contexto sócio-histórico da obra.

327

É possível evitar a violência da tradução?

Nos últimos cinquenta anos, as teorias da tradução vêm ganhando contornos dos mais diversos. Influenciadas sobretudo pelo Pós-estruturalismo, diferentes vertentes tiveram a partir de Jacques Derrida um ponto de inflexão. A teoria e prática primordialmente logocêntrica dava espaço à escritura desestruturada do teórico franco-magrebino, cuja base está na desconstrução do texto com o Outro, o que teria profundas consequências na relação entre texto original e traduzido – ou entre textos pertencentes a diferentes *aquí* e *agora*.

Antoine Berman (2002), por outro lado, introduz em sua teoria da tradução um componente ético e político que revolucionaria

3 La vida intelectual es nula; la vida económica no existe; la vida social está reducida a unas reuniones en que, cuando no se habla de chismes de sacristía, se comenta la cosecha de ajos, el producto de la comarca.

a área e teria enorme ressonância entre os estudiosos brasileiros. O cerne da teoria de Berman está na crítica à tradução denominada por ele “etnocêntrica”, isto é, que desprestigia a cultura do Outro, daquilo que é estrangeiro e “estranho” à cultura do país do texto traduzido – e que muitas vezes é uma nação central. Para Berman, a tradução deve manter o caráter *estrangeirizante*, prestigiando características típicas da cultura do texto traduzido, na contramão de uma tradução que resulte fluida para o leitor do texto traduzido, sem qualquer referência a questões linguísticas inerentes ao texto e – conseqüentemente – à cultura do texto original.

328 Lawrence Venuti (2021) segue a mesma linha de Berman ao destacar como nos Estados Unidos existe há décadas uma cultura de invisibilizar o tradutor, promulgando um regime de fluência. Isto é, o tradutor deve fornecer a seu leitor uma ilusão de transparência, por meio de uma prosa “natural”, “elegante” e “adorável”. A tradução de um texto como *Yo el supremo*, de Augusto Roa Bastos, repleta de marcas linguísticas e específicas da cultura indígena paraguaia deve, segundo esse critério, passar por um processo de simplificação e adequação ao idioma traduzido, para que o leitor tenha a impressão de que esse texto foi escrito originalmente na língua traduzida. Venuti (2021) destaca ainda que mesmo quando o ideal de fluidez não vigora no mercado editorial de uma nação, toda tradução tem uma essência violenta.

Para que a violência seja menor, cabe ao tradutor optar pela recriação do texto a ser traduzido, produzindo um novo texto, localizado em um novo *aqui e agora*, em um processo autônomo e – ao mesmo tempo – recíproco, que tente prestigiar as características do texto original, por meio de um trabalho recriador, que alce o tradutor ao protagonismo de um novo autor. Esse trabalho não deve ser, no entanto, pensado na simplificação das estruturas do texto original para o texto traduzido. Antes, deve haver um trabalho que coloque as duas culturas em diálogo.

Finalmente, nesse processo de tradução, houve uma preocupação de ordem linguística, em um trabalho que colocou sempre tanto o espanhol como o português em um diálogo contrastivo. Vale ressaltar que Henri Meschonnic, em *Poética do traduzir* (2010), afirma que uma boa tradução é aquela que “segue o que constrói o texto, não apenas em sua função social de representação (a literatura), mas em seu funcionamento semiótico e semântico” (Meschonnic, 2010, p. 75). Assim, é fundamental que uma tradução não apenas coloque questões sócio-históricas em diálogo, como verifique os mecanismos utilizados no texto de partida, para que haja reciprocidade na construção do texto da língua de chegada.

Portanto, na próxima seção, verificamos como essas questões relativas à fluidez, estrangeirização e manutenção de aspectos linguísticos foram desenvolvidas na nossa prática de tradução do romance *Doña Perfecta*, de Benito Pérez Galdós.

329

O processo de tradução de *Doña Perfecta*

Após um breve percurso pelas teorias da tradução, discutimos, nesta seção, o processo de tradução de *Doña Perfecta*, a partir de alguns exemplos dessa prática. O objetivo central é verificar se mantivemos uma prática que preconizou um texto mais fluido e próximo da cultura de chegada, ou se conseguimos priorizar aspectos estrangeirizantes, em um diálogo profundo com o texto de partida. Do mesmo modo, busca-se discutir o trabalho de tradução entre línguas tão próximas, como o espanhol e o português (brasileiro). Nossa hipótese é a de que o tradutor tende a propor uma equivalência ainda maior entre o par espanhol/português do que em outras línguas, levando em conta a estrutura sintática semelhante que os dois idiomas possuem.

