



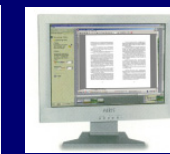
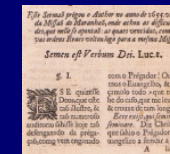
Departamento de Letras, Artes e Comunicação  
Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro  
Apartado 1013  
5001-801 Vila Real — Portugal

8

*Revista de Letras*

Dezembro de 2009

# *Revista de Letras*



8

Série II  
Dezembro  
de 2009

CENTRO DE ESTUDOS EM LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS, ARTES E COMUNICAÇÃO  
UNIVERSIDADE DE TRÁS-OS-MONTES E ALTO DOURO

**UNIVERSIDADE DE TRÁS-OS-MONTES E ALTO DOURO**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS**  
**CENTRO DE ESTUDOS EM LETRAS**

# *Revista de Letras*

Série II  
N.º 8

**Dezembro de 2009**  
**Vila Real**

# REVISTA DE LETRAS

## DIREÇÃO

Carlos Assunção e José Esteves Rei

## CONSELHO DE REDAÇÃO

Carlos Assunção, José Esteves Rei, Maria da Assunção Monteiro, Henriqueta Gonçalves, José Manuel Cardoso Belo, Olinda Santana, Rui Guimarães, Armindo Mesquita, Fernando Moreira, Laura Bulger, Luísa Soares, Isabel Alves, José Barbosa Machado, Gonçalo Fernandes, Anabela Branco de Oliveira, Helena Santos, Maria da Felicidade Morais, Orquídea Ribeiro, Teresa Moura, Álvaro Cairrão, Galvão Meirinhos, Rolf Kemmler, John Rex Gadzepko, Milton Azevedo, Maria do Céu Fonseca.

## CONSELHO CIENTÍFICO

Amadeu Torres, *Universidade Católica Portuguesa e Universidade do Minho*  
António Fidalgo, *Universidade da Beira Interior*  
Aurora Marco, *Universidad de Santiago de Compostela*  
Bernardo Díaz Nosty, *Universidad de Málaga*  
Carlos Assunção, *Universidade de Trás-os Montes e Alto Douro*  
Daniel-Henri Pageaux, *Sorbonne Nouvelle Paris III*  
Fátima Sequeira, *Universidade do Minho*  
Fernando Moreira, *Universidade de Trás-os Montes e Alto Douro*  
Gonçalo Fernandes, *Universidade de Trás-os Montes e Alto Douro*  
Henriqueta Gonçalves, *Universidade de Trás-os Montes e Alto Douro*  
Jorge Morais Barbosa, *Universidade de Coimbra*  
José Cardoso Belo, *Universidade de Trás-os Montes e Alto Douro*  
José Esteves Rei, *Universidade de Trás-os Montes e Alto Douro*  
Maria da Assunção Monteiro, *Universidade de Trás-os Montes e Alto Douro*  
María do Carmo Henríquez Salido, *Universidade de Vigo*  
Maria do Céu Fonseca, *Universidade de Évora*  
Mário Vilela, *Universidade do Porto*  
Milton Azevedo, *University of California, Berkeley*  
Nair Soares, *Universidade de Coimbra*  
Norberto Cunha, *Universidade do Minho*

## CAPA

José Barbosa Machado

## COMPOSIÇÃO E REVISÃO

Anabela Branco de Oliveira e Maria da Felicidade Morais

## TIRAGEM

300 exemplares

## EDITOR

Sector Editorial dos SDE

## IMPRESSÃO

Publidisa

Publicaciones Digitales S.A.

## REVISTA DE LETRAS

Revista de Letras / ed. Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Departamento de Letras; Centro de Estudos em Letras; dir. Carlos Assunção e José Esteves Rei; org. Isabel Fernandes Alves, José Eduardo Reis, Elisa Gomes da Torre, Marta Rente Correia; Comp. Anabela Branco de Oliveira e Maria da Felicidade Morais – Série II, n° 8 (Dezembro de 2009) - Vila Real: UTAD, 2009 - Continuação de: Anais da UTAD.- Contém referências bibliográficas. – Anual.

**ISSN: 0874-7962 Depósito Legal: 199202/03**

I. Assunção, Carlos, dir / II. Rei, José Esteves, dir / III. Alves, Isabel Fernandes, org. / IV. Oliveira, Anabela Branco de, org. / V. Morais, Maria da Felicidade, org. / VI. Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. Departamento de Letras. Centro de Estudos em Letras, ed. Lit./

1. Linguística - - [Periódicos] / 2. Literatura Portuguesa - - estudos críticos - - [Periódicos] / 3. Didática - - [Periódicos] / 4. Cultura Portuguesa - - [Periódicos] / Comunicação (Literária) - - Didática.

**CDU: 81 (05) / 821.134.3.09 (05) / 37.02 (05) / 008 (469)(05) / 808.56 (05) / 37.02 (05)**

## ÍNDICE

Nota Introdutória <i>Carlos Assunção e José Esteves Rei</i> .....	7-8
--	-----

## LINGUÍSTICA

A Variedade Caipira do Português Brasileiro Vernáculo em Quatro Livros de Valdomiro Silveira <i>Milton M. Azevedo</i> .....	11-23
Linguagem e comunicação: Elementos linguísticos e paralinguísticos, proxémicos e cinésicos <i>Rui Dias Guimarães</i> .....	25-36
Um manual didático esquecido: <i>O Novo Methodo de educar os meninos e meninas</i> (1815) do vila-realense Frei José da Virgem Maria <i>Rolf Kemmler</i> .....	37-65
Explicações de âmbito semiótico no <i>Livro das Confissões</i> de Martín Pérez (1399) <i>José Barbosa Machado</i> .....	67-77
A Internet na investigação experimental em Linguística <i>Maria da Felicidade Morais</i> .....	79-89
Para uma delimitação epistemológica do conceito de consciência metalinguística: um estudo de Linguística Aplicada <i>Paulo Osório e Paula Antunes</i> .....	91-107

## LITERATURA

(Des)encontros na paisagem: <i>Walden</i> de Henry David Thoreau <i>Isabel Maria Fernandes Alves</i> .....	111-122
Non solo virtuosa. Diverse tipologie femminili nella narrativa di Gonçalo Fernandes Trancoso <i>Cesarina Donati</i> .....	123-134
O Douro no discurso cronístico de João de Araújo Correia <i>Henriqueta Maria Gonçalves</i> .....	135-146
The Junkyard in the Jungle: Transnational, Transnatural Nature in Karen Tei Yamashita's <i>Through the Arc of the Rain Forest</i> <i>Begoña Simal González</i> .....	147-171
«Poulailler» ou un regard posé par Carlos Batista sur l'immigration portugaise en France <i>Anne-Marie Lemos</i> .....	173-186

João de Melo: <i>Mar de Madrid</i> e mar de...	
<i>Anabela Dinis Branco de Oliveira</i> .....	187-194
Girault et Serban: l'essence du comique dans l' <i>Avare</i> de Molière au cinéma et au théâtre	
<i>Maria Natália Sousa Pinheiro Amarante</i> .....	195-206
O lugar como força construtora de identidade em <i>American Indian Stories</i> de Zitkala-Ša	
<i>Cristina Proença</i> .....	207-215
<i>Requiem</i> para uma ideia de nação: <i>A morte de Portugal</i> de Miguel Real	
<i>José Eduardo Reis</i> .....	217-227
Literatura e (sua) recepção: Contexto e situação actuais da Literatura Portuguesa	
<i>Maria Luísa de Castro Soares</i> .....	229-235

## CULTURA

The Future of Humanities: new arenas for an interdisciplinary dialogue	
<i>Ana Clara Birrento</i> .....	239-251
Entre a Terra e o Céu: A Paisagem do Santuário de Nossa Senhora dos Remédios de Lamego	
<i>Patrícia Brás</i> .....	253-269
Figurative resonances between the translation work and short story writing of Florbela Espanca	
<i>Chris Gerry</i> .....	271-293
A representação da Espanha e do iberismo em <i>A Capital!</i> ( <i>começos duma carreira</i> ), de Eça de Queirós	
<i>Ana Lídia Fernandes Lopes</i> .....	295-307
Deambulações sobre possíveis impactos das alterações climáticas na escrita de Torga	
<i>Domingos Mendes Lopes</i> .....	309-314
Carga Pesada e a tradição literária na televisão brasileira	
<i>Felipe Muanis</i> .....	315-329
O espírito da Europa	
<i>Miguel Real</i> .....	331-346
Studies on Fado II: Symbolic Language of Militance and Mimetics in Fernando Farinha's "Belos Tempos"	
<i>Robert Simon</i> .....	347-351

## COMUNICAÇÃO

O teatro e a comunicação lateral <i>José Gil</i> .....	355-364
Diferenças de linguagem entre a mulher e o homem, segundo João da Silva Correia (1927) <i>Marlene Loureiro</i> .....	365-375
Cultura, Experiência e Comunicação: A metáfora e o poder da linguagem <i>Anabela Mateus</i> .....	377-389
O debate eleitoral, uma interação discordante <i>Maria Helena Saianda</i> .....	391-398

## DIDÁCTICA DAS LÍNGUAS

Gradgrind's Pedagogy: From Heads to Hands, The Legacy of "Temples of Good Intention" <i>Paul Driver</i> .....	401-414
Eros e Tântatos – Uma Leitura de As Intermittências da Morte de José Saramago <i>João Paulo Fonseca</i> .....	415-426
Dar voz à(s) leitura(s): breve reflexão <i>Maria da Graça Sardinha e João Machado</i> .....	427-432

## VARIA

<b>Dissertações de Mestrado no e do DLAC em 2009</b> .....	435-437
--	---------



## NOTA INTRODUTÓRIA

Carlos Assunção  
cassunca@utad.pt

José Esteves Rei  
jrei@utad.pt

A *Revista de Letras* apresenta o seu número 8 da II Série. É constituído por trinta e um artigos, distribuídos pelas cinco áreas tradicionais de Linguística com seis, Literatura com dez, Cultura com oito, Comunicação com quatro e Didáctica das Línguas com três.

Treze desses artigos decorrem do *XIII Encontro Internacional de Reflexão e Investigação* (EIRI), realizado nos dias 29 e 30 de Maio de 2009, tendo como temática “(Des)Encontros Disciplinares”. Nele participaram investigadores nacionais e estrangeiros, oriundos de universidades e institutos politécnicos, de escolas secundárias e de instituições propiciadoras de reflexão e investigação como a Direcção Regional da Cultura do Norte e o Museu de Lamego.

O número de artigos vindos da investigação realizada no âmbito de mestrados e doutoramentos, elevando-se a treze, mostra como os EIRIs e a própria *Revista de Letras* continuam a cumprir os desígnios que estiveram na sua origem, há mais de uma dúzia de anos.

Todavia, a maior parte dos artigos chega-nos de colegas investigadores, nacionais e estrangeiros, que procuram a *Revista de Letras*, para nela divulgarem a sua produção científica, o que muito nos honra e aos quais mostramos o nosso reconhecimento. Deste modo, pretendemos alargar a internacionalização da investigação, tornada factor determinante no crescimento e reconhecimento dos centros de investigação avaliados pela FCT, das instituições que os integram e do próprio país, no contexto internacional.



Esta valência passa, também, pela variedade das línguas nas quais se expressa a investigação divulgada, sendo, neste número, o Português com vinte e três, o Inglês com cinco, o Francês com dois e o Italiano com um.

As temáticas abordadas nas diversas áreas científicas revelam uma riqueza conteudística considerável como observamos. Na Linguística, vão de uma variedade linguística brasileira à relação entre a linguagem e a comunicação, da notícia de um manual escolar vila-realense de 1815 à dimensão semiótica das explicações no Livro das Confissões de Martín Pérez (1399), da relação entre a internet e a investigação linguística ao conceito de consciência linguística.

A investigação em Literatura revela trabalhos no âmbito de autores como: Henry David Thoreau, Gonçalo Fernandes Trancoso, João de Araújo Correia, Karen Tei Yamashita, Carlos Batista, João de Melo, Molière, Zitkala-Ša e Miguel Real, terminando com uma reflexão sobre literatura e sua recepção, no actual contexto e situação portuguesa.

A área da Cultura problematiza questões como o futuro das Humanidades, a dimensão religiosa a partir do santuário de Lamego, aspectos da tradução à volta da escrita de Florbela Espanca, o iberismo queirosiano, possíveis reflexos na escrita torguiana da problemática ambiental, um olhar literário sobre a televisão brasileira, reflexões sobre o espírito da Europa e abordagem simbólica e mimética do fado a partir de um caso.

O debate político, o teatro, as diferenças linguísticas entre as falas, masculina e feminina, e o poder da linguagem, a partir da sua metaforização, preenchem o espaço tomado pela área da Comunicação. Questões ligadas à Pedagogia, nomeadamente à leitura, captam a atenção da área da Didáctica da Línguas.

# LINGÜÍSTICA



## A Variedade Caipira do Português Brasileiro Vernáculo em Quatro Livros de Valdomiro Silveira

Milton M. Azevedo  
University of California, Berkeley / CEL  
mmazeved@berkeley.edu

### Resumo

Este artigo analisa a representação de traços do dialeto rural caipira, variedade do Português Brasileiro Vernáculo, nos quatro livros de contos do escritor regionalista brasileiro Valdomiro Silveira, *Os caboclos*, *Mixuangos*, *Nas serras e nas furnas* e *Leréias*.

**Palavras-chave:** Português brasileiro vernáculo, dialeto caipira, Valdomiro Silveira, dialeto literário, linguística literária.

### Abstract

This article analyzes the representation of features of the *Caipira* rural dialect of Vernacular Brazilian Portuguese in the four books of short stories by Brazilian regionalist writer Valdomiro Silveira, *Os caboclos*, *Mixuangos*, *Nas serras e nas furnas*, and *Leréias*.

**Keywords:** Vernacular Brazilian Portuguese, *Caipira* dialect, Valdomiro Silveira, literary dialect, literary linguistics.

Em artigo anterior<sup>1</sup> (Azevedo 2009) analisou-se a representação da fala caipira,<sup>2</sup> variedade rural do Português Brasileiro Vernáculo, no livro de contos *Leréias* (Silveira 1975a), do autor regionalista brasileiro Valdomiro Silveira (1873-1941), nos quais se encontra um tipo de narrador homodiegético (daí o subtítulo, “histórias contadas por *eles* mesmos”) que se dirige a um interlocutor silencioso e não identificado, recurso este que muito contribui a

---

<sup>1</sup> “The *Caipira* Variety of Vernacular Brazilian Portuguese in Valdomiro Silveira’s *Leréias*”, *Journal of the Research Institute for World Languages* (Osaka University, Japan), N.º 1, 3-17, a cuja Direção agradeço a autorização para incorporar aqui alguns dos exemplos usados.