O primeiro trecho a ser analisado (quadro 1) apresenta uma problemática com relação ao título. Na sequência, explicamos as referências que estão implícitas nele e a nossa proposta de resolução e tradução:

Quadro 1: Troya x Troia

330

<p style="text-align: center;">- XII - Aquí fue Troya</p> <p>Amor, amistad, aire sano para la respiración moral, luz para el alma simpatía, fácil comercio de ideas y de sensaciones era lo que Pepe Rey necesitaba de una manera imperiosa. No teniéndolo, aumentaban las sombras que envolvían su espíritu, y la lobreguez interior daba a su trato displicencia y amargura. Al día siguiente de las escenas referidas en el capítulo anterior, mortificole más que nada el ya demasiado largo y misterioso encierro de su prima, motivado, al parecer, primero por una enfermedad sin importancia, después por caprichos y nerviosidades de difícil explicación.</p>	<p style="text-align: center;">- XII - Aqui foi Troia</p> <p>Amor, amizade, ar saudável para a respiração moral, luz para a alma, simpatia, fácil comércio de ideias e de sensações era o que Pepe Rey precisava urgentemente. Ao não conseguir o que queria, aumentavam as sombras que envolviam seu espírito, e o interior soturno dava a seu trato displicência e amargura. No dia seguinte das cenas mencionadas no capítulo anterior, mortificou-o mais do que nada o já extremamente longo enclausuramento de sua prima, motivado, ao que parecia, primeiro por uma doença sem importância, depois por caprichos e má criações de difícil explicação.</p>
---	---

Fonte: elaborado pelos autores do artigo.

Primeiramente, devemos contextualizar o início do capítulo XII. Pepe Rey conheceu a família das irmãs Troya, formada por três mulheres, e vistas no povoado como prostitutas apenas por serem órfãs de pai e mãe. Também deve ser sublinhado o fato de que os nomes e sobrenomes são sempre escolhidos por Pérez Galdós a partir de uma motivação que pode ser de ordem alegórica, como acontece em *Doña Perfecta*. Deste modo, há aqui uma referência bastante evidente à Guerra de Troia, mas há também um diálogo com um ditado

popular típico da época, como define o *Diccionario Academia Usual*: “*Troya. n.p.f. Ahí, allí, ó aquí, fue Troya. expr. fig. y fam. con que se da á entender que sólo han quedado las ruinas y señales de una población ó edificio, ó para indicar un acontecimiento desgraciado o ruidoso*” (Real Academia Española, 1899, p. 989).

Isto é, no processo de tradução do título do capítulo XII, há três pontos que devem ser levados em conta. No entanto, se buscássemos um ditado em português que correspondesse à ideia de Pérez Galdós, acabaríamos perdendo o jogo de palavras imposto pelo autor. Assim, preferimos traduzir Troya por Troia, porque embora não haja uma correspondência com um refrão da cultura popular espanhola oitocentista, mantém a ideia de que aconteceu um embate no capítulo citado. Outrossim, o leitor brasileiro verificará a referência entre a Guerra de Troia e as irmãs, o que demonstra que apenas um dos aspectos foi perdido. Isto posto, fica evidente como houve uma tentativa clara de manter aspectos estrangeirizantes nesse excerto, pois a solução “Aqui foi Troia” causa um pequeno estranhamento em língua portuguesa, mas mantém a reciprocidade com o texto e a cultura de partida.

331

O segundo trecho que analisamos, no quadro 2, apresenta questões de ordem tanto lexical como sintática e está no vigésimo capítulo. Vamos a elas:

Quadro 2: Questões lexicais e sintáticas

332

-**Sí que lo es, sí que lo es** -dijo la señora disimulando mal su furor-. Ya que Vd. lo ha confesado... Con que ni alcalde, ni juez...

-Ni gobernador de la provincia.

-Vamos; que nos quiten también al señor Obispo y nos manden un monaguillo en su lugar.

-**Es lo que falta... Si aquí les dejan hacerlo** -murmuró D. Inocencio, bajando los ojos-, **no se pararán en pelillos.**

-Y todo es porque se teme el **levantamiento de partidas** en Orbajosa -exclamó la señora cruzando las manos y agitándolas de arriba abajo desde la barba a las rodillas-. Francamente, Pinzón, no sé cómo no se levantan hasta las piedras. No **le deseo** mal ninguno a V.; pero lo justo sería que el **agua que beben Vds.** se les convirtiera en lodo... **¿Dijo usted** que mi sobrino es íntimo amigo del brigadier?

-Tan íntimo que no se separan en todo el día; fueron compañeros de colegio. Batalla le quiere como un hermano, y **le complace en todo. En su lugar de Vd., señora, yo no estaría tranquilo.**

— É sim, é sim – disse a senhora, disfarçando mal a sua fúria -. Já que o senhor confessou... Então nem prefeito, nem juiz...

— Nem governador da província.

— Vamos, que retirem também de nós o senhor Bispo e nos mandem um coroinha em seu lugar.

— **É só o que falta... Se aqui lhes deixam fazer isso,** – murmurou D. Inocencio, **baixando os olhos** –, **não vão procurar pelo em ovo.**

— E tudo porque se teme a **criação de guerrilhas** em Orbajosa, – exclamou a senhora, cruzando as mãos e agitando-as de cima abaixo, desde o queixo aos joelhos -. Francamente, Pinzón, não sei como não recrutam até as pedras. Não **desejo ao senhor** mal algum, mas o justo seria que a água que vocês bebem se convertesse em lama... **O senhor disse** que o meu sobrinho é amigo íntimo do brigadeiro?

— Tão íntimo que não se separam o dia inteiro; foram companheiros de colégio. Batalla o quer como a um irmão e **nele tudo lhe cativa. No seu lugar, senhora, eu não estaria tranquilo.**

Um dos pontos mais discutidos em gramática contrastiva espanhol/ português (Fanjul, 2014) é o uso dos pronomes sujeito e complemento que essas duas línguas apresentam de forma distinta. Já no primeiro fragmento, temos a presença de um pronome neutro e obrigatório naquela construção “*lo es*”, que não seria possível em português: “o é*”, pois a presença desse complemento átono e obrigatório, além da agramaticalidade, produz um efeito que difere absolutamente do espanhol. Do mesmo modo, o advérbio de afirmação anteposto ao verbo “*ser*”, gramatical em espanhol, não é possível em português. Isto posto, a inversão e a retirada do pronome foram necessárias na tradução em português. Por outro lado, em “*es lo que falta*”, o pronome é mantido em português, com a mesma neutralidade que apresenta em espanhol. A inserção de “só” em português buscou manter o sentido neutro e impessoal que havia em espanhol, pois “é o que falta” transmite a ideia em português de que há um sujeito na frase e é isso que estaria faltando. Nessa mesma intervenção, D. Inocencio afirma: “*Si aquí les dejan hacerlo*”, traduzido como “Se aqui lhes deixam fazer isso”. Há várias possibilidades de tradução, e no português brasileiro contemporâneo, uma possibilidade seria trocar o clítico por um pronome sujeito: “Se aqui deixam eles fazerem isso”. No entanto, em uma tentativa de manter uma correspondência com o século XIX – embora não tenhamos como projeto tradutório a tentativa de escrever o texto com estruturas oitocentistas –, preferimos inserir clíticos que não são comuns na oralidade brasileira, mas que ainda assim são gramaticais e eram mais comuns no século XIX.

Ainda na fala de D. Inocencio, aparece a expressão idiomática “*no se pararán en pelillos*”, traduzida como “Não vão procurar pelo em ovo”. Embora a frase em português brasileiro mantenha a mesma ideia do espanhol: a pessoa não se preocupará com detalhes, com miudezas, houve uma preocupação maior em adaptar o ditado para o português. Uma outra possibilidade, que talvez causasse a estra-

nheza promulgada por Berman (2002), seria traduzir o ditado como “Não vão se deter em pelinhos”. Ou seja, se privilegiaria aspectos da língua de partida, diminuindo a consequente fluidez que a opção que adotamos transmite.

No parágrafo seguinte, há uma questão de ordem lexical e historiográfica importante. Para compreender “Y todo es porque se teme el levantamiento de partidas”, é necessário mais uma vez recorrer ao dicionário de 1899 da Real Academia Española. Podemos ler em uma das definições: “Guerrilla. Conjunto poco numeroso de gente armada, con organización militar ú otra semejante” (Real Academia Española, 1899, p. 746). Retomando o contexto histórico que elencamos no início do capítulo, podemos relacionar esses grupos armados ao contexto de levantes militares contra as oligarquias que comandavam uma Espanha ainda muito provinciana e caciquista. Deste modo, traduzimos as “partidas” como “guerrilhas”, embora saibamos que atualmente esse vocabulário aponta para um universo ainda mais amplo.

334

No parágrafo mencionado acima, há três construções com pronomes que merecem destaque: “*le deseo a usted*”; “*agua que beben ustedes*” e “*dijo usted*”. As opções em português “desejo ao senhor”; “água que vocês bebem” e “o senhor disse” apresentam questões pertinentes de análise. Em todas as orações sublinhadas, o narrador utiliza os pronomes de segunda pessoa “*usted*” e “*ustedes*”, usados aqui em um contexto de formalidade. Em português brasileiro essa distinção não se dá entre pronomes de segunda pessoa, mas com a utilização de pronomes de tratamento como “O senhor/ a senhora/ os senhores” e a conjugação em terceira pessoa. Do mesmo modo, na primeira oração há uma duplicação pronominal absolutamente gramatical em espanhol, mas que em português brasileiro é usada apenas em contextos muito informais e por alguns estratos da população. Assim, a opção que nos pareceu mais adequada é “desejo ao senhor”. Na segunda oração destacada, existe a possibilidade de tradução como “a água que os senhores bebem”, porém não optamos por ela por verificarmos que cria-

ríamos uma ambiguidade referencial que não existe no texto de partida. Finalmente, “Dijo usted” apresenta não apenas o pronome sujeito formal de segunda pessoa, como uma inversão na ordem canônica do espanhol e do português (SVO). Essa troca entre sujeito e verbo é comum em espanhol, tendo em vista que a língua possui uma flexibilidade, com relação à posição do pronome, muito maior que em português. Entretanto, fica claro como o tópico da oração – o pronome sujeito – (Leonetti, 2014) é modificado na tradução ao português, pois ao estar no início da oração não mantém o efeito de estar no início. No entanto, como o português não apresenta a mesma flexibilidade que o espanhol quanto à posição do pronome sujeito, houve uma perda de ordem sintática que não pode ser resolvida.