<sup>2</sup> Segundo Houaiss *et al.*, a etimologia de *caipira* poderia relacionar-se a *caipora*, do tupi *caa* ‘pora’ < *kaa* ‘floresta’ + *pora* ‘morador’, e designaria um habitante da região rural. O estudo pioneiro sobre a fala caipira é Amaral (1920); outros incluem Bortoni-Ricardo (1981, 1985), Head (1973), Istre (1971) e Rodrigues (1974). Veja-se Brandão (1983) sobre a cultura caipira e Azevedo (1995) sobre o dialeto caipira em literatura. Outros estudos relevantes do português brasileiro vernáculo são Nascentes (1922), Marroquim (1934), Guy (1981), Bagno (1999, 2000, 2002), Perini (1997) e Praxedes (2008).

criar a ilusão de oralidade.<sup>3</sup> No presente artigo amplia-se a análise a três outros livros de contos do mesmo autor, *Os caboclos*, *Nas serras e nas furnas* e *Mixuangos* (respectivamente, Silveira 1962, 1975b e 1975c), nos quais um narrador anônimo heterodiegético utiliza o português padrão, contrastando-o com a fala caipira dos personagens.

Num esboço biográfico, Gonçalves (1975: xi) afirma ter sido Valdomiro Silveira particularmente interessado em estudar o dialeto caipira, sendo até capaz de expressar-se nele. Mesmo levando-se em conta a carência de estudos dialetais na época, não há dúvida de que Silveira achava-se bem situado para observá-lo. Quando ele tinha um ano, sua família mudou-se de sua cidade natal, Cachoeira Paulista, localizada na região oriental do estado de São Paulo,<sup>4</sup> para a capital, e oito anos depois, tornou a mudar-se, desta vez para Casa Branca, outra pequena cidade no nordeste do estado. Aos dezessete anos, Silveira regressou à capital para estudar Direito, e uma vez graduado, aos 22 anos, retornou ao interior para trabalhar. Em 1905, aos 32 anos, mudou-se definitivamente para a cidade portuária de Santos, onde viveu o resto de seus dias. Esteve, portanto, exposto ao dialeto caipira durante a maior parte de sua vida, inclusive os trinta e seis anos passados em Santos, cuja área rural compartilha a cultura caipira, conhecida localmente sob o nome de *caiçara* (Istre 1971).

Ainda não se alcançou um consenso sobre a origem do português brasileiro vernáculo, no qual se enquadra o dialeto caipira como variedade rural. Devido à ocorrência de traços comuns com crioulos africanos de base portuguesa, sugeriu-se que poderia descender de crioulos falados por escravos levados ao Brasil durante o período colonial (Coelho 1880-1886). Segundo Melo (1971, 75), poderia ter existido em tempos coloniais um crioulo de tipo Yoruba e outro de tipo Bantu, que teriam desaparecido à medida que as novas gerações adquirissem o português. Segundo Guy (1981), o vernáculo poderia resultar de um processo de descreolização influenciado pela variedade padrão falada por uma minoria relativamente instruída. Para outros linguistas (Naro & Scherre 1993), os traços do Português Brasileiro Vernáculo resultariam de mudanças diacrônicas na língua levada ao Brasil por colonizadores portugueses a partir do século XVI. John Holm (2004: 56) levantou a hipótese de uma reestruturação parcial do português popular, induzida pelo contato entre as variedades faladas por aqueles colonizadores e a fala dos escravos, a qual incluiria crioulos de base portuguesa originados em África. Seja como for, falado por uma grande proporção da população, e equivocadamente considerado uma versão incorreta da língua (Bagno 1998, Praxedes 2008), o Português Brasileiro Vernáculo tem

<sup>3</sup> Tal recurso foi mais tarde utilizado por Guimarães Rosa em “Meu tio, o Iauratê” (1969) e em *Grande Sertão, Veredas* (1956).

<sup>4</sup> Para mais dados biográficos sobre Silveira, vejam-se Gonçalves (1975) e Ramos (1975).

uma longa história de emprego em prosa, teatro popular, rádio e televisão, como meio de representação – frequentemente para efeitos cômicos – da fala de personagens de classe baixa, tanto rurais como urbanos.

Na época de Silveira, a variedade caipira do vernáculo era corrente no interior do estado de São Paulo e no sul de Minas Gerais. Embora fatores como a escolarização generalizada, o processo de urbanização e a influência do rádio e da televisão tenham contribuído a disseminar o português padrão, muitos traços do vernáculo persistem, tanto em zonas rurais como em regiões urbanas. Em princípios do século XX o Brasil, ainda pré-industrializado, era um país essencialmente rural (Thery 2009, Garcia & Palmeira 2009), e era natural que a maioria dos escritores regionalistas situassem no campo as suas obras (Almeida 1999: 317), nas quais retratavam a linguagem e os costumes dos seus habitantes.<sup>5</sup> Não se tratava, porém, de escrever em vernáculo, senão de utilizá-lo como base para representações evocadoras da fala rural, mediante um dialeto literário, ou seja, “uma representação estilizada da fala mediante traços não-padrão, regionais, sociais, ou mesmo individuais” (Ives 1971: 146).<sup>6</sup> É de imaginar-se que os leitores – uma minoria numa sociedade com baixo nível de alfabetização – reconhecessem o dialeto como a fala habitual de um grupo social com o qual não se identificariam. Embora alguns autores coetâneos de Silveira, tais como Belmiro Braga (1935) ou Cornélio Pires (1924, 1929) viessem a usar o dialeto caipira como elemento de humor, Silveira, que foi um pioneiro da narrativa regionalista, preferiu empregá-lo com bastante seriedade.<sup>7</sup>

Um contraste saliente entre o vernáculo e o padrão são formas lexicalizadas cuja gênese é explicável por processos regulares.<sup>8</sup> Embora as vogais acentuadas sejam relativamente estáveis no português brasileiro, dão-se casos de variação na fala caipira, como *rêiva/raiva* (C, 46), *tuda/todas* (L, 100), *inséste/insiste* (L, 75). São mais comuns os casos de variação em vogais pré-tônicas (Quadro 1).

---

<sup>5</sup> Em 1940, apenas cerca de 30% da população vivia em áreas urbanas, ao passo que em 2006 aquela porcentagem aumentara para 81%. “Brasil – População” (<[http://www.portalbrasil.net/brasil\\_populacao.htm](http://www.portalbrasil.net/brasil_populacao.htm)>); (<[http://br.geocities.com/vinicrashbr/historia/brasil/historiadapopulacao\\_brasileira.htm](http://br.geocities.com/vinicrashbr/historia/brasil/historiadapopulacao_brasileira.htm)>). Consultado em 25 Julho 2009.

<sup>6</sup> Sobre dialeto literário, vejam-se a análise de Schneider e Christian (2006) da representação do crioulo jamaicano no romance de Michael Thelwell, *The Harder They Come*, Azevedo (2002, 2003), Bernstein (1994) e os artigos de *Journal of Sociolinguistics* 4:4 (2000) e *Language and Literature* 10:2 (2001).

<sup>7</sup> Ramos (1975: xi) comenta o desenvolvimento da representação da fala rural em distintas versões dos primeiros contos de Silveira.

<sup>8</sup> Os exemplos conservam a ortografia das edições consultadas e identificam-se por uma inicial do título de cada livro: C = *Os caboclos*, M = *Mixuangos*, S = *Nas serras e nas furnas* e L = *Leréias*, seguida do número da página. Cita-se sempre a forma vernácula separada da forma padrão por uma barra.

<b>Quadro 1. Variação em vogais pré-tônicas</b>	
/ɨ/ por/a/	Réimundo/Raimundo (C, 83)
/a/ por/e/	piadade/piedade (C, 87), propriedade/propriedade (S, 85), samear/semear (S, 87)
/a/ por/o/	barbuleta/borboleta (M, 106)
/e/ por/a/	rezão/razão (C, 8)
/e/ por/i/	dereita/direita (C, 77), premeiro/primeiro (M, 5, S, 49)
/e/ por/o/	delorida/dolorida (C, 42), prepósito/propósito (L, 100)
/i/ por/e/	similhança/semelhança (M, 3), injiriza/enjeriza (M, 16) similhante/semelhante (S, 84)
/i/ por/o/	pissuo/possuo (C, 131) comprimisso/compromisso (S, 83), pissuir/possuir (L, 101)
/i/ por /a/	minhanzinha/manhãzinha (C, 47), aminhã/amanhã (S, 67), incorote/ancorote (S, 100)
/o/ por /a/	tombém/também (S, 94)
/o/ por/u/	sojeito/sujeito (C, 29) estrangolada/estrangulada (S, 69), estoporou/estuporou (S, 79)
/o/ por/e/	somana/semana (S, 40)
/u/ por/e/	sumanas/semanas (L, 90)
/u/ por/ɨ/	suzinha/sozinha (C, 23)
/u/ por /o/	ustentar/ostentar (C, 83), sussego/sossego (M, 23), jugou/jogou (S, 48), lubisóme/lobisomem (S, 70), bulicionista/abolicionista (S, 77), sussego/sossego (S, 109)

Outros processos fonológicos que afetam as vogais incluem ditongação, monotongação, e desnazalização (Quadro 2).

<b>Quadro 2. Ditongação, monotongação e desnazalização</b>	
Ditongação	coiração/coração (C, 115), ruim/rúim (C, 49), escuitando/escutando (M, 5)
Monotongação	sodade/saudade (C, 116), coresma/quaresma (M, 23), estorar/estourar (S, 48)
Desnazalização	carruage <sup>l</sup> /carruagem (C, 84)

Entre os processos que afetam as consoantes encontramos rotacismo, metátese, palatalização, e perda ou acréscimo de segmentos. As formas resultantes destes processos, arraigadas na fala vernácula, são marcadas por um forte estigma social. O rotacismo afeta os fonemas /l/ e /s/ em posição implosiva, e /l/ em grupo consonântico (Quadro 3):

<b>Quadro 3. Rotacismo</b>	
/l/ ou /s/ implosivo	julgo/ jurgo (C, 84), nargum/nalgum (C, 111), vortasse/voltasse (M, 14), argum/algum (M, 100), fórfó/fósforo (81)
/l/ em grupo consonântico	fror/flor (C, 71), crara/clara (C, 113, S, 95), sempre/simples (C, 7)

Encontram-se no corpus dois tipos de metátese (Quadro 4). O primeiro consiste em desfazer uma sequência de consoantes quando a vogal se traslada para uma posição entre a oclusiva e a líquida, ou seja *oclusiva + líquida + vogal*

→ *oclusiva + vogal + líquida*, como nos exemplos (A). No segundo tipo, uma vogal originalmente situada entre uma oclusiva e uma líquida muda-se para uma posição depois da líquida, originando um grupo consoântico segundo a fórmula geral *oclusiva + vogal + líquida* → *oclusiva + líquida + vogal*, como nos exemplos (B). Por sua vez, a palatalização implica numa mudança articulatória de /z/ a /ʃ/, às vezes por assimilação a um /ʃ/ próximo (*ejagera/ exagera*), e em certos casos condicionada pela vogal anterior /i/ (*inquijilar/inquizilar*).

Quadro 4. Metátese e palatalização	
(A) C <sub>ocl</sub> C <sub>liq</sub> V por C <sub>ocl</sub> V C <sub>liq</sub>	preguntar/perguntar (C, 7), estrovei/estorvei (C, 67), premita/permita (S, 26), drome/dorme (S, 54)
(B) C <sub>ocl</sub> V C <sub>liq</sub> por C <sub>ocl</sub> C <sub>liq</sub> V	percuro/ procuro (S, 19), perparasse/preparasse (S, 87), precisa/precisa (M, 96), aquerdita/acredita (M, 3), purcissão/procissão (M, 69), pórve/prove (M, 78)
Palatalização	rejina/resina (M, 15), água-chuja/água-suja (M, 77), ejagera/exagera (L, 4), inquijilar inquizilar (L, 80), quaje/quase (C, 4)

Os processos de perda de segmentos (Quadro 5) afetam tanto as vogais como as consoantes e podem implicar a perda de sílabas inteiras (indicada às vezes por um apóstrofo) em posição pré-tônica (*inda/ainda*, *'tava/ estava*) ou pós-tônica (*estâmo/estômago*, *musga/música*). Por sua vez, o acréscimo de segmentos (Quadro 5) implica epêntese de /e/ ou /i/ para desfazer sequências de consoantes em formas cultas,<sup>9</sup> como em *adimirado/admirado* ou *adevogado/advogado*, que se reduz à forma vernácula *devogado* por aférese. Também são comuns formas com um /a/ protético, como *adivirtam /divirtam*, bem como formas em que aparece uma vogal epentética num grupo consonântico do tipo *oclusiva + líquida*, como em *emburulho/embrulho*. A inserção de uma consoante, por sua vez, é responsável por formas como *embonecrado/embonecado*, *bonecra/boneca*, ou *sastifação/ satisfação*. Embora raros, há casos de paragoge, como *indas/ainda* (S, 105).

Quadro 5. Perda e acréscimo de segmentos	
Aférese	inda/ainda (L, 4), mardichoado/amaldichoado (C, 41), 'cabei/acabei (M, 105), 'ranca/arranca (S, 40), devogado/advogado (S, 86; L, 83), 'tava/estava (L, 4), estâmo/estômago (L, 70)
Síncope	corgo/córrego (C, 62), masc'ra/máscara (S, 80), jurdição/jurisdição (S, 84), relamp'o/relâmpago (L, 66), musga/música (L, 76)
Vogal epentética -CC- → CV-C	adimirado /admirado (L, 114), adimete/admite (L, 105)

<sup>9</sup> Este processo é regular no Português Brasileiro, mesmo na fala coloquial culta distensa (Câmara 1972: 48).



Vogal epentética $V_{ocl} C_{liq} \rightarrow V_{ocl} V C_{liq}$	emburulho/embrulho (L, 27), Quelemente/Clemente (L, 49), infalência/influência (S, 49)
Consoante epentética -CV- $\rightarrow$ -CCV-	embonecrado/embonecado (L, 101), sastifação/sastifação (L, 26)
/a/ protético	assossegue/sossegue (L, 63), adivirtam /divirtam (L, 101), alembra/lembra (C, 114), amaguado/magoado (L, 43)

Com respeito à morfossintaxe, no português padrão um determinante concorda com o substantivo nuclear em número, de maneira que, dada um sintagma nominal como *Det + Adj + N + Adj*, se o substantivo passa a  $N_{pl}$ , o sintagma pluraliza-se como *Det<sub>pl</sub> + Adj<sub>pl</sub> + N<sub>pl</sub> + Adj<sub>pl</sub>*, e portanto, a forma plural de *uma pobre mendiga triste* será *umas pobres mendigas tristes*. No vernáculo, porém, a marca de pluralização situa-se apenas no determinante situado mais à esquerda, e não no substantivo nuclear, de maneira que o plural de *uma pobre mendiga triste* é *umas pobre mendiga triste*. Curiosamente, embora seja um dos traços mais frequentes do vernáculo brasileiro, Silveira emprega, via de regra, a concordância padrão, como em *as estradas* (L, 28-29), *as águas* (S, 14), *duas garrafas* (C, 41), havendo mesmo construções mais complexas, como *as modas antigas e modas novas* (L, 37), em vez de *as moda antiga e as moda nova*, que é o que se esperaria encontrar na fala vernácula. A ausência de concordância nominal aparece apenas esporadicamente, como nos exemplos do Quadro 6, onde é sistematicamente assinalada por um apóstrofo ['].