Na última estrofe, mais uma vez aparecem diversas questões de ordem linguística: *“le complace en todo. En su lugar de Vd., señora, yo no estaría tranquilo”*. A opção por “nele tudo lhe cativa. No seu lugar, senhora, eu não estaria tranquilo” sinaliza, mais uma vez, a menor flexibilidade com relação a determinados pronomes em português brasileiro. O diálogo é marcado por uma demarcação em três momentos da interlocutora: “su”, “usted” e “señora”. Em português não teríamos como manter os três pronomes, mas preferimos não optar por não explicitar o pronome, como em “No seu lugar, eu não estaria tranquilo”, para que o foco fosse mantido. Assim, “No seu lugar, senhora, eu não estaria tranquilo” produz um efeito semelhante em português, privilegiando uma demarcação tão redundante, mas pragmaticamente possível e comum em espanhol.

Outra questão que permeia essa obra de Galdós, e que é um tanto intrincada no que se refere à tradução, são os idiomatismos – locuções ou expressões frasais muitas vezes intraduzíveis, palavra por palavra, para outra língua. Trata-se de construções de um idioma, modos de falar específicos de uma cultura, às quais é atribuído um significado geralmente conotativo e que extrapola as regras gramaticais, o que implica em perceber que muitas vezes são combinações de palavras que não se submetem às regras da sintaxe

da língua (Ruiz Gurillo, 1997), o que requer uma atenção especial do tradutor, já que ao serem passadas de uma língua a outra, precisam ser reescritas observando que o sentido não é deduzido do significado de cada palavra, mas do conjunto de palavras formadas. Idiomatismo ou expressão idiomática, na visão de Xatara (1998, p. 170), “é uma lexia complexa indecomponível, conotativa e cristalizada em um idioma pela tradição cultural”. A seguir segue um exemplo (quadro 3) que expõe essa questão:

336 Este exemplo, que faz parte do capítulo XXVI, expõe uma conversa do sacerdote, Dom Inocencio, com a sua ambiciosa sobrinha María Remedios, mãe do jovem advogado Jacinto. Dom Inocencio, hábil em criar intrigas e virar os argumentos a seu favor, evidencia que precisou “*tomar cartas en el asunto*”, e que assim o fez com sua autoridade – “*y las tomé*” –, uma vez que igreja e sociedade se confundem. Sopenña Ibañez vai dizer que Galdós, “como todos os romancistas da época, sente-se atraído pelo tema do sacerdote, atraído segundo a moda anticlerical [...]” (1970, p. 141).

Quadro 3: idiomatismos (1)

<p>Yo te soy franco, si hubiera visto en el señor de Rey un hombre de buenos principios capaz de hacer feliz a Rosario, no habría intervenido en el asunto; pero el tal joven me pareció una calamidad, y como director espiritual de la casa, debí tomar cartas en el asunto y las tomé. Ya sabes que le puse la proa, como vulgarmente se dice.</p>	<p>Sou franco, se eu tivesse visto no senhor Rey um homem de bons princípios, capaz de fazer Rosario feliz, não teria interferido no assunto. Mas, aquele jovem me pareceu uma calamidade e, como diretor espiritual da casa, tive que meter o bico e acabei metendo. Você já sabe que eu tive que mexer os pauzinhos, como vulgarmente se diz.</p>
---	---

Fonte: elaborado pelos autores do artigo.

Nesse caso, fica evidente a acepção encontrada para o idiomatismo: “*intervenir en él*” (figura 1), ou seja, o sacerdote atuou com o intuito de intervir em algo, ao mesmo tempo em que fez valer o seu poder e a sua autoridade (*Aulete Digital*).

Figura 1: “tomar cartas”

que ha juntado mayor número. || **Tomar uno cartas en algún negocio.** fr. fig. y fam. **Intervenir en él.** || **Traer uno malas cartas.**

Fonte: *Academia Usual*. Real Academia Española. 1899, p. 203.

E na impossibilidade óbvia de traduzir literalmente o idiomatismo, busca-se recriar o texto através de uma expressão popular em português que represente o seu sentido: “meter o bico”, que significa intervir em algo, palpitar, intrrometer-se. E como na sequência temos a repetição do verbo “tomar” e “tomé”, em espanhol, fica evidente a importância de manter essa repetição na tradução, no sentido de manter a sonoridade e o estilo do texto, mesmo que o verbo escolhido seja outro: “meter” e “metendo”. Gullón (1966), discorrendo sobre a linguagem de Galdós em suas obras, vai dizer que as “locuções de conversação tendem a refletir o frescor vivo do discurso popular”⁴.

337

Figura 2: “poner la proa”

Proa. (Del lat. *prora*; del gr. *πρόρα*.) f. Parte delantera de la nave, que va cortando las aguas. || **Poner la proa á una cosa.** fr. fig. Fijar la mira en ella, haciendo las diligencias conducentes para su logro y consecución. || **Poner la proa á una persona.** fr. fig. Formar el propósito de perjudicarla.

Fonte: *Academia Usual*. Real Academia Española. 1899, p. 813.

4 “las locuciones conversacionales tienden a reflejar la frescura viviente del habla popular.”

O segundo idiomatismo (figura 2) do fragmento, “*puse la proa*” (*poner la proa*), apresenta duas acepções no verbete de 1899. No entanto, de acordo com o contexto, verifica-se que a segunda opção é a válida: “*formar el propósito de perjudicarla*”, que na tradução optou-se pela expressão “mexer os pauzinhos”, que significa “proceder de maneira ardilosa para obter certos benefícios, de forma lícita, mas pouco ética” (*Dicionário Informal*, on-line). Ou ainda, “tecer intrigas, armas chicanas e enredos, estorvar alguém nos seus projetos” (*Aulete Digital*).