Quadro 6. Ausência de concordância nominal	
aqueles pass'o' preto' (M, 68)	aqueles pássaros pretos
tanto os casado' como os solteiro' (M, 68)	tanto os casados como os solteiros
dos pinto', dos galo' (M, 48)	dos pintos, dos galos
às vez' (C, 40)	às vezes
p'r'os piraquara' (M 102)	para os piraquaras
p'r'os caçador' (M 102)	para os caçadores
tudas as côr' (C, 47)	todas as cores
vocês tudos (S, 14)	vocês todos

No tocante à morfologia verbal, ao passo que no português brasileiro padrão o paradigma verbal contém quatro formas (correspondentes às pessoas P1sg *eu*, P1pl *nós*, P2/3sg *você/ele/ela*, P2/3pl *vocês/eles/elas*), os paradigmas do vernáculo têm, segundo o tempo, três, duas, ou apenas uma forma (cf. Apêndice 1). Além disso, o vernáculo emprega sistematicamente formas próprias, distintas do padrão, tais como as de primeira pessoa plural, com apócope de /s/ final, que Silveira assinalou com um apóstrofo ['] (Quadro 7)

Quadro 7. Formas verbais	
Presente indicativo	se enrama' quando quer'/se enramam quando querem (M, 68), as que serve'/servem (L, 20), andemo'/andamos (L, 13)
Pretérito indicativo	entremo'/entramos (L, 16), troquemo'/trocamos (L, 91), combinemo'/combinamos (L, 15); fronteemo'/fronteamos (L, 15), marquemo'/marcamos (L, 16)
Imperfeito indicativo	nós levava'/levávamos (L, 90), nós nem sabia'/ sabíamos (L, 20), nós levava'/levávamos (L, 90)

Um aspecto saliente da morfologia verbal vernácula é o emprego de radicais alternativos como *ponhar* (em vez de *pôr*), baseado em *ponho*, como em *não se atreva a ponhar/não se atreva a pôr* (M, 95) ou *ela se ponhou* (L, 81). O Quadro 8 dá outras formas verbais vernáculas características.

Quadro 8. Formas verbais vernáculas	
existir	inséste/existe (L, 75)
ir	fumo'/fomos (C, 113), imo'/vamos (M, 70), imo'/vamos (S, 106)
pedir	pidá/peça (L, 35)
saber	[eu] sube/soube (M, 15), [eu] sube/soube (L, 90)
ser	semos/somos (C, 47), seje/seja (S, 5), semo' somos (S, 25)
trazer	truxe/trouxe (L, 54)
viver	vévem /vivem (M, 3), você que véve/vive (S, 39), véve/vive (L, 90)
pôr	ponhar/pôr (C, 41), ponhar/pôr (M, 50), ponhou/pôs (L, 81)

Ocorrem também formas arcaicas como *hai* por *há* e com a desinência *-era* por *-ria* (cf. esp. *hay, hubiera, debiera*):

não hai dúvida (S, 8)	não havéra de pisar (S, 114)
hai horas (S, 19)	o que não havera de ser (M, 103)
não hai mais nada (S, 25)	ocê havéra de ver (C, 43)
medo... é coisa que não hai (S, 85)	vancê não devéra de me perguntar (L, 122)

No tocante aos pronomes e formas de tratamento, o português herdou do Latim as formas de segunda pessoa tu (< Lat. *tu*) e vós (< Lat. *vos*), mas a partir do século XVI, possivelmente devido a uma estratificação da estrutura social, generalizaram-se formas de tratamento que combinavam o possessivo *vossa* com um substantivo referente a alguma qualidade abstrata, tais como *vossa alteza*, *vossa majestade*, ou *vossa mercê* (Lindley Cintra 1967). Esta última forma, inicialmente reservada ao monarca, acabou por estender-se a todas as pessoas a quem se quisesse demonstrar respeito, passando por modificações que deram origem a formas como *vassuncê*, *suncê*, *vosmecê*, *vossemecê*, *mecê*, *vancê*, *vacê*, que pelo final do século XIX coexistiam na fala popular, assinalando distintos matizes de respeito com relação às formas familiares *você*, *ocê* e *cê* (Quadro 9).

Quadro 9. Formas de tratamento derivadas de <i>vossa mercê</i>	
vossemecê	é vossemecê (C, 35)
mecê	mecê desembuxa (C, 8), mecê conhece (M, 23)
vassuncê	vassuncê mandou (C, 34), criado de vassuncê (L, 14)
suncê	suncê, que quer saber (L, 128)
vacê	vacê bem sabe (C, 7), vacê como vai (M, 77)
vancê	vancê vende (C, 28), vancê deixa (M, 41)
ocê	ocê não comeu (C, 115), você não matou o bicho (M, 22)

Outros processos fonológicos reduziram *senhor* a *sinhô, nhô, seu, seo, sô, sior, siô* e *senhora* a *siora, sinhá, nhá, sa*. Várias destas formas ocorrem na fala rural representada por Silveira (Quadro 10).

Quadro 10. Formas derivadas de <i>senhor, senhora</i>	
sinhô	Não vejo falar nada, sinhô! (S, 39)
nho	nho Vicente (C, 86), nho pai (M, 44)
seu	seu Réimundo (C, 77)
seo	seo Josefino (M, 6), seo vigário (S, 11), seo Rufo (S, 14)
nha	nh'Ana (C, 28), nha mãe (M, 44)
sea	sea dona (M, 107)

Sabe-se que o português brasileiro falado em estilos informais tende a evitar os clíticos *o, a, os, as* de objeto direto de terceira pessoa (Cyrino 1993, Nunes 1993). Esta tendência contribui a reorganizar o sistema pronominal, permitindo o uso de pronomes sujeito em função de objeto direto, como *nossa tia nunca deixou de fazer êle* (C, 115) por *fazê-lo*, e o emprego do pronome *lhe(s)* como objeto direto, como em *ninguém agora cansa os olhos em lhe ver* (C, 134), *eu nunca lhe esqueci* (C, 87). Outro resultado do desuso dos clíticos é a reinterpretação do pronome *se* como parte do verbo ou de uma palavra contígua, de maneira que uma construção como *ir-se embora* origina formas como em *eu ia s'embora* (L, 33) por *eu ia-me embora* ou *fui s'embora* (L, 36) por *fui-me embora*. Também perde a função pronominal, neste caso reflexiva, o pronome *si*, possibilitando construções como *não sou mais senhor de si* (S, 14) por *senhor de mim*, ou *me deixa zanzo, meio fora de si* (S, 19) por *fora de mim*.

Pode-se apreciar o efeito da representação da fala vernácula realizada por Silveira, comparando-se uma amostra escolhida ao acaso com a versão correspondente em português brasileiro padrão:

A noite **'tava** uma prata, de **crara**.  
Nós **fumo'** juntos, **c'a** sua mãe,  
naquela **igrejica** do arraial, onde  
**paravam** umas freiras, **entremos** e  
**ajoelamos**. Eu olhava **p'r'o**  
presépio e **p'ra** você, e — Deus  
que me perdoe! — não achava  
Nossa Senhora mais **fermosa** que

A noite **estava** uma prata, de  
**clara**. Nós **fomos** juntos, **com a**  
sua mãe, naquela **igrejinha** do  
arraial, onde **havia** umas freiras,  
**entramos** e **nos ajoelamos**. Eu  
olhava **para o** presépio e **para**  
você, e — Deus que me perdoe!  
— não achava Nossa Senhora

você. Rezei, pois não rezei? — **mas porém** foi só por nós dois e **p'ra** nós dois, que nunca achei nada que mais valesse do que isso, numa igreja. **Despois, levantemos** e saímos, e **inda chegemos** perto do presépio, **d'adonde** eu tirei um galho **piquitito** de cambará do vermelho. E a noite **tava** uma prata, de **crara**. Você não se **alembra?** (C/Sau, 114)

mais **formosa** que você. Rezei, pois não rezei? — **mas** foi só por nós dois e **para** nós dois, que nunca achei nada que mais valesse do que isso, numa igreja. **Depois, levantamos** e saímos, e **ainda chegamos** perto do presépio, **de onde** eu tirei um galho **pequenino** de cambará do vermelho. E a noite **estava** uma prata, de **clara**. Você não se **lembra?** (MMA)

Nesse breve trecho, dos 104 itens do original, há apenas 22 que podem considerar-se não-padrão, e mesmo assim, alguns destes ocorrem regularmente na fala informal ou distensa de falantes cultos, como é o caso de *p'ra* [pʁa]/*para* e *'tava/estava*. A representação *p'ra* é um exemplo de dialeto visual (Bowdre 1971), ou seja, uma ortografia estilisticamente adaptada para evocar determinada pronúncia, geralmente reconhecível pelos leitores habituados à variedade representada. Os elementos vernáculos incluem *crara/ clara*, por rotacismo, o diminutivo *-ica*, a construção reiterativa *mas porém* e as formas verbais *fumo / fomos, entremos/entramos, ajoelhemos/ajoelhamos, levantemos/levantamos, chegemos/chegamos*. As formas *despois/depois, fermosa/formosa* e *alembra / lembra*, bem como o uso de *parar* por *haver* ou *estar* são arcaísmos sobreviventes na fala popular.

A representação da fala realizada por Silveira interessa ao linguista como um artefato criado mediante uma seleção cuidadosa de elementos fonológicos, morfológicos, sintáticos e léxicos. Qualquer que haja sido a motivação do autor para omitir certos traços (como as construções carentes de concordância nominal ou com concordância verbal não-padrão), que constituem um elemento caracterizador do vernáculo, o resultado é uma representação que, embora estilizada, alcança o objetivo estético de contrastar a fala padrão da voz narradora com a fala não-padrão das personagens. As vozes assim criadas produzem um efeito heteroglóssico (Bakhtin 2004: 331 ff.), que opera num ambiente linguístico auto-referencial, assinalado por traços não-padrão que mapeiam o espaço da cultura caipira, contrastando-a com a cultura urbana com a qual se associaria a maioria dos leitores. Dada a relação diglósica entre o português vernáculo e o português padrão, paralelo à lacuna social entre falantes não-instruídos e instruídos, a representação literária daquele dialeto subalterno, conquanto inevitavelmente unidirecional, permite que os leitores tenham acesso a uma versão estilizada do universo caipira, hoje em franca recessão.

### Referências bibliográficas

- Almeida, José Maurício Gomes de (1999): *A Tradição Regionalista no Romance Brasileiro*. 2.<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro: Topbooks.
- Amaral, Amadeu (1920): *O Dialecto Caipira*. São Paulo: Casa Editora O Livro.
- Azevedo, Milton M. (1995): “Interesse dialetológico da obra regionalista de Cornélio Pires”. In: *Estudis de lingüística i filologia oferts a Antoni M. Baria i Margarit*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Vol. 1: 17-27.
- (2002): “Considerations on Literary Dialect in Spanish and Portuguese”. *Hispania* 85(3): 505-514.
- (2003): *Vozes em Branco e Preto. A Representação Literária da Fala Não-  
-Padrão*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- (2009): “The Caipira Variety of Vernacular Brazilian Portuguese in Valdomiro Silveira’s *Leréias*”. In: *Journal of the Research Institute for World Languages* (Universidade de Osaka, Japão), n.º 1: 3-17.
- Bagno, Marcos (1999): *Preconceito lingüístico. O que é, como se faz*. São Paulo: Edições Loyola.
- (2000): *Dramática da Língua Portuguesa. Tradição Gramatical, Mídia e Exclusão Social*. São Paulo: Edições Loyola.
- (Org.) (2002): *Lingüística da Norma*. São Paulo: Humanística.
- Bakhtin, Mikhail. M. (1987): *The Dialogic Imagination*. Trad. Caryl Emerson e Michael Holquist. Austin, TX: University of Texas Press.
- Bernstein, Cynthia G. (Org.) (1994): *The Text and Beyond. Essays in Literary Linguistics*. Tuscaloosa and Londres: University of Alabama Press.
- Bortoni-Ricardo, Stella Maris (1981): “A concordância verbal em português: um estudo de sua significação social”. In: Couto, Hildo Honório do (ed.): *Ensaio de Lingüística Aplicada ao Português*. Brasília: Thesaurus: 79-95.
- (1985): *The Urbanization of Rural Dialect Speakers. A Sociolinguistic Study in Brazil*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bowdre, Paul Hull, Jr. (1971): “Eye Dialect as a Literary Device”. In: Williamson, Juanita V. and V. M. Burke (orgs.): *A Various Language. Perspectives On American Dialects*. New York: Holt, Rinehart and Winston: 178-185.
- Braga, Belmiro (1935): *Na Cidade (O Sete-Nomes). Burlata em 1 Acto*. 2.<sup>a</sup> edição. São Paulo: Livraria Teixeira.
- Brandão, Carlos Rodrigues (1983): *Os Caipiras de São Paulo*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Câmara, Joaquim Mattoso, Jr. (1972): *The Portuguese Language*. Translated by Anthony J. Naro. Chicago & London: The University of Chicago Press.

- Coelho, F. Adolpho (1880-1886): "Os dialectos românicos ou neolatinos na Africa, Asia e América. In: *Boletim da Sociedade de Geographia de Lisboa*. Republicado em 1967 em *Estudos Linguísticos Crioulos*, J. Morais Barbosa. Lisboa: Academia Internacional de Cultura Portuguesa.
- Cyrino, Sonia Maria L. (1993): "Observações sobre a mudança diacrônica no português do Brasil: objeto nulo e clíticos". In: Roberts, Ian e Mary A. Kato (eds.): *Português Brasileiro. Uma viagem diacrônica*. Campinas: Editora Unicamp: 163-184.
- Garcia, Afrânio & Moacir Palmeira (2009): "Traces of the Big House and the Slave Quarters: Social Transformation in Rural Brazil during the Twentieth Century. In: Sachs *et al.*: 20-54.
- Gonçalves, Júnia Silveira (1975): "Notas Biográficas sobre Valdomiro Silveira". In: Silveira (1975a): ix-xvi.
- Guy, Gregory R. (1981): *Linguistic Variation in Brazilian Portuguese: Aspects of the Phonology, syntax, and Language History*. Filadélfia: Tese de Doutorado, Universidade da Pensilvânia.
- Head, Brian F. (1973): "O estudo do 'r-caipira' no contexto social". In: *Revista Vozes* 67(8): 43-49.
- Holm, John (2004): *Languages in Contact. The Partial Restructuring of Vernaculars*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Houaiss, Antônio, Salles Villar, Mauro de & Mello Franco Francisco Manoel de (2001): *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva.
- Istre, Giles L. (1971): *A Phonological Analysis of a Brazilian Portuguese Interior Dialect*. Tese de Doutorado, Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College.
- Ives, Sumner (1971): "A Theory of Literary Dialect". In: Williamson, Juanita V. & Virginia M. Burke (orgs.): *A Various Language: Perspectives on American Dialects*. New York: Holt, Rinehart and Winston: 145-177.
- Lindley Cintra, Luís F. (1967): "Origens do Sistema de Formas de Tratamento do Português Actual". In: *Brotéria Revista de Cultura*, 84(1): 49-70.
- Marroquim, Mário (1934): *A Língua do Nordeste (Alagoas e Pernambuco)*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Melo, Gladstone Chaves de. (1971): *A Língua do Brasil*. 2.<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas.
- Naro, Anthony J. e Scherre, Maria Marta Pereira (2000): "Variable Concord in Portuguese: the situation in Brazil and Portugal". In: McWhorter, John (ed.): *Current Issues in Pidgin and Creole Linguistics*. Amsterdão: Benjamins: 235-255.