Conclusão

338 Retomando o objetivo central deste artigo percebe-se, através dos fragmentos analisados, que buscam comparar texto e língua de partida (espanhol) com texto e língua de chegada (português), que priorizamos bem menos do que supúnhamos os aspectos estrangeirizantes e que, na maioria das vezes, a prática nos levou a um texto mais fluido e próximo da cultura de chegada. Isso se deu muito provavelmente em função da proximidade entre as línguas, que produz um efeito “hipnótico” do qual é difícil escapar.

Isto é, embora tenhamos um *background* teórico que preconiza uma prática não domesticadora e não tenhamos como objetivo propor um texto fluido para o leitor brasileiro, em muitos momentos a ponte proposta entre a língua de partida e de chegada acabou privilegiando este último. Isto não significa, no entanto, que não houve um intenso trabalho de análise de idiomatismos e de léxico oitocentista, pois a literatura de Benito Pérez Galdós revela sua modernidade precisamente pela linguagem. Deste modo, a tradução proposta tentou também respeitar essa peculiaridade do estilo de Galdós, por meio de um diálogo com o português brasileiro do século XXI, imprimindo aspectos de idiomáticos relevantes para o autor e que são, portanto, pertinentes para o leitor que queira conhecer sua obra.

REFERÊNCIAS

BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin.** Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.

CASALDUERO, Joaquín. **Vida y obra de Galdós.** Madrid: Gredos, 1970.

FANJUL, Adrián Pablo. “Conhecendo assimetrias: a ocorrência de pronomes pessoais” in FANJUL, Adrián Pablo; GONZÁLEZ, Neide Maia (Org). **Espanhol e português brasileiro: estudos comparados.** São Paulo: Parábola editorial, 2014

GULLÓN, Ricardo. **Galdós, novelista moderno.** Biblioteca Románica Hispánica. Estudios y Ensayos 94. Madrid: Gredos, 1966.

LEONETTI, Manuel. **Gramática y práctica en el orden de palabras.** Linred: Lingüística en la Red, v. 1, n. 12, p. 1-25, 2014

MESCHONNIC, Henri. **Poética do traduzir.** Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PÉREZ GALDÓS, Benito. **Doña Perfecta.** Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. Publicación original: Madrid, Imp. de J. Noguera, a cargo de M. Martínez, 1876.

Real Academia Española. Academia Usual. **Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española.** Décimatercia edición. Madrid. Imprenta de los Sres. Hernando y compañía. 1899. Reproducido a partir del ejemplar de la Biblioteca de la Real Academia Española.

RUIZ GURILLO, Leonor. Aspectos de fraseología teórica española. Anejo n. XXIV de la **Revista Cuadernos de Filología.** Valencia (España): Artes Gráficas Soler, 1997.

SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico. **Arte y sociedad en Galdós.** Biblioteca Románica Hispánica dirigida por Dámaso Alonso. VII Campo Abierto. Madrid: Gredos, 1970.

VENUTI, Lawrence. **A invisibilidade do tradutor: uma história da tradução.** Tradução de Valéria Biondo, Laureano Pellegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda. São Paulo: UNESP, 2021.

XATARA, Claudia Maria. Tipologia das expressões idiomáticas. **Alfa,** São Paulo, 42, 1998. p. 169-176.

Sobre os autores

Ana Karla Carvalho Canarinos

Doutora em Teoria Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com estágio na Sorbonne Université. Mestre em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e em *Études Lusophones* pela Université Lumière Lyon 2. Desenvolve pesquisa na área de crítica literária brasileira e coordena o projeto “Regionalismo e ensino de literatura brasileira”.

Ana Lúcia Machado de Oliveira

340 Doutora em Literatura Comparada (UERJ, 1999), é professora titular de Literatura Brasileira da UERJ, pesquisadora do CNPq, do Programa Prociência FAPERJ/UERJ e Cientista de Nosso Estado/FAPERJ. Publicou o livro *Por quem os signos dobram: uma abordagem das letras jesuíticas* (EdUERJ, 2003), vários artigos em periódicos acadêmicos e capítulos de livro. Traduziu obras filosóficas como *Caosmose*, de F. Guattari; *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*, organizada por E. Alliez; *Ensaio sofisticado e O efeito sofisticado*, de Barbara Cassin; alguns capítulos de *Mil platôs*, de Deleuze e Guattari. Organizou as obras *Linhas de fuga: trânsitos ficcionais* (7Letras, 2004), *Antônio Vieira: 400 anos* (EdUERJ, 2011) e *Cartas e papéis vários*, t. I, vol. 5 da *Obra Completa do Padre Antônio Vieira* (Lisboa: Círculo de Leitores, 2013; São Paulo: Edições Loyola, 2014).

André Dias

Professor Associado de Literatura Brasileira e Professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense. Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense e líder do Grupo de Pesquisa Literatura e Dissonâncias - LIDIS/UFF. Pesquisador Associado do Projeto de Internaciona-

lização (PRINT – UFF), é vice coordenador do Grupo de Trabalho de Dramaturgia e Teatro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Letras e Linguística - ANPOLL. É Jovem Cientista de Nosso Estado da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro - FAPERJ, desenvolvendo o projeto: Antonio Abujamra: a Literatura Encontra o Teatro. É Bolsista de Produtividade em Pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq. Autor de diversos artigos científicos e capítulos de livros, organizou dossiês temáticos em periódicos e livros, entre eles, *Literatura e Teatro: Encenações da Existência* (EDUFF, 2018), *Modernismo Brasileiro: Prenúncios, Ecos e Problemas* (Makunaima, 2022). Publicou, em 2012, o livro autoral *Lima Barreto e Dostoiévski: Vozes Dissonantes* (EDUFF, 2012).

Andrea Cesco

341

Professora doutora na Universidade Federal de Santa Catarina UFSC. Atua no Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras e no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC. Foi professora visitante (2020) na Universidade de Vigo (UVIGO) na Espanha, com bolsa CAPES/PrInt-PGET/UFSC. Coordena, desde 2010 na UFSC, o Núcleo Quevedo de Estudos Literários e Traduções do Século de Ouro. Faz parte do Programa Institucional de Internacionalização CAPES/PrInt-PGET/UFSC). E-mails: andrea.cesco@gmail.com, andrea.cesco@ufsc.br.

Bethania Mariani

Professora titular do Departamento de Ciências da Linguagem e do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, ambos da UFF. É pesquisadora 1B do CNPq e Cientista pelo Estado da FAPERJ. Suas áreas de interesse são Análise do Discurso Materialista e História das Ideias Linguísticas.

Chrystelle Fortineau-Bremond

Professora titular de linguística hispânica e membro do laboratório ERIMIT (Université Rennes 2). A sua pesquisa centra-se na morfossintaxe e na semântica do espanhol, abordada na perspectiva da “linguística do signifiante” que coloca em primeiro plano a materialidade dos fenômenos linguísticos e se centra na sua natureza processual, incorporada, distribuída e situada. Tem trabalhado em particular sobre as estruturas correlativas e, mais especificamente, sobre os submorfemas presentes nos marcadores de correlação. É coorganizadora do seminário multidisciplinar “A fala e/é o gesto”, dedicado à relação entre corpo e linguagem de um ponto de vista fenomenológico. Influenciada pelo paradigma da enação, interessou-se também pela noção de representação e editou uma obra colectiva sobre o assunto.

342

José Luís Jobim

Professor titular da Universidade Federal Fluminense, ex-Presidente da Associação Brasileira de Literatura Comparada e pesquisador do CNPq e da FAPERJ. Suas publicações mais recentes em periódicos e livros incluem: “North-South Comparatism: New Worldism, Theories of Lack and Acclimatization” (2022); “The Geopolitics of Comparing and Representing the Other” (2021); “Literatura Comparada e Literatura Brasileira” (2020). Foi Professor Visitante na *Universidad de la Republica* (Uruguai), na *Chaire des Amériques (Université de Rennes 2, França)*, na *University of Illinois (EUA)*, membro do *Board of Advisors e seminar leader* no *Institute for World Literature* (Harvard). É pesquisador do Projeto PRINT UFF. Mais informações, incluindo a lista completa de publicações, em <http://lattes.cnpq.br/2864489503546804>.

Luciane Boganika

Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e em Ciências da Linguagem pela Université Grenoble Alpes (UGA), também realizou pesquisas pós-doutorais na Universidade Rennes 2 e na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Sua experiência acadêmica abrange o ensino em áreas de Línguas Estrangeiras Aplicadas (LEA), Línguas, Literaturas e Civilizações Estrangeiras e Regionais (LLCER), e Línguas para Especialistas de Outras Disciplinas (LANSAD). Membro da equipe de pesquisa ERIMIT (*Équipe de Recherche Interlangues : Mémoires, Identités, Territoires*) da Université Rennes 2, no eixo REEHL (*Recherches sur les Espaces Hispanophones et Lusophones*). Mais informações em: <http://lattes.cnpq.br/3862100083403415>

Maria da Conceição Coelho Ferreira

343

Doutora em Literatura brasileira pela Universidade Paris 3 – Sorbonne Nouvelle em cotutela com a Universidade de São Paulo, é professora pesquisadora da Universidade *Lumière Lyon 2*, membro do Laboratório de pesquisa *Lettres et Civilisations Étrangères (LCE)*, desenvolveu pesquisa sobre práticas religiosas e políticas na literatura brasileira contemporânea. Atualmente, trabalha sobre as temáticas memoriais e identitárias, sobretudo sobre a memória dos regimes ditatoriais na literatura brasileira contemporânea, deslocamentos, e sobre a relação da literatura com outras artes. Autora e coorganizadora de vários artigos e volumes, entre eles: “Dossiê Memória; literatura, arte e cultura em tempos de pandemia”, *ActaScientiarum Language and Culture*, (2021, <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/issue/view/1912>), « Narrativas memoriais e pós memoriais », *Revista Letras Raras* (2020, <http://dx.doi.org/10.35572/rlr.v9i2.1803>.), *Constructions comparées de la mémoire: littérature et cinéma post-traumatiques de 1980 à nos jours* (Hermann, 2018)