- Nascentes, Antenor (1953): *O linguajar carioca*. Rio de Janeiro: Sussekind de Mendonça, 1922. 2.<sup>a</sup> edição, Rio de Janeiro: Organização Simões.
- Nunes, Jairo M. (1993): “Direção de cliticização, objeto nulo e pronome tônico na posição de objeto em português brasileiro”. In: Roberts, Ian e Mary A. Kato (eds.): *Português Brasileiro. Uma viagem diacrônica*. Campinas: Editora Unicamp: 207-222.
- Perini, Mário A. (1997): *Sofrendo a Gramática. Ensaio sobre a Linguagem*. São Paulo: Editora Ática.
- Pires, Cornélio (1924): *As Estrambóticas Aventuras do Joaquim Bentinho (O Queima-Campo)*. São Paulo: Imprensa Metodista.
- (1929): *Continuação das Estrambóticas Aventuras do Joaquim Bentinho (O Queima-Campo)*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Praxedes, Walter (s/d): “O dialeto caipira: expressão não regulamentada e resistência”. Internet. Disponível em <http://www.espacoacademico.com.br/073/73praxedes.htm> (consultado em 5 de Novembro de 2008).
- Ramos, Péricles Eugênio da Silva (1975): “Valdomiro Silveira e as origens do regionalismo sertanejo em nossa ficção”. In: Silveira, Valdomiro: *Nas serras e nas furnas*. 2.<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: xvii-xxxvii.
- Rodrigues, Ada Natal. (1974): *O Dialeto Caipira na Região de Piracicaba*. São Paulo: Editora Ática.
- Sachs, Ignacy, Wilhelm, Jorge & Pinheiro, Paulo Sérgio (orgs.) (2009): *Brazil. A Century of Change*. Translated by Robert N. Anderson. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Schneider, E. W. & Christian, W. (2006): “The variability of literary dialect in Jamaican creole: Thelwell’s *The Harder They Come*”. In: *Journal of Pidgin and Creole languages* 21: 45-96.
- Silveira, Valdomiro (1962): *Os caboclos*. 3.<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro: Revista do Brasil. (1.<sup>a</sup> edição 1920).
- (1975a): *Leréias* (Histórias contadas por eles mesmos). 2.<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/Editora Civilização Brasileira (1.<sup>a</sup> edição 1945).
- (1975b): *Nas serras e nas furnas*. 2.<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/Editora Civilização Brasileira (1.<sup>a</sup> edição 1931).
- (1975c): *Mixuangos*. 2.<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/Editora Civilização Brasileira (1.<sup>a</sup> edição 1937).
- Sousa da Silveira [Álvaro F.] (1952): *Lições de Português*. 5.<sup>a</sup> edição. Coimbra: Atlântida/Rio de Janeiro: Livros de Portugal (1.<sup>a</sup> edição 1923).
- They, Hervé (2009): “A Cartographic and Statistical Portrait of Twentieth-Century Brazil”. In: Sachs *et al.*: 1-19.

## Apêndice

Apêndice 1. Paradigma verbal no Português Brasileiro. As formas vernáculas estão em negrito.						
Presente	Pretérito Perfeito			Imperfeito		
	parto	andei	bebi	parti	andava	bebia
partes <b>parte</b>	andaste <b>andô</b>	bebeste <b>bebeu</b>	partiste <b>partiu</b>	andavas <b>andava</b>	bebias <b>bebia</b>	partias <b>partia</b>
parte	andou <b>andô</b>	<b>bebeu</b>	partiu	andava	bebia	partia
partimos <b>partimo</b> <b>parte</b>	andamos** <b>andemo</b> <b>andô</b>	bebemos <b>bebemo</b> <b>bebeu</b>	partimos <b>partimo</b> <b>partiu</b>	andávamos <b>andava</b>	bebíamos <b>bebia</b>	partíamos <b>partia</b>
partem <b>parte</b>	andaram <b>andaro</b> <b>andô</b>	beberam <b>bebero</b> <b>bebeu</b>	partiram <b>partiro</b> <b>partiu</b>	andavam <b>andava</b>	bebiam <b>bebia</b>	partiam <b>partia</b>

\* *Tu* ocorre regionalmente apenas; as formas de *vós* só se adquirem mediante instrução formal.  
 \*\* No Português Brasileiro não se distingue entre as formas de *nós* do presente e as do pretérito, ao contrário do Português Europeu (*andamos* vs. *andámos*).





# Linguagem e Comunicação: Elementos linguísticos e paralinguísticos, proxémicos e cinésicos

Rui Dias Guimarães

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro / CEL

rguima@utad.pt

## Resumo

A importância atribuída por estudiosos da linguagem à comunicação é vasta. Podemos começar por referir “Linguistique et théorie de la communication” em *Essais de Linguistique Générale* (Roman Jakobson 1963) ele mesmo autor de um modelo de comunicação, e mais recentemente a importância atribuída à “Competência Comunicativa” em *Nuevos Caminos en la Lingüística* (Gutiérrez Ordoñez 2008). De facto, na era do EMEREC (Cloutier 1975) ou do emissor/receptor, a comunicação *audio-scripto-visual na hora dos self-media*, a linguagem e a comunicação ganham grande relevo. Gutiérrez Ordoñez chega mesmo a distinguir três paradigmas da linguística, desde o tradicional, ao estrutural-generativista à linguística da comunicação que engloba vários aspectos, desde a pragmática, a sociolinguística, a psicolinguística, a análise da conversação, a semiótica, a linguística do texto, a linguística aplicada (lexicografia, teoria da tradução, fonética experimental, patologias da linguagem, planificação linguística e linguística computacional). Na perspectiva linguística, os factores extra-linguísticos ganham relevo e importância, se atendermos ao contexto sócio-cultural, dialectal e individual, constatamos que o falante poderá encontrar-se exposto ao contacto de diversas línguas, diversas variedades e diversos estilos (Coseriu 1973). Para além destas condicionantes da comunicação, sobretudo na interacção face a face, interferem e ganham relevo outros factores designados por elementos paralinguísticos (Baktin 1999) aspectos prosódicos ou pausas preenchidas presentes em qualquer situação de fala. Estabelece-se, então uma relação ou contacto entre elementos linguísticos e paralinguísticos que podem interferir na comunicação, segundo estudos recentes, entre 50 a 60% (Campos e Cruz 2008). O uso que o homem faz do espaço enquanto produto cultural específico foi designado, numa perspectiva antropológica, por proxémica (Hall 1963, 1966) definindo quatro tipos de distâncias, em sintonia com os investigadores da retórica que definiram quatro distâncias do discurso (Ortega Carmona 1994). Começa a ganhar relevo a relação do estudo da comunicação verbal e os aspectos cinésicos da semiótica (Birdwistell 1950, 1970) ou a comunicação não verbal, o corpo e o seu entorno (Knapp 1980). Deste modo, concorrem factores linguísticos, extra-linguísticos, paralinguísticos, cinésicos da semiótica e proxémicos da antropologia na relação da linguagem e comunicação.

**Palavras-chave:** Comportamentos linguísticos, fonemas e fones, contexto situacional, proxémica, elementos paralinguísticos, cinésicos.

### Abstract

The importance given to communication by language experts is great. We can begin by referring to “Linguistique et théorie de la communication” in *Essais de Linguistique Générale* (Roman Jakobson 1963), Jakobson himself being the author of a model of communication, and more recently to the importance given to the “Competência Comunicativa” em *Nuevos Caminos en la Lingüística* (Gutiérrez Ordoñez 2008). In fact, in the era of the EMEREC (Cloutier 1975) or the sender/receiver, the audio-scripto-visual communication at the time of the self-media, linguistic studies which open their perspectives to dialogue with other approaches of the communicative phenomenon. Gutiérrez Ordoñez goes as far as distinguishing three paradigms of linguistics, from the traditional, through the structural-generative to the linguistics of communication which encompasses various aspects, from pragmatics, sociolinguistics, psycholinguistics, analysis of conversation, semiotics, linguistics of the text, applied linguistics (lexicography, theory of translation, experimental phonetics, language pathologies, to linguistic planning and computer linguistics). In the linguistic perspective, extra-linguistic factors acquire prominence and importance and, in dealing with the socio-cultural, dialectal and individual contexts, we notice that the speaker can become exposed to contact with different languages, different varieties and different styles (Coseriu 1973). Beyond these communication conditionings, especially in face-to-face interaction, other factors, the so-called paralinguistic elements (Bakhtin 1999), prosodic aspects or filled-out pauses which are present in any speech situation, interfere and gain importance. Thus, a relationship or contact is established between linguistic and paralinguistic elements which can interfere in communication by between 50 to 60%, according to recent studies (Campos e Cruz 2008). The use that man makes of space as a specific cultural product was termed, in an anthropological perspective, as proxemics (Hall 1963, 1966), defining four types of distance, in harmony with rhetorics researchers who defined four distances of discourse (Ortega Carmona 1994). This begins to give prominence to the relation between the study of verbal communication and the kinesic aspects of semiotics (Birdwistell 1950, 1970), or non-verbal communication, the body and its environs (Knapp 1980). In this way, linguistic, extralinguistic and paralinguistic factors, as well as kinesic factors of semiotics and the proxemic factors of anthropology get into play in the relation of language and communication.

**Keywords:** Linguistic behaviour, phonemes and phones, situational context, proxemics, paralinguistic elements, kinesics.

### Introdução

Pretendemos, no presente estudo, focar o problema, considerando o aspecto fonético-fonológico ou o universo fônico da comunicação, da estreita relação, entre outros diversos aspectos, envolvendo a língua materna, neste caso a língua portuguesa, e a comunicação com os quais os fones ou fonemas e a voz se relacionam, que são os factores extra-linguísticos ou sócio-culturais, na dupla articulação da linguagem, a própria relação do fone ou fonema com o discurso e a proxémica ou distância cultural do discurso; do movimento do corpo, da linguagem não verbal ou o comportamento cinésico e das qualidades da voz e da prosódia ou traços supra-segmentais, designados por elementos paralinguísticos,

que ganham importância na língua materna e comunicação, sobretudo na comunicação face-a-face, e não os aspectos teóricos dos diferentes modelos de comunicação.

No universo fônico da comunicação, os aspectos fonéticos na linguística da comunicação, como preconizada por Salvador Gutiérrez Ordoñez, que confere especial incidência à competência comunicativa, os elementos linguísticos em questão são sobretudo os fones e os fonemas, situando-nos na perspectiva saussureana da fala ou da língua, unidades mínimas distintivas e sucessivas, segundo a corrente europeia da linguística funcional, de acordo com André Martinet ou Jorge Morais Barbosa, ou segmentos, segundo a corrente americana, classificados classicamente como traços pertinentes articulatórios (Martinet 1967) ou traços distintivos articulatórios (Chomsky e Halle 1968) ou ainda traços acústicos em *Preliminaries to Speech Analysis* (Jakobson, Fant e Halle 1952).

Considerando a clássica dupla articulação da linguagem (Martinet 1967) a primeira articulação é a das unidades significativas ou monemas e a segunda articulação a das unidades mínimas distintivas e sucessivas, ou fonemas, teoria também aplicada ao português (Barbosa 1965, 1994).

Contudo, os níveis fonético e fonológico são relativos, pois, na realidade ambos se implicam numa dimensão fonético-fonológica; isto é, simultaneamente individual (fala) e colectiva (língua). Os fonemas, no aspecto fonético-fonológico, como elementos linguísticos, dependem também de **factores extra-linguísticos** (Coseriu 1973) ou sócio-culturais, existindo, em muitos casos, a relação entre um fonema e um estatuto sócio-cultural do falante, sobretudo na variação dialectal.

O próprio movimento do corpo pode configurar uma **linguagem não verbal**, ou um comportamento não verbal, perspectivado pela semiótica (Ekman e Friesen 1969) ou **comportamento cinésico** (Knapp 1980), gestos, movimentos corporais com a intenção de comunicar em paralelo com a linguagem verbal articulada e mesmo reforçá-la, sinais não verbais; também assinaladas com grande pertinência em retórica e comunicação, a linguagem do corpo e os signos não verbais (Ortega Carmona 1994).

No universo fônico da comunicação, a voz, ou os fonemas, ou os fones, como elementos linguísticos da linguagem humana na comunicação verbal articulada, relacionam-se com um contexto muito mais lato que chega ao próprio discurso e dele recebe influências.

Recebe influências da proxémica, em termos antropológicos. Deste modo, o conceito da antropologia, como **proxémica** (Hall 1963, 1966) aplicado para descrever o espaço pessoal de indivíduos num meio social ou o uso que o homem faz do espaço enquanto produto cultural, relaciona-se, em retórica e

comunicação, com a distância ou **zonas do discurso** para o espaço da comunicação que se orienta segundo o número de assistentes e a amplitude dos lugares, definindo, na perspectiva da retórica, quatro **zonas do discurso** (Ortega Carmona 1994).

O modo como se diz ou comunica algo, as qualidades da voz, a altura, o ritmo, a articulação, a dicção, pausas, variações de entoação ou traços supra-segmentais constituem o que se designa por **paralinguagem** (Trager 1958). Os elementos paralinguísticos, a par dos elementos linguísticos, são também de grande relevância.

Tivemos, como trabalho prévio, a observação e tratamento de dados já recolhidos em trabalho de campo, com registos de variações dialectais, sobretudo na área dos dialectos transmontanos e alto-minhotos, para a variação linguística, dando seguimento a trabalhos por nós já anteriormente realizados, a observação de diversas situações de comunicação, o trabalho experimental nas próprias aulas e a análise de alguns estudos especializados.

A importância da diferente articulação dos conhecimentos teóricos sobre fonética e fonologia, dos fones e dos fonemas, com outros aspectos relevantes; sejam os factores extra-linguísticos ou sócio-culturais, seja a relação da fonia da linguagem e o discurso ou a importância da proxémica ou distância do discurso, sejam os aspectos dos movimentos e posturas corporais ou comportamento cinésico, sejam os elementos paralinguísticos da voz; o reconhecimento da importância do envolvimento deste todo na comunicação, da linguagem e da paralinguagem, constitui o principal propósito do presente estudo. Por outras palavras, relacionar todos os aspectos focados, aspectos linguísticos e extra-linguísticos, da linguagem e da paralinguagem, proxémicos, cinésicos, que se envolvem e implicam directa ou indirectamente na comunicação.

Deste modo, esperamos acrescentar um humilde contributo para que os estudos linguísticos, sendo a linguagem humana verbal articulada a base da comunicação, tenham uma maior abertura à comunicação e prestem a devida atenção a outros aspectos que acabam por interferir nos próprios factores linguísticos e na própria comunicação, ou o reconhecimento da importância de ambas, nesta era já definida como a do EMEREC (Cloutier 1975), ou do emissor/receptor, e onde, por vezes, a língua materna, neste caso a língua portuguesa, está directamente envolvida.

## **1. Linguística e Comunicação**

No universo fónico da comunicação, os traços distintivos, ou distintivos e sucessivos, que se prendem com as características do código linguístico, são efectivamente uma realidade presente na comunicação falada.

A selecção que está na base da transmissão da informação não é arbitrariamente seleccionada. A selecção, seja para o emissor seja para o receptor, prende-se com escolhas do destinatário da mensagem relacionadas com sugestões do contexto verbalizado ou não verbalizado.

No interface fonético-fonológico, considerando o nível de fala, o emissor codifica a mensagem e pode incluir entoações pausas ou gestos para serem decodificados pelo receptor ou conferir características diferentes ou peculiares à mensagem.

No processo de comunicação, os elementos linguísticos podem eles mesmos sofrer uma transformação, considerando a perspectiva sincrónica e a dinâmica do discurso. A transmissão do código pode conhecer transformações na própria relação com a comunicação.

Este facto implica uma atenção conjunta da linguística e da comunicação, refutando uma concepção tradicional estática. Deste modo,

Le code convertible de la langue, avec toutes ses fluctuations de sous-code et de tous les changements qu'il subit continuellement, demande à être décrit systématiquement et conjointement par la linguistique et la théorie de la communication. Une vue compréhensive de la synchronie dynamique de la langue, impliquant les coordonnées spatio-temporelles, doit remplacer le modèle traditionnel des descriptions arbitrairement limitées à l'aspect statique (Jakobson 1963: 92).

Eis, portanto, uma clara alusão de Roman Jakobson à descrição sistemática e conjunta da linguística e da teoria da comunicação, considerando as suas diferenças.

O aspecto da comunicação, e sobretudo da **competência comunicativa**, tem vindo a merecer a atenção de alguns linguistas actuais, apresentando novas propostas para a linguística, não anulando, naturalmente, as clássicas e tradicionais.

Trata-se, por exemplo, de *Nuevos Caminos en la Linguística - Aspectos de la Competencia Comunicativa* (Gutiérrez Ordoñez 2008) considerando que as novas disciplinas surgidas nos anos sessenta, em seu entender, não anularam as investigações precedentes dos paradigmas dos modelos estrutural e generativista mas que assimilaram muitas das suas investigações num âmbito mais amplo e, “*como consecuencia, se viene gestando un nuevo paradigma que hemos dado en denominar linguística de la comunicación*” (Gutiérrez Ordoñez 2008: 7).

Entre essas novas disciplinas que se interessam pelo fenómeno comunicativo, em seu entender, são a pragmática, que se interessa pelo uso da linguagem e toma em conta todos os factores do circuito da comunicação,

a sociolinguística com as variações da dimensão social, a psicolinguística, com explicações da aquisição da linguagem, a análise da conversação, como uma área configurada de organização do discurso, a semiótica, que estuda a significação em si mesma e nas suas relações com todos os processos comunicativos, a linguística do texto, que parte da hipótese de que sobre o enunciado existe uma organização que tem a ver com o enunciado e o texto, a linguística aplicada que conseguiu grandes desenvolvimentos em áreas como a lexicografia, a teoria da tradução, a fonética experimental, a patologia da linguagem, a planificação linguística e a linguística computacional. Em conclusão, atribui grande importância à competência comunicativa:

que abarca todos aquellos conocimientos que le son necesarios al individuo para desarrollar no solo enunciados gramaticalmente bien construidos (competência linguística, sino mensajes apropiados a las circunstancias de uso y apropiados a los fines para los que se los construye. La competencia comunicativa trasciende los limites del ámbito en el que desarrollaban los análisis estructuralistas y generativistas (linguística inmanente) para incorporar e integrar dimensiones olvidadas, pero necesarias en la comunicación. Dividimos la competencia comunicativa en três niveles:

- a) Competencia linguística (sintáctica, morfológica, fonológica y semântica).
- b) Competencia periférica (sociolinguística, cultural, psicolinguística, textual y conversacional).
- c) Competencia pragmática (o semiótico-pragmática). (Gutiérrez Ordoñez 2008)

Fica claro, tal como em Roman Jakobson, a importância atribuída à linguística e à comunicação e a diferença entre a linguística ou “competência linguística” e teoria da comunicação, ainda que existam aspectos de enriquecimentos recíprocos.

Jakobson reconhece que:

a descoberta progressiva, pela Linguística, de um princípio dicotómico, que está na base de todo o sistema dos traços distintivos da linguagem, foi corroborada pelo facto de os engenheiros de comunicação empregarem signos binários. (binary digits, ou bites, para usar a “palavra-valise” como uma unidade de medida [...]) Tão logo se procurara “o meio de reconhecer universais pelos seus invariantes”, e se esboçara uma classificação de conjunto de traços distintivos, com base nesses princípios, o problema de traduzir os critérios propostos pelos linguistas numa “linguagem matemática e instrumental” foi imediatamente suscitado por D. Gabor em suas conferências sobre teoria da comunicação. (Jakobson 1995: 74).

## 2. Variação e Comunicação

Uma língua viva tem uma dinâmica activa que inclui a variação. A este respeito, tornou-se clássico o conceito de arquitectura linguística em oposição à de simples estrutura. O conhecimento de uma língua viva, tendo também em atenção a comunicação ou a criação literária, passa pelo conhecimento do dialecto materno, da norma e de um número mais ou menos alargado de outros dialectos. São os conceitos de língua funcional e de variação diatópica (Coseriu 1981). Uma língua histórica não é um só sistema mas um diassistema, “*un conjunto más o menos complejo de “dialectos”, “niveles” y “estilos” de lengua [...] en cada dialecto pueden comprobarse diferencias diastraticas y diafásicas (y, por tanto, niveles y estilos de lengua*” (Coseriu 1981: 306-307). A competência comunicativa implica, desde logo, a competência linguística quanto à sua variação e o conhecimento mais ou menos alargado do diassistema. Em cada registo diatópico, diastrático ou diafásico interferem factores extra-linguísticos ou sócio-culturais.

## 3. Zonas no discurso – distância ou proxémica

A pronúncia do discurso, designada por acção por diversos teóricos, considera o conjunto da voz e gesto. Um dos primeiros aspectos a ter em conta é a **distância** que define zonas do discurso.

La distancia para el espacio de la comunicación se orienta en Retórica según el número de asistentes y la amplitud de los lugares. Distinguimos a) la distancia íntima, en la que solo se dan mensajes u órdenes a personas vinculadas en colaboración muy personal (0,5 m), b) personal, entre 0,5 – 1,5 m, cuando se abla a pocas personas en pequeño comité, c) sociocomercial, a la cual asisten no más de seis personas com su distancia ideal de 1,5 a 3 m., d) la de discursos, conferencias, etc., en la que quien habla al público debe distar de la primera fila de oyentes unos três metros al menos. (Ortega Carmona 1994: 179)

Estas **quatro zonas do discurso**, propostas em retórica por Alfonso Ortega Carmona, radicam no conceito de proxémica ou espaço cultural e pessoal, fixado pelo antropólogo norte-americano Edward Hall no livro *The Hidden Dimension* (1966), no estudo do uso humano do espaço dentro do contexto de cultura. Hall demonstrou que a distância social entre os indivíduos pode ser relacionada com a distância física, distinguindo também quatro distâncias: a distância pessoal (de 45 a 120 cm), a distância social (de 120 cm a 210 cm), a distância íntima (de 0 a 45 cm) e a distância pública (de 4 a 8 metros ou mais).

Os diferentes aspectos da proxémica podem também ser interpretados pela semiótica como manifestações diferentes segundo culturas diferentes, “*le caractère à la fois inconscient et arbitraire de toutes manifestations*



*proxémiques*” (Bellenger 1987: 53) na simbólica da comunicação social (Giraud 1980) que “*traverse la parole et donne sa singularité à l’expression orale de tout individu*” (Bellenger 1987: 53), posicionando a fala em quatro zonas do discurso como já anteriormente referidas.

#### **4. A voz e o gesto**

Segundo Ortega Carmona, “*la pronunciación del discurso es denominada ‘acción’ por la mayoría de los tratadistas. Sin embargo, el primer nombre – ‘pronunciación’ – se refiere a la voz, el segundo – ‘acción’ – al gesto*” (Ortega 1994: 143).

A cinésica, palavra originária do grego *kinésis*, refere o movimento do corpo e da alma, “*étudie le langage non-verbal, c’est à dire tous les gestes et mimiques utilisés comme signes de communication soit en eux-mêmes, soit superposés au langage articulé*” (Bellenger 1987: 48).

Foi o americano R. L. Birdwhistell que, em 1950, tentou conceber e definir uma ciência dos gestos corporais e mímicas faciais que definiu como “kinesics”, posteriormente desenvolvida como linguagem do corpo, e relacionada, pelos retóricos e teóricos da comunicação, à voz.

É esta sobreposição dos gestos à linguagem articulada, sobretudo no aspecto fonético-fonológico, elementos claramente linguísticos, que nos interessa salientar. Na comunicação, os olhos e as mãos também “falam”. Trata-se da relação entre a comunicação verbal articulada e a comunicação não verbal que se implicam e condicionam, a ponto de

algunos de los más notables investigadores ligados al estudio del comportamiento no verbal se niegan a separar las palabras de los gestos, razón por la cual utilizan las expresiones más generales de comunicación o interacción cara a cara. (Knapp 1982: 15)

Os gestos e os signos não verbais têm um significado também relacionado com as diferentes culturas. Considerando os braços, as mãos e o rosto, na pronúncia do discurso, Alfonso Ortega apresenta 24 signos não verbais principais fazendo corresponder o gesto ao significado (Ortega Carmona 1994: 163-164).

#### **5. Linguagem e Paralinguagem**

No universo fónico da comunicação, relacionam-se elementos linguísticos com elementos paralinguísticos. A paralinguagem refere-se ao modo como se diz algo e não ao que se diz, pode conter aspectos de sinais vocais não verbais existentes no comportamento comum da fala que podem interferir activamente no significado e na comunicação.

Constituem os elementos paralinguísticos; em primeiro lugar, as **qualidades da voz**, tais como o registo da voz, a altura, o ritmo, o tempo, aspectos de dicção, a articulação, entoação ou traços supra-segmentais, a ressonância o controlo da glote, o controlo labial da voz; em segundo lugar, **as vocalizações** que incluem dois aspectos: os **caracterizadores vocais** como o sorriso, o suspiro, o bocejo, a rouquidão e os **qualificadores vocais**, como a intensidade da voz muito forte ou muito suave, a altura, excessivamente aguda ou grave, o arrastar das palavras e em terceiro lugar os **segregadores vocais** como por exemplo “hum”, “m-hmm”, “ah”, “uh” ou pausas preenchidas (Trager 1958).

Num recente estudo sobre *Levantamento dos Elementos Paralinguísticos de Fala Espontânea, uma proposta preliminar de uma anotação padrão* (Campos e Cruz 2008), de entre os segregadores vocais foram seleccionados 03 (três) elementos paralinguísticos do português regional espontâneo do Brasil “**uhnhun**”, “**ah**” e “**pausa preenchida**” para 59 (cinquenta e nove ocorrências). Campos e Cruz procederam à segmentação dos fragmentos sonoros no programa PRAAT. Considerando só os aspectos prosódicos, fizeram a análise acústica dos parâmetros de duração e frequência fundamental (F0). Os resultados demonstraram “*uma estreita relação entre os parâmetros físicos observados na realização dos elementos paralinguísticos descritos e seu efeito de sentido*” (Campos e Cruz 2008). O que nos interessa salientar, neste caso, é a importância das funções exercidas pelos elementos paralinguísticos bem como os efeitos de sentidos destes nos contextos em que se realizam, ou como os elementos paralinguísticos podem estar tão relacionados com os elementos linguísticos, seja na qualidade da sua realização fonética ou nas suas diversas nuances de entoação, pausa ou altura.

### **Conclusão**

Considerando as humanidades e a comunicação, nos contornos das ciências da linguagem e da comunicação, e mais especificamente os fones ou fonemas ou o universo fónico da comunicação, tendo em atenção, neste caso, a língua portuguesa como língua materna e a comunicação, o conhecimento linguístico, por si só, é importante.

Contudo, a importância da relação entre linguística e a comunicação foi desde cedo assinalada (Jakobson 1963), sendo o próprio Jakobson autor de um modelo de comunicação, e reforçada actualmente pela “competência comunicativa” (Gutiérrez Ordoñez 2008).

Os fones ou os fonemas, no aspecto fonético-fonológico, dependem também de factores extra-linguísticos ou sócio-culturais que vão originar a sua variação linguística (Cosieriu 1981).

Estudos de antropologia (Hall 1963, 1966) sobre o uso que o homem faz do espaço enquanto produto cultural, definido como proxémica, estabeleceram 04 (quatro) distâncias, aspectos da proxémica também estudados pela semiótica (Bellenger 1987) ou a simbólica da comunicação social (Giraud 1980), dialogam com a retórica em que os elementos linguísticos estão integrados no discurso e estabelecem entre si zonas do discurso em 04 (quatro) distâncias, distância íntima até 0,5 m, distância pessoal de 0,5 a 1,5 m, sócio-comercial de 1,5 m a 3 m e distância de conferências superior a 3 m (Ortega Carmona 1994).

Outra cumplicidade também interessante é a destes elementos linguísticos com os signos não verbais ou o comportamento cinésico (Knapp 1980), signos não verbais que se relacionam com os signos verbais e que, na pronúncia do discurso, se denomina acção, em que pronúncia se refere mais à voz; e acção, ao gesto (Ortega Carmona 1994).

A cinésica, ou os signos não verbais, estão relacionados com diferentes culturas. Contudo, e finalmente, outros aspectos vêm interferir nesta tão complexa teia de relações da linguagem com a comunicação, é a paralinguagem ou os elementos paralinguísticos (Trager 1958) considerando as qualidades da voz, as vocalizações, os qualificadores vocais e os segregadores vocais. A importância dos elementos paralinguísticos (Baktin 1999) inclui o facto de poderem interferir no sentido (Campos e Cruz 2008).