Maria Elizabeth Chaves de Mello

Professora titular da pós-graduação em Estudos de Literatura da UFF. Doutora pela PUC-Rio, fez o pós-doutorado com Roger Chartier, em 2008, na *École des Hautes Études en Sciences Sociales* de Paris. É pesquisadora do CNPq desde 2003. Lecionou na PUC-Rio, de 1988 a 1992 e na Université du Quebec à Montreal, em 2002. Orienta mestrado, doutorado e supervisiona pós-doutorado. Publicou e organizou dezenas de livros e artigos, sendo as últimas publicações o livro “Janelas para o outro”, pela Editora Letras, e “Dialogues France-Brésil 2, Circulations transculturelles: territoires - représentations - imaginaires”, pela editora VRIN, Paris, 2022, esta última publicada em parceria com José Luís Jobim, Eden Viana Martin e Nadine Laporte. Mais informações, incluindo a lista completa de publicações, em http://lattes.cnpq.br/1387542930355919

344

Maurício Chamarelli Gutierrez

Doutor (2015) e mestre (2010) em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Tem pós-doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e é professor adjunto do Departamento de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Atuou como professor pelas três referidas universidades, publicou diversos artigos, ensaios e resenhas sobre poesia contemporânea e outros temas, sempre trabalhando na interface literatura/filosofia/política. Atualmente se dedica a estudos de estética e literatura moderna pensadas na interface com a revolução estética de Jacques Rancière.

Mireille Garcia

Professora associada em literatura brasileira no Departamento de Português da Université Rennes 2, na França, e autora do livro “Milton Hatoum, Identités, Territoires et Mémoires”, publicado em 2017 nas edições Presses Universitaires de Rennes (Prêmio de Tese 2015 do Institut des Amériques). Ela é membro da equipe de pesquisa ERIMIT (*Equipe de Recherche Interlangues: Mémoires, Identités, Territoires*) da Université Rennes 2 - eixo REEHL (*Recherches sur les Espaces Hispanophones et Lusophones*) -, do grupo de pesquisa “Literatura e Dissonâncias” da Universidade Federal Fluminense (UFF) e pesquisadora associada do CAPES-PRINT-UFF “História, circulação e análise de discursos literários, linguísticos, artísticos e sociais”, da Universidade Federal Fluminense (UFF). Mais informações em: <https://lattes.cnpq.br/7344060355149373>

345

Nabil Araújo

Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com estágio pós-doutoral na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professor de Teoria da Literatura na graduação e na pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Pesquisador bolsista do Programa Jovem Cientista do Nosso Estado (JCNE-FAPERJ) e do Prociência (UERJ). Líder do grupo de pesquisa interinstitucional Retorno à Poética (CNPq). Editor Associado de Matraga – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ (PPGL-UERJ). Coordenador da área de Estudos da Literatura do PPGL-UERJ. Membro do conselho editorial da EDUERJ. Coordenador da Coleção Universos da Crítica (EDUERJ). É autor de ‘Além do paradigma (Sobre o legado de Thomas Kuhn)’ (EDUERJ, 2022), ‘Teoria da Literatura e História da Crítica: momentos decisivos’ (EDUERJ, 2020) e ‘O evento comparatista: da morte da literatura comparada ao nascimento da crítica’ (EDUEL, 2019).

Pauline Champagnat

Pós-Doutora em Literatura (UFF), Doutora em Literatura (Universidade Rennes 2), membro associada à equipe de pesquisa ERIMIT (Universidade Rennes 2) e membro do grupo de pesquisa *Escritas de autoria feminina*, CNPq. Publicou os livros : *Le portugais en 5 min par jour*. Paris : Éditions First, 2018. ISBN : 978-2-4120-4081-2 (2018) e *Mini guide de conversation portugais*. Paris : Éditions First, 2020. ISBN: 978-2-412-05375-1 (2020). Ensinou Língua portuguesa, Tradução, Literaturas africanas de língua portuguesa, literatura brasileira, culturas da África lusófona e cultura brasileira no departamento de português da Universidade Rennes 2 e na faculdade Agrocampus Ouest.

Suas linhas de pesquisa são: literaturas africanas de língua portuguesa, literatura afro-brasileira, literaturas caribenhas.

346

Rita Olivieri-Godet

Doutora em Teoria literária e literatura comparada (USP), pós-doutora em literatura comparada (Université Paris 10-Nanterre). Professora titular emérita de literatura brasileira da Université Rennes 2 e membro honorário do Institut Universitaire de France. Dirigiu o Departamento de Português da Université Rennes 2. Membro da equipe ERIMIT-Equipe de Recherches Interlangues “Mémoires, Territoires et Identités” e do GT “Relações literárias interamericanas” da ANPOLL. Eixos de pesquisa: literatura brasileira contemporânea; literaturas ameríndias (Brasil e Quebec); relações literárias interamericanas. Professora convidada da Univ. de Bordeaux 3, da UEFS-Bahia, da UFF-RJ, da UQAM-Université du Québec à Montréal. Autora de várias obras e artigos publicados na França, no Brasil, na Bélgica, em Portugal, na Espanha e no Canadá.

Mais informações em: http://labos.crea-rennes2.fr/ERIMIT/author/godet_rita/

Ronaldo Adriano de Freitas

Doutor em Estudos de Linguagem pela UFF (2020). É Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense (IFF), onde, como docente da graduação em Letras e do Mestrado Profissional em Ensino e suas Tecnologias (MPET), realiza pesquisas (pela interlocução entre a História das Ideias Linguísticas e a Análise do Discurso) sobre a produção de dicionários online.