Portanto, em língua materna, os elementos linguísticos, na dinâmica activa da comunicação, em muito se relacionam ou até se transformam em contacto com elementos extra-linguísticos ou sócio-culturais, elementos proxémicos da semiótica, cinésicos, da comunicação não verbal, da retórica e da entoação ou traços supra-segmentais paralinguísticos.

Nada é estanque na complexidade humana. E a linguagem, “é a casa do ser” (Heidegger 1947).

### Referências bibliográficas

- Baktin, Mikail (1999): *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico nas ciências da linguagem*. São Paulo: Huciteo (9.<sup>a</sup> ed.).
- Barbosa, Jorge Morais (1965): *Études de phonologie portugaise*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar – Centro de Estudos Políticos e Sociais.
- (1994): *Introdução ao Estudo da Fonologia e Morfologia do Português*. Coimbra: Almedina.
- Bellenger, Lionel (1987): *L'Expression Orale. Une approche nouvelle de la parole expressive*. Paris: Éditions E.S.F. – Entreprise Moderne D'Édition.

- Birdwhistell, Ray L. (1963): "The kinesic level in the investigation of the emotions". In: Knapp, P. H. (ed.): *Expression of the emotions in man*. New York: International Universities Press.
- (1970): *Kinesics and context*. Univ. Pennsylvania Press.
- Campos, Josivane do Carmo (2006): *Levantamento dos elementos paralinguísticos de fala espontânea: proposta preliminar de uma anotação padrão*. Belém: UFPA.
- Campos, Josivane do Carmo e CRUZ, Regina Célia (2008): *Levantamento dos Elementos Paralinguísticos de Fala Espontânea: proposta preliminar de uma anotação padrão*. Universidade Federal do Pará.
- Cloutier, Jean (1975): *L'ère de l' EMEREC ou la communication audio-scripto-visuelle à l'heure des self-media*. Montreal: Université de Montreal (trad. port. Ministério da Educação).
- Coseriu, Eugenio (1981): *Lecciones de Linguística General*. Madrid: Editorial Gredos.
- (1985): *El Hombre y su Lenguaje*. Madrid: Editorial Gredos.
- Deely, John (1982): *Introdução à Semiótica: História e doutrina*. Lisboa: F. C. C. Gulbenkian (trad. port. 1995).
- Ekman, P. e Friesen, W. V. (1969): "The Repertoire of Nonverbal Behavior: Categories, Origins, Usage and Coding". In: *Semiotica* 1: 49-98.
- Fidalgo, António (1998): *Semiótica: A Lógica da Comunicação*. Covilhã: Universidade da Beira Interior.
- Fiske, John (1990): *Introdução ao Estudo da Comunicação*. Porto: Edições Asa, 1993 (original Routledge, 1990).
- Guiraud, P. (1980): *Le langage du corps*. Paris: PUF (coll. *Que Sais-je?*, n.º 1850).
- Gutiérrez Ordoñez, S. (2008): *Nuevos Caminos en la Linguística (Aspectos de la Competencia Comunicativa)*. Inédito do Autor gentilmente oferecido, 58 pp.
- Hall, Edward T. (1963): "A System for the Notation of Proxemic Behavior". In: *American Anthropologist* 65: 1003-1026.
- Hall, Edward T. (1966): *The Hidden Dimension*. Garden City, N.Y.: Doubleday.
- Heidegger, Martin (1947): *Carta sobre o Humanismo*. Lisboa: Guimarães Ed. (original, Alemanha, 1947).
- Jakobson, Roman (1963): *Essais de Linguistique Générale*. Paris: Editions de Minuit.
- (1969): *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Editora Cultrix.
- Jakobson, Roman, Fant, G. e Halle, M. (1952): *Preliminaries to Speech Analysis*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.

- Knapp, Mark L. (1982): *La Comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*. Barcelona, Buenos Aires, México: Ediciones Paidós.
- Lacerda, F. P. e Delgado-Martins, M. R. (1977): “Para uma Gramática da Entoação”. Comunicação ao Congresso de Linguística Românica. Rio de Janeiro.
- Maekawa, Kikuo (2004): “Production and Perception of ‘Paralinguistic’ Information”. In: *Proceedings of the 2<sup>nd</sup> International Conference on Speech Prosody*. Japan: Nara: 367-374.
- Martinet, André (1967): *Elementos de Linguística Geral*. Lisboa: Livraria Sá da Costa (trad. port., 6.<sup>a</sup> ed., 1975).
- Delgado-Martins, Maria Raquel (1988): *Ouvir Falar. Introdução à Fonética do Português*. Lisboa: Editorial Caminho.
- McQuail, Denis e Windahal, Sven (2005): *Communication Models*. London: Longman (4.<sup>a</sup> edição).
- Ortega, Alfonso (1994): *El Discurso Político – Retórica, Parlamento, Dialéctica*. Madrid: Fundación Cánovas del Castillo – Colección Veintiuno.
- Rei, José Esteves (1998): *Retórica e Sociedade*. Lisboa: Instituto de Inovação Educacional.
- Santos, José Rodrigues dos (1992): *Comunicação*. Lisboa: Difusão Cultural.
- Sperber, Dan e Wilson, Deirdre (1995): *Relevância: Comunicação e Cognição*. Lisboa: F. C. Gulbenkian (trad. port. 2001).
- Trager, G. L. (1958): “Paralanguage: A First Approximation”. In: *Studies in Linguistics* 13: 1-12.

**Um manual didático oitocentista esquecido:  
O *Novo Methodo de educar os meninos e meninas* (1815)  
do vila-realense Frei José da Virgem Maria**

Rolf Kemmler

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro / CEL  
kemmler@utad.pt

**Resumo**

Este artigo apresenta o conjunto didático constituído pelo *Novo Methodo de educar os meninos e meninas* (impresso em 1815, publicado em 1816) do franciscano vila-realense Frei José da Virgem Maria. Trata-se de uma obra em dois volumes, destinada para o ensino primário e secundário em inícios do século XIX, compreendendo as noções elementares da gramática, aritmética e escrita, bem como da geografia e da ética.

**Palavras-chave:** Historiografia linguística, gramática, educação, manual didático, geografia, ética, história local vila-realense.

**Abstract**

This article presents the collection of didactic works united in the *Novo Methodo de educar os meninos e meninas* (printed 1815, published 1816) by the Vila-Real based Franciscan Frei José da Virgem Maria. Being a book in two volumes, this grammar school manual is dedicated both to Grammar School as well as to Secondary School, uniting the essentials of grammar, arithmetic, writing as well as geography and ethics.

**Keywords:** Historiography of Linguistics, Grammar, Education, Didactic manuals, Geography, Ethics, Vila Real local history.

**1. Introdução**

Ao passo que as reformas pombalinas do ensino primário e secundário estabeleceram, desde 1759, o quadro formal da escolarização dos saberes elementares e secundários em Portugal e nas suas províncias, foi, na verdade, sobretudo a partir do reinado de D. Maria I e da regência e do reinado de D. João VI que foi aumentando cada vez mais a publicação e re-edição de novas gramáticas e outras obras linguísticas para fins didáticos.

Tendo a maioria das gramáticas propriamente ditas sido estudadas pelas obras detalhadas de Schäfer-Prieß (2000, período estudado de 1540-1822) e de Santos (2010, período estudado de 1804-1899), pode-se, no entanto, constatar

que há obras que por razões classificatórias escaparam a estes estudos. Uma delas é o *Novo Methodo de educar os meninos e meninas*, cuja primeira parte constitui com efeito uma gramática portuguesa (no sentido de Schäfer-Prieß 2000: 1) ou melhor uma gramática propriamente dita (no sentido de Kemmler 2007: 378). O presente artigo visa lembrar o autor e apresentar o conjunto didático constituído pelos dois tomos do *Novo Methodo*.

## 2. O franciscano Frei José da Virgem Maria

No rosto da sua obra, o próprio autor informa que ele teria sido «Professor Regio no Convento de S. Francisco de Vila Real» (Virgem Maria 1815: [I]). Ao repetir na essência as informações fornecidas pelo autor, a informação biográfica de Inocêncio Francisco da Silva é muito escassa, sendo acompanhada pelas informações bibliográficas da única obra que traz o nome do autor:

**FR. JOSÉ DA VIRGEM MARIA**, Franciscano, Professor regio de primeiras letras no convento de Villa-real, etc. - E.

5014) *Novo Methodo de educar os meninos e meninas, principalmente nas villas e cidades*. Lisboa, Imp. Regia 1815. 4.º Tomo I, que tracta dos elementos da grammatica e da lingua portugueza: com xx-133 pag., e seis traslados para aprender o character da letra ingleza. - Tomo II, tracta dos elementos de astronomia, geographia e ethica: de x-156 pag. com septe estampas. Alguns exemplares desta obra trazem no tomo I o retrato do Conde de Amarante, a quem foi pelo auctor dedicada: em outros porém não apparece tal retrato (Silva 1860, V: 158).

O único caso em que Inocêncio diverge do próprio autor é a indicação de que este teria sido professor régio ‘de primeiras letras’. Com efeito, o ensino de ‘Ler e Escrever’ em Vila Real tinha sido atribuído ao Convento de São Francisco de Vila Real,<sup>1</sup> que então pertencia à ‘Real Provincia da Conceição de Portugal’, uma ordem franciscana reformadora de cariz conservador. Foi neste convento que consta que o nosso autor exerceu o cargo de guardião desde 10 de agosto de 1803:<sup>2</sup>

<sup>1</sup> A *Lista das terras, conventos, e pessoas destinadas para professores de filosofia racional, retórica, lingua grega, gramática latina, desenho, mestres de ler, escrever e contar, como também dos aposentados nas suas respectivas cadeiras* de 16 de agosto de 1779, reproduzida por Gomes (1989: 57), fornece a seguinte informação: «*Vila Real*, O Convento dos Religiosos da Provincia da Conceição».

Fundado em 1572, o convento de São Francisco de Vila Real pertencia à freguesia de São Pedro daquela cidade, encontrando-se acima do rio Corgo. Situado onde hoje fica a Avenida Primeiro de Maio ao lado do parque florestal, o pouco que resta do convento após a demolição da igreja em 1956 atualmente é ocupado pelo Comando do Grupo Territorial da Guarda Nacional Republicana (GNR) de Vila Real. Para uma história do convento com algumas imagens, cf. o artigo de Nogueira (2002).

<sup>2</sup> O texto manuscrito é reproduzido sem alterações, sendo as abreviaturas desfeitas mediante o uso de letras itálicas, e sendo as rasuras reproduzidas com { }.

Aos 10 de Agosto de 1803 tomei posse desta Guardiania do Convento de S. Francisco de Villa Real com a entrega de tudo o que continha o Inventario, cuja entrega me fez o Irmão Frei Joze da Nossa Senhora da Boa Morte, Pregador e Presidente, que então era; em fê do que fiz este termo, que assignei com os Irmãos Discretos aos 13 do dicto mez, e anno supra.

Frei Joze da Virgem Maria  
guardiam  
Frei Joaô de Deos  
Frei Manoel dos Martyres (1803, agosto 10).

Terminado o período em que Frei José da Virgem Maria era para dedicar-se ao cargo de Guardião do convento, ele transmitiu-o em 17 de janeiro de 1805 para Fr. José de Santa Maria dos Anjos:

Aos 17 de Janeiro de 1805 tomei posse desta Guardiania deste Convento de Nosso Padre S. Francisco de Villa Real com a entrega de tudo o que se continha no Inventario cuja entrega me fez o Irmão Confessor Frei Joze da Virgem Maria que acabava a sua guardiania {e que} he de verdade fis este termo assignei com os Irmãos Discretos aos 20 de Janeiro de 1805.

Fr. Joze de Santa Maria dos Anjos  
guardiam  
Frei Manoel de S. Joze  
Frei Joaô de Deos (1805, janeiro 20).

Lamentamos que seja extremamente escassa a documentação do Convento de São Francisco que se conserva no Arquivo Distrital de Vila Real. Conseguimos localizar algumas informações auxiliares no capítulo sexto, intitulado «O Convento e o ensino em Vila Real» de Nogueira (2002: 98-99):

Já no último quartel do século XVIII, uma resolução régia de S. Maria I, de 16 de Agosto de 1779, entrega grande parte do ensino às ordens religiosas, invertendo a tendência política seguida pelo Marquês de Pombal. Neste contexto, é criada uma escola de Primeiras Letras no Convento de São Francisco de Vila Real, da qual se torna primeiro Mestre Frei António de São Bento. A partir de 1810, e durante cerca de uma década, a escola é regida por Frei José da Virgem Maria, pedagogo notável e autor do importante manual *Novo Methodo de Educar os Meninos e Meninas, Principalmente nas Vilas e Cidades*. Dividida em dois volumes, a obra publica-se em Lisboa, no ano de 1815, e abrange matérias muito para além das que usualmente se ensinavam numa escola de Primeiras Letras. [...] Entre as belíssimas gravuras, algumas delas coloridas manualmente, conta-se um retrato do Conde de Amarante, a quem a obra é dedicada. O retrato foi executado pelo pintor João Batista Ribeiro, antigo aluno da Escola Régia de Primeiras letras do Convento de São Francisco de Vila Real, e, à época, lente substituto da cadeira de Desenho na Academia Real de Marinha e Comércio do Porto.

Para além de informar sobre a origem das gravuras no *Novo Methodo*, ficamos a saber que Frei José da Virgem Maria terá sido encarregado do ensino primário no convento franciscano vila-realense durante o espaço de cerca de dez anos desde 1810, o que leva à conclusão que ainda terá sido vivo cerca de 1820.



Encontra-se a confirmação das informações sobre a atividade escolar no convento de São Francisco no ‘Quadro n.º 35’, relativo às Primeiras Letras em Baptista (1999: 622):

Data do 1.º provimento ou entrada em exercício	Nome do Professor. Ocorrências mais significativas na vida do Professor ou da Escola.
15-12-1779	Convento dos Religiosos da Província da Conceição. Vencia a ordinária de 50\$000 réis. Foi o seu primeiro mestre Fr. António de S. Bento. Em 1807, o Clero, a Nobreza e o Povo de Vila Real representaram à J.D.G.E. sobre a inutilidade do ensino público entregue aos religiosos dominicos da mesma vila. Em 09-07-1810, Fr. José da Virgem Maria é examinado para reger a escola do seu Convento. Em 04-10-1819, a J.D.G.E. ordenou ao Juiz de Fora de Vila Real que intimasse Fr. José da Virgem Maria para que lhe apresentasse o título dentro de 30 dias e o enviasse. <sup>3</sup> Na sequência de uma «conta» do Juiz Corregedor de Vila Real sobre a escola estabelecida no Convento de São Francisco, a Junta despachou o seguinte, em 14-09-1821: «secularizada e a concurso».
02-07-1823	José Inocêncio de Assis Monteiro. Proprietário. Pediu título de aumento de ordenado, em 30-06-1823.