Silmara Cristina Dela da Silva

Doutora em Linguística pela UNICAMP (2008). É Professora Associada da UFF, Setor Linguística, pesquisadora do Laboratório Arquivos do Sujeito (LAS) e líder do grupo de pesquisa MiDi – Mídia e(m) Discurso (CNPq). Presidenta da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL), 2021/2023, e Jovem Cientista FAPERJ (2015/2017 e 2018/2024). Tem experiência como jornalista e docente nas áreas de Linguística e Comunicação Social, e os seus estudos têm como foco a análise dos discursos da/sobre a mídia.

347

Silvia Maria de Sousa

Doutora em Letras pela Universidade Federal Fluminense (2009). É professora associada de Linguística no Departamento de Ciências da Linguagem e de Semiótica do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem da UFF. É vice-líder do Grupo de Pesquisa em Semiótica e Discurso – SeDi. Foi vice-diretora do Instituto de Letras da UFF (2019-2023) e editora dos Cadernos de Letras da UFF (2019-2023). Foi Jovem Cientista do Nosso Estado da FAPERJ (2016-2020). Publicou o livro *Silvio Santos vem aí: programas de auditório do SBT numa perspectiva semiótica* (EdUFF, 2011), além de artigos em periódicos. É coautora de coleções de livros didáticos para o Ensino Fundamental (6o ao 9o anos) *Projeto Apoema Português* (2014, 2019/ Editora do Brasil).

Wagner Monteiro Pereira

Professor de língua e literatura espanhola na graduação e de teoria da tradução da pós-graduação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ. Traduziu para o português brasileiro obras de autores espanhóis como Benito Pérez Galdós, Lope de Vega e Pío Baroja e atualmente está traduzindo a obra de Emilia Pardo Bazán. É autor de *Introducción a la teoría poética del siglo de oro español*. E-mail: wagner.hispanista@gmail.com

Índice onomástico**A**

AMORIM, A. P. : 289, 304

ANDRADE, Oswald : 40, 45, 46, 47, 48, 56

AZEVEDO, Artur: 40, 41, 42, 43, 56

B

BALDINI, Lauro: 60, 78, 79

BARROS, D. L. P. de: 287, 288, 304

BELLO, Andrés: 86, 87, 96, 109, 110

BENVENISTE, Émile: 7

BERMAN, Antoine: 327, 334

BOISVERT, Georges: 140, 146, 152

BRAVO GARCÍA, Eva: 109

349**C**

CANDIDO, Antonio: 9-12, 17, 121, 129,

CHIZIANE, Paulina: 7, 254-270

COSTA LIMA, Luiz: 12, 16, 253

CUADROS MUÑOZ, Roberto: 85, 110

D

DEL VALLE, José: 90, 97, 98, 110

DENIS, Ferdinand: 6, 113, 114, 120-129

DERRIDA, Jacques: 15, 165-168, 176, 178, 185, 198, 298

F

FARGES, Géraldine: 134, 153

FIORIN, J. L.: 282, 285, 294, 295

FUKS, Julián: 131, 155, 156, 158, 159, 161-164, 166, 167-169, 174-176

G

GENETTE, Gérard: 219, 225, 252, 258, 255, 259, 270

GÓMEZ ASENCIO, José J.: 84, 85, 88, 110

GREIMAS, A. J.: 290, 293, 298, 302, 305, 305

H

HATOUM, Milton: 7, 192, 195-197, 198-199, 200-213, 345

HELIODORA, Bárbara: 49, 50, 56

J

JAKOBSON, Roman: 218, 226, 232, 217, 219, 221- 224, 226, 229- 231, 234-253

L

350 LAFETA, João Luiz: 45, 56

LOPE BLANCH, Juan M.: 81, 104, 111

LOPES, Edward: 228, 252

M

MASSA, Jean-Michel: 131, 153

MESCHONNIC, Henri: 329, 339

MERQUIOR, José Guilherme: 6, 9-19

O

ORLANDI, Eni: 58, 59, 66, 68, 76, 77, 79, 252, 308, 316, 323

P

PAVEL, Thomas: 215-252

PÊCHEUX, Michel: 7, 59, 63, 65, 68, 78, 79, 256, 258, 275

PENA, Martins: 38

PÉREZ GALDÓS, Benito: 325-331, 338, 339, 348

POMORSKA, Krystyna: 223, 225, 252

PRADO COELHO, Eduardo: 220, 221, 253

R

RIO, João do: 43, 44, 57

ROSENFELD, Anatol: 36, 57

S

SARMIENTO, Domingo F.: 87, 112

SECCO, Carmen Lucia Tindó: 255, 256, 270

SUASSUNA, Ariano: 49-54, 55, 57

T

TEIXEIRA, L.: 293, 301, 303-305

TODOROV, Tzvetan: 195, 196, 214, 217-222, 245, 246, 253, 279, 285

TYNIANOV, Iuri: 223, 226-233, 253

V

VIEIRA, Antônio: 20-24, 27-35, 340

ZILBERMAN, Regina: 4, 251, 253