Não se sabe se o professor vila-realense viveu para além dos inícios dos anos vinte nem quando terá falecido. Dado que havia um cemitério junto do convento franciscano, que fora criado em 1757 (cf. Nogueira 2002: 88), é provável que tenha sido sepultado nele. Infelizmente, não se conserva o livro de defuntos da época em que o convento teria anotado os óbitos, nem se pode pressupor que se conservem vestígios da sepultura de Frei José da Virgem Maria, uma vez que o cemitério foi desfeito após a demolição da igreja.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Mais adiante, no quadro n.º 14 relativo ao ensino de latim em Vila Real, entregue à ordem dos pregadores, Baptista (1999: 671-672) acrescenta: «Em 13-04-1807, a J.D.G.E. recebeu uma representação da Nobreza, Clero e do Povo de Vila Real sobre a inutilidade do ensino público nas cadeiras entregues aos Religiosos Domínicos na referida vila. Os mesmos, em 1810, voltaram a representar à J.D.G.E. sobre o mau serviço do professor de Latim. Então esta, em 25-05-1810, ordenou o Juiz de Fora de Vila Real que notificasse o Prelado do Convento para que no termo de 30 dias apresentasse religioso idóneo para ser examinado, perante si, e, se não o apresentasse, pusesse a cadeira a concurso.

Em 09-07-1810, os Domínicos apresentaram a exame Frei José da Virgem Maria que não reunia as condições legais. Por isso, a J.D.G.E. ordenou ao Juiz de Fora de Vila Real que intimasse o Prelado daquele Convento para que dentro de 30 dias apresentasse a exame religioso idóneo para ser examinado e reger a cadeira de Latim entregue ao seu Convento. Se não o fizesse, a cadeira deveria ser posta a concurso, cobrando o título ao religioso que a regia, Pe. José da Costa. Foi a concurso nesse mesmo ano».

Por não ser Domínico mas sim franciscano, as declarações da investigadora brigantina não parecem fazer sentido. Ao serem certas as afirmações dos funcionários do Arquivo Distrital de Vila Real, não se conservam nele quaisquer documentos relacionados com a questão.

<sup>4</sup> Araújo (s.d.) informa o seguinte: «O Cemitério foi apropriado pela Direção das Estradas pela quantia de 3.000\$00. As ossadas aí existentes, estiveram muito tempo arrumadas a um canto,

### 3. O *Novo Methodo de educar os meninos e meninas* (Lisboa, 1815)

Com data de 1815, o *Novo Methodo de educar os meninos e meninas* saiu do prelo da Impressão Régia em Lisboa. Apresentaremos o efeito que a obra teve na literatura secundária quer moderna quer antiga, para concluirmos sobre o ano de publicação da obra. A seguir, analisaremos a estrutura e o conteúdo para depois apresentar os paratextos que prefaciam os dois tomos.

#### 3.1 A literatura secundária e o ano de publicação (1816)

Como já referimos, os estudos modernos sobre a gramaticografia portuguesa da época de Schäfer-Prieß (2000) e de Santos (2010) não fazem nenhuma referência à obra, possivelmente por causa de ela ter sido erroneamente mencionada no capítulo 7 (tratados / estudos / artigos / varia) de Cardoso (1994: 130) e não no capítulo 1 (gramática), como a obra mais justamente deveria ter sido catalogada.<sup>5</sup>

Acontece, porém, que a obra unicamente foi objeto das atenções na altura em que foi publicada. Assim, o primeiro jornal português, a *Gazeta de Lisboa* (1816, fol. 2 r) noticia o seguinte em 29 de julho de 1816:

Sahio á luz o 1.º tomo do *Novo Methodo de Educar os Meninos e Meninas* principalmente nas Villas e Cidades: trata da Grammatica, e da Lingua Portuguesa desde os primeiros elementos da *Palavra Pronunciada*, até aos ultimos preceitos da *Palavra escrita*. Tem seis estampas finas para se aprender a formar o caracter da letra *Ingleza* moderna: he esta obra dedicada ao Excellentissimo Senhor Conde de *Amarante*, e tem o seu retrato no frontispicio. Seu Author Fr. *José da Virgem Maria*, Professor Regio no Convento de *S. Francisco de Villa-Real*. — Vende-se em *Lisboa* nas lojas da *Viuva Bertrand e Filhos*, aos *Martyres*; na de *Carvalho*, defronte da rua de *S. Francisco*; na de *João Henriques*, rua *Augusta*; na de *Carvalho*, aos *Paulistas*; em *Coimbra*, na da Real Imprensa da Universidade; no *Porto*, nas de *Costa Paiva e Companhia*; e na de *Pedro Francisco Emery*. — O 2.º tomo, que trata dos Elementos da *Astronomia*, dos da *Geographia*, e dos da *Etica*, tudo com estampas finas e mappas, está já tambem impresso, mas não se publica sem acabarem de gravar dez estampas geographicas para seu complemento, o que se fará com a possivel brevidade.<sup>6</sup>

Este texto publicitário bastante informativo relata que o primeiro tomo da obra terá sido divulgado desde julho de 1816, tendo até à data somente sido completado o primeiro tomo, enquanto o segundo, igualmente impresso,

---

expostas, segundo alguns testemunhos, a toda a espécie de abusos e atropelos, na expectativa de serem transferidas para o novo Cemitério de Santa Iria, em procissão solene, como era devido. Contudo, porque o local onde iam ser depositadas não estava preparado, foram esperando e levadas mais tarde, quase em segredo [...]». Agradecemos ao Padre Arnaldo Taveira de Araújo (OSF) o acolhimento simpático e as informações orais e escritas concedidas.

<sup>5</sup> Se bem que mencione a obra na bibliografia, Ferreira (2004) não faz nenhuma referência à obra de Virgem Maria (1815) ao longo do seu artigo.

<sup>6</sup> Agradecemos a transcrição do texto à nossa colega dra. Susana de Fátima Póvoa Alves Fontes (UTAD, Vila Real) que presentemente está a redigir uma tese de doutoramento em ciências da linguagem, dedicada à *Gazeta de Lisboa*.

aguardava a conclusão dos trabalhos nas estampas. Esta informação condiz com a informação sobre a publicação do primeiro tomo em agosto de 1816 no *Correio Braziliense*:

O 1.º tomo do Novo Methodo de Educar os Meninos e Meninas, principalmente nas villas e cidades: tracta da Grammatica e da lingua Portugueza, desde o [sic!] primeiros elementos da palavra pronunciada, até os ultimos preceitos da palavra escripta. Por Fr. Jozé da Virgem Maria (CB 1816: 181).

De forma parecida, se bem que algo mais completa, o *Jornal de Coimbra* informa sobre a publicação do primeiro tomo:

*Novo Methodo d'educar os Meninos e Meninas*, principalmente nas Villas e Cidades, dividido em 2 Tomos.

1.º tomo trata da Grammatica, e da Lingua Portugueza, desde os primeiros Elementos da Palavra pronunciada, até aos últimos Preceitos da Palavra escrita.

2.º Tomo trata dos Elementos da Astronomia, dos da Geographia, e dos da Ethica, tudo com suas Estampas, e Mapas illuminados.

Offerecido ao Exm. Conde de Amarante, de quem apresenta uma boa Estampa no principio.

Por Fr. Jozé da Virgem Maria, Professor Régio no Convento de S. Francisco de Villa Real.

Está público o 1.º Tomo. Em 4to, pp. 133. O 2.º Tomo está próximo a publicar-se (JC 1816: 280-281).

Não deixa de ser curioso que todas as fontes contemporâneas mencionam que o primeiro tomo tenha saído do prelo em 1816, não se encontrando, nos seguintes volumes da *Gazeta de Lisboa* (de 1816 ou mesmo de 1817), do *Correio Braziliense* e do *Jornal de Coimbra* qualquer referência à saída do prelo do segundo tomo.

Na secção «Grammaire et Littérature: Originaux» dos seus «Tableaux Bibliographiques des ouvrages publiés au Portugal depuis 1800 jusqu'en 1820», também o geógrafo veneziano Adriano Balbi (1822: ccxcvij) menciona a obra como tendo sido publicada no ano de 1816, sem, aliás, se pronunciar sobre a divisão da obra em dois tomos:

Novo methodo de educar os meninos e meninas, por Fr. Jose da Virgem Maria.

Sem fazer qualquer referência ao lapso temporal entre a divulgação do primeiro e do segundo tomo, o balanço interno da Imprensa Régia que data de 4 de julho de 1816 completa as informações colhidas na imprensa contemporânea:<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Cabem à doutora Margarida Ortigão Ramos do Arquivo da Imprensa Nacional os nossos mais sinceros agradecimentos pelo fornecimento destas informações.

Fr. Joze da Virgem Maria pela impressão do 1.º Tomo do Novo Methodo de educar os meninos e meninas, <i>Numero</i> 1\$, vinte folhas e meia a 4 000 <i>reis</i>	82\$000
Por 51 resmas e 4 mãos de papel <i>para</i> o <i>dito</i> a 1800 <i>reis</i> .	92\$280
Pela impressãõ do 2.º Tomo do <i>dito</i> , <i>Numero</i> 1\$, vinte e huma folhas a 4 000 <i>reis</i>	84\$000
Por 52 1/2 resmas de papel <i>para</i> o <i>dito</i> a 1800 <i>reis</i> .	94\$500
Pela impressãõ do Edital, <i>Numero</i> 1\$ em 4º.	1\$600
Por 10 mãos de papel <i>para</i> o <i>dito</i> a 120 <i>reis</i> .	1\$200
	355\$580
Entra na Folha de Março de 1821 (Fonte: 1816, julho 4)	355\$580

Estas entradas no ‘Registo das Obras’ da Impressão Régia permitem a conclusão de que a impressão dos dois tomos terá sido realizada em número de ‘1\$’, isto é, de 1000 exemplares.<sup>8</sup> Assim sendo, a impressão por cada exemplar custou 352,78 réis, acrescidos os custos de publicidade no valor de 2,8 réis por cada um dos editais publicitários na mesma tiragem. Infelizmente não tivemos acesso ao referido edital nem sabemos qual terá sido o preço final de venda pública da obra completa.

O exposto leva-nos a concluir que o conjunto não chegou efetivamente à luz em 1815 como indicam os rostos dos dois tomos. O primeiro tomo saiu do prelo em julho de 1816, devendo o segundo tomo ter saído do prelo algum tempo depois, presumivelmente ainda no mesmo ano. Na época da publicação desta obra, tal divergência entre a data no rosto e a efetiva publicação e divulgação não estranhava, uma vez que o ano de publicação que constava do rosto fazia parte da licença de impressão ou de divulgação, não podendo, por isso, ser alterado caso o processo de impressão atrasasse a efetiva divulgação da obra.

### 3.2 Estrutura e conteúdo

O *Novo Methodo de educar os meninos e meninas* consta de dois tomos com as mesmas características tipográficas. O primeiro tomo apresenta [X] páginas não numeradas, seguidas por XX, 133, [II] páginas e seis estampas não numeradas.

<sup>8</sup> Foram desdobradas as abreviaturas d<sup>o</sup> → *dito*, N<sup>o</sup> → *Numero*, p<sup>a</sup> → *para* e r<sup>s</sup> → *reis*. Por ser explicada no texto, a grafia numérico-alfabética 1\$ não foi desdobrada.

Tomo I	páginas
[rosto]	[I]
[lema:] <i>Non nova, sed nove.</i> <sup>9</sup>	[II]
[página em branco]	[III]
[Gravura] <sup>10</sup>	[IV]
[Dedicatória ao Conde de Amarante] <sup>11</sup>	[V-X]
PROLOGO EXHORTATORIO.	I-XIII
INTRODUÇÃO A' GRAMMATICA PORTUGUEZA.	XV-XX
GRAMMATICA PORTUGUEZA.	1-112
CAPITULO I. <i>Elementos da Grammatica geral, applicados á Grammatica Portugueza.</i>	1
CAPITULO II. <i>Da Palavra.</i>	2-3
CAPITULO III. <i>Elementos da Oração Grammatical.</i>	4-36
CAPITULO IV. <i>Da Syntaxe.</i>	37-38
CAPITULO V. <i>Da Proposição, entendida grammaticalmente.</i>	39-42
CAPITULO VI. <i>Da Syntaxe figurada.</i>	43-46
CAPITULO VII. <i>Da Prosodia.</i>	47-60
CAPITULO VIII. <i>Da Orthographia.</i>	61-76
CAPITULO IX. <i>Da Pontuação.</i>	77-102
<i>Recapitulação de toda a Grammatica.</i>	103
<i>Repetição de palavras.</i>	103-112
<i>Elementos da Escripta.</i>	113-116
ELEMENTOS DA ARITHMETICA.	117-130
INDICE DAS MATERIAS QUE SE CONTÉM NESTE PRIMEIRO TOMO.	131-133

<sup>9</sup> Trata-se de um provérbio latino com o significado 'não coisas novas, mas sim de uma maneira nova'.

<sup>10</sup> Com a indicação de 'Silveira', trata-se de uma gravura do Tenente-General Francisco da Silveira Pinto da Fonseca Teixeira (1763-1821), primeiro Conde de Amarante e Governador Militar de Trás-os-Montes desde 1809, vulgarmente conhecido como 'General Silveira' devido ao seu papel na repulsão das invasões francesas de 1807 até 1811. Para mais informações sobre a vida e as atividades militares do General Silveira, cf. Costa (2005: 60-61).

<sup>11</sup> É da seguinte maneira que começa a dedicatória:

«ILL.<sup>MO</sup> E EX.<sup>MO</sup> SENHOR.

QUANDO metti mãos a esta Obra, que pretendo dar ao Público, para Instrucção da Mocidade Portugueza, não tive em vistas, qual seria o Protetor a quem a offerecesse; para que a sombra de hum Génio sobre todas as marcas lhe dêsse o valor que ela de si não tinha. Agora porém que se vai dar á estampa, sobre todos me accorreo V. EXCELLENCIA para o meu patrono» (Virgem Maria 1815, I: [V]).

Mais adiante, o autor relata a atividade do General Silveira como Governador Militar em Vila Real: «Mas que? Intentaria eu agora referir aqui as grandezas de V. EXCELLENCIA? Milhares de lingoas não eram bastantes: o mundo todo as conhece, e isto me satisfaz de alguma sorte. Com tudo eu me não posso esquecer daquelle memoravel dia 16 de Junho de 1808, em que, para Restauração da Coroa Portugueza, tyrannicamente invadida pelo impio Córso, a alma grande de V. EXCELLENCIA rompe em vozes imperiozas pelas ruas e praças desta Villa Real = Viva o PRINCIPE! Viva o PRINCIPE REGENTE o SENHOR D. JOÃO VI. = accordando desta sorte com seus festivaes gritos os Portuguezes adormecidos» (Virgem Maria 1815, I: [VI-VII]).

ERRATAS	[I-II]
[6 Estampas para se aprender a escrever a letra inglesa]	

Deixando de lado a dedicatória e os dois prólogos introdutórios bem como as erratas, observa-se que a gramática ocupa 112 das 133 páginas do primeiro tomo (ou seja 84,21 %), ao passo que a escrita somente ocupa quatro e a aritmética catorze páginas. Uma vez que a gramática contida nesta obra ainda não foi sujeita a qualquer estudo de natureza historiográfico-linguística, resolvemos deixar a análise pormenorizada desta obra interessante para outro estudo que deverá ser publicado em breve (cf. Kemmler no prelo b).

O segundo tomo apresenta X, 156 páginas e nove estampas:

Tomo II	páginas
[rosto]	[I]
[lema:] <i>Non nova, sed nove.</i>	[II]
PROLOGO EXHORTATORIO.	III-X
NOÇÕES DA ESPHERA. <sup>12</sup>	1-123
CAPITULO I. <i>Propriedade, e serventia da Esphera.</i>	1-13
CAPITULO II. <i>Dos Circulos de Latitude e Longitude Astronómica.</i>	14-16
CAPITULO III. <i>Dos Planetas.</i>	16-24
CAPITULO IV. <i>Do Globo Terrestre, e suas Divisões.</i>	25-50
CAPITULO V. <i>Do Mappa-Mundi, e suas Divisões.</i>	51-53
CAPITULO VI. <i>Divisão da Europa.</i>	54
CAPITULO VII. <i>De Portugal.</i>	54-55
CAPITULO VIII. <i>Divisão de Portugal.</i>	56-57
CAPITULO IX. <i>Cidades e Bispados de Portugal.</i>	58-60
CAPITULO X. <i>Rios de Portugal.</i> <sup>13</sup>	61
CAPITULO XI. <i>Divisão da Hespanha.</i> <sup>14</sup>	75-89
CAPITULO XII. <i>Divisão da Asia.</i>	90-99
CAPITULO XIII. <i>Divisão da Africa.</i>	100-104

<sup>12</sup> Ao referir-se à parte «Noções da Esphera» como «Elementos Astronómicos», o índice em Virgem Maria (1815, II: 151) esclarece a verdadeira natureza desta primeira parte do segundo tomo.

<sup>13</sup> Sem dizer respeito aos rios portugueses, estão inseridos no espaço das notas deste capítulo os subcapítulos «Gente e Forças de Portugal» (com várias informações sobre aspetos relacionados com as forças armadas portuguesas da época; págs. 62-63) bem como «Caracter dos Portuguezes», «Produções de Portugal» e «Possessões de Portugal fóra do Reino» (Virgem Maria 1815, II: 74).

<sup>14</sup> Algo fora do contexto, o espaço das notas deste capítulo apresenta ainda um subcapítulo dedicado ao «Caracter dos Europeos, e Produções das suas terras» (Virgem Maria 1815, II: 82-89), fornecendo informações sobre França, Inglaterra, Irlanda, Escócia, Dinamarca, Suécia, Rússia, Polónia, Hungria, Alemanha, Suíça, Itália e Turquia.

CAPITULO XIV. Divisão da <i>America</i> .	105-110
CAPITULO XIV. Das <i>Capitães</i> de todo o Continente.	111-113
CAPITULO XV. Do <i>Oceano</i> . <sup>15</sup>	113-123
ELEMENTOS DA E'THICA	124-
CAPITULO I. Da <i>E'thica</i> .	124
<i>1.ª Parte</i> da E'thica CAPITULO II. Da <i>Natureza moral</i> do Homem. Da <i>Alma</i> .	125-126
CAPITULO III. Dos <i>Actos Humanos</i> .	126-127
CAPITULO IV. Da <i>Obrigaçãõ e da Lei</i> .	128
CAPITULO V. Das <i>Penas, e dos Premios</i> .	129
CAPITULO VI. Da <i>Virtude</i> .	130
CAPITULO VII. Do <i>Vicio</i> .	131
CAPITULO VIII. Da <i>Felicidade do Homem</i> .	131
CAPITULO IX. Do <i>Direito Natural</i> .	132-137
<i>Segunda Parte</i> da E'thica CAPITULO X. Da <i>E'thica especial</i> .	138
CAPITULO XI. Da <i>Politica</i> .	139-140
MAPPA DOS SENHORES ASSIGNANTES, Que concorrêrão para a Impressão desta Obra, e que, por isso, haverão os dous Tomos della gratuitos. <sup>16</sup>	141-151
INDICE DAS MATERIAS QUE SE CONTÊM NESTE SEGUNDO TOMO.	152-156
[9 Estampas]	

O segundo tomo dedica-se, portanto, aos conceitos básicos da astronomia e da geografia bem como à ética, fornecendo as definições essenciais nestas áreas.

<sup>15</sup> O espaço das notas deste capítulo informa ainda sobre «Principais Rios do Continente» (Virgem Maria 1815, II: 115), «Nascença dos Rios» (Virgem Maria 1815, II: 115-116), «Differentes Lingoas dos Habitantes da Terra» (Virgem Maria 1815, II: 117-119), «Differentes Figuras dos Habitantes da Terra» (Virgem Maria 1815, II: 119), «Differentes côres dos Habitantes da Terra» e «Origem das *differentes côres* dos Habitantes da Terra» (Virgem Maria 1815, II: 120), bem como «Número dos Habitantes da Terra» (Virgem Maria 1815, II: 121) e «Das Religiões do Mundo todo» (Virgem Maria 1815, II: 121-123).

<sup>16</sup> Esta lista de subscritores conta com os nomes de 152 pessoas, de entre as quais o próprio Conde de Amarante como único elemento da nobreza, 50 religiosos (incluindo o pároco de Folhadela, Francisco Teixeira Coelho, o pároco de São Pedro, António José Pereira de Brito, o Bispo de Viseu, D. Francisco Monteiro, ainda com o vigário geral e outros religiosos da Sé de Viseu), dois militares, entre eles o Tenente Coronel do Batalhão de Vila Real, Luís Maria de Sequeira, 19 doutores, ou seja detentores de cargos na Justiça (tais como o Juiz Corregedor Alexandre Tomás de Moraes Sarmento e o Juiz de Fora António Roberto de Araújo), bem como ainda 80 pessoas particulares, das quais 6 eram mulheres.

Segundo Virgem Maria (1815, II: 142, 145, 146, 147, 150) trata-se de «D. Anna Teixeira» de Vila Real, «D. Maria da Felicidade» e «D. Joanna Margarida Corrêa da Cunha» de Celeirós, «D. Joaquina Pórcia» de Ribeira de Godim, «Huma Senhora da mesma Casa e Villéla» de Vilela de Lourosa e «D. Ignacia Joaquina Libania de Oliveira» de Vilarinho de São Romão. Até agora, não nos foi possível localizar quaisquer informações acerca destas personalidades femininas que decerto devem ter sido tido alguma importância na época.

Uma vez, porém, que alguns dos assinantes da obra tinham falecido antes da impressão,<sup>17</sup> o segundo tomo conta somente com nove estampas, nomeadamente duas dedicadas à composição do exército e das milícias de Portugal e sete estampas com 14 figuras dedicadas ao conceito astronómico da esfera celeste (estampas 3-6, figuras 1-8), dos sistemas planetários (estampas 7-9, figuras 9-13) e das cinco zonas temperadas na terra (estampa 9, figura 14).

### 3.3 O «Prologo Exhortatorio» do Tomo I

Com nada menos de treze páginas, o ‘prologo exhortatorio’ do primeiro tomo é bastante extenso. Compensa, no entanto, reproduzi-lo na íntegra, uma vez que o autor manifesta nele a essência das ideias pedagógico-linguísticas subjacentes à sua obra, pondo em relevo os aspetos mais importantes:

#### PROLOGO EXHORTATORIO.

PARA se conseguirem os fins, não só devemos usar dos meios, senão ainda preferir aquelles que mais facilmente nos conduzirem a isso.

Tem-se assentado que o verdadeiro systema de educação he o seguinte: *Nunca annexar o ensino a cousa que mortifique.*

Sobre este *principio* convem pois, 1.º Observar as propensões dos Meninos conforme as idades e genios, a fim de os conduzir sempre pelo seu fraco. 2. Captivar-lhes o animo com aquella docilidade que he capaz de attrahilos, sem perder nunca de vista dirigilos a huma boa moral, e disfarçando menos os defeitos nos costumes do que as faltas na comprehensão do ensino: n’uma palavra, seria justo que de todas as Aulas se desterrasse aquelle systema atarrador, que em vez de animar a Juventude, lhe faz esmorecer o animo a pontos de ganharem hum desprazer eterno á Litteratura; quando, pelo contrario, hum systema doce e attractivo encantaria os Meninos, e os poria em estado de olharem para os estudos como para outros tantos motivos de alegria, e felicidade: em fim, hum Menino deve ver em seu Mestre hum pai, e não hum Juiz.

Isto não tira que se castigue a indolencia, e a vontade propria, quando ellas se querem fazer imperiosas nos Meninos; pois diz o Espirito Santo: *Tratas com mimo os Subalternos? elles te causarão amargura.* Castiguem-se sim os Meninos por estes, e ainda por outros motivos, mas seja sempre com espirito de brandura, até mesmo para lhes não inspirar sentimentos coléricos nem vingativos.<sup>(a)</sup>

Hum novo motivo de prazer para os Meninos he estudarem n’uma Aula asseada, e bem ordenada: isto os attrahe e coopéra a se habituem á limpeza, que deve ser hum dos cuidados do Mestre, tomando daqui argumento para o asseio d’alma, que consiste na prática das Virtudes Christãs.

Alguns são de parecer que aprendão primeiro os Meninos em Letra redonda: eu sou do mesmo parecer por tres motivos, 1.º Porque em qualquer arte ou faculdade se deve começar sempre pelo mais facil, pois toda ella he uniforme: 2.º Porque a lição de letra redonda põe eruditos os Meninos para lerem muitos Livros, em que se adquire

<sup>17</sup> Este facto é constatado pelo autor da seguinte maneira: «O falecimento de alguns Assignantes, que haviaõ promettido completar os gastos da Impressão desta Obra, em toda a extensão que manifesta o Index do 2.º Tomo, me obrigárão supprimir algumas Estampas menos necessarias, que aliás se não pudêrão riscar do mesmo Index, por estar já impresso» (Virgem Maria 1815, II: 156). Verifica-se, porém, que para além desta nota está ausente do índice qualquer referência explicita às estampas deste tomo.

<sup>(a)</sup> Quanto pois não são dignos de lastima aquelles pais que, para calarem as crianças, lhes ensinão a cuspir na mão, como signal de castigarem depois aquellas pessoas de quem os Meninos se julguão offendidos! He bem desnecessario fomentar as paixões nas crianças.



erudição: 3.º Porque com estes conhecimentos se lhes facilita depois a intelligencia da Letra de mão.

De tres cousas necessita pois hum Menino para se instruir nas primeiras letras, 1.<sup>a</sup> *Aprender a ler com intelligencia*; 2.<sup>a</sup> *Aprender a Fallar com preceito*; 3.<sup>a</sup> *Aprender a Escrever com exacção: Elementos da Palavra em geral, Elementos da palavra pronunciada, Elementos da Palavra escrita*. Nós fallaremos aqui do primeiro Ponto, reservando os dous ultimos para o Tratado da Grammatica Portugueza.

O primeiro passo na arte de ler, he conhecer os Caracteres de que nós nos servimos para nos expressarmos, taes são as Letras do nosso Alphabeto. O segundo he ajuntar estes Caracteres ou Letras para formar delles as Syllabas, como *Ba, Ca, Da*, etc. O terceiro he pronunciar consecutivamente as Syllabas para formar as palavras, como *Auro-ra*. O quarto e ultimo deve ensinar a gradação das pausas indicada pelas Virgulas, pontos, Parenthesis, etc.; não para introduzir já os Meninos na Arte de Pontuar, que ainda lhes he impropria, mas para ensinar-lhes a proporção das pausas alli indicadas, e a influencia que estas cousas devem ter sobre o tom, circumstancia necessarissima para aperfeiçoar a Leitura.

O 1.º Ponto he hum puro negocio da memoria: o 2.º he o mais difficil sobre tudo ao Methodo de ensinar antigo: o 3.º pede bastante attenção, pois se trata já de combinar promptamente as Syllabas: o 4.º tambem exige sérias reflexões e explicações, para que a Leitura se faça intelligivel aos Meninos.

Com effeito, aindaque as letras fôrão primitivamente inventadas para designarem os sons, a ordem Alphabetica dá meio de as fazer servir a outros muitos usos; por exemplo, o modo de annunciar as Materias nos Dicionarios; de designar as Proposições na Logica, na Geometria, etc.

Alem disto, as Nações não sendo conformes sobre as figuras das letras, não tem sido mais conformes a respeito dos nomes que lhes tem dado. As letras a que nós chamamos *bê, dê, êlle, érre, ésse, tê*, são chamadas pelos Gregos *béta, délta, mú, lámbla* [sic!], *rhó, sigma, tau*; e pelos Hebreos *beth, daleth, mem, lamed, res, sin, teth*. Mas estes nomes necessariamente devem ser distinguidos dos sons que as Letras representam.

Quando se ensina a *Ler*, deve-se cuidar muito em affixar a imaginação dos Meninos, para os accostumar a unir a idéa dos sons á vista das *Letras*; e contentar-mos de lhes fazer pronunciar os seus sons simples, mostrando-lhes as Letras destinadas a representa-los, mas deixando alli os nomes das mesmas Letras. Obrar d'outra sorte, diz *M. Beauzée*, he desviar os Meninos antes do que conduzi-los ao desejado fim; e mettê-los em incertezas e embaraços, por cujo motivo levão tanto tempo para aprenderem a *Ler*; he faze-los tomar os nomes das *Letras* pelos sons das mesmas *Letras*, e apresentar-lhes muitos sons nas Syllabas que não tem senão hum.

Cahe-se neste ultimo defeito quando se faz dizer a hum Menino, v. gr. *A-enne-an, tê-o-tó, en-ne-i-ni, ó, Antonio*: em cuja palavra, que consta unicamente de 7 *Letras*, lhe affectamos 20. O mesmo succede quasi em todas as palavras, vg. gr. *E'-elle-é-lé, émme-é-énne-men, tê-o-ésse-tos*, pela qual queremos dizer. *Elementos* com 9 *Letras*, e fica de 26.

Sem fallarmos ainda n'outro modo de ensinar assim os Meninos = Hum *á*, e hum *enne, a-enne, an*; hum *tê*, e hum *ó, tê-o-tó*, hum *enne* e hum *i, enne-i-ni, ó, Antonio*. Aqui vão duas linhas cheias de Letras, para soletrar huma palavra, que originalmente não tem senão 7.

Além disto, que confusão não he para hum Menino soletrar, v. gr. *E'mme-a*, e dizer tão sómente *Má*? Soletrar *E'lle-i*, e dizer *Li*? Todos estes embaraços, e articulações demaziadas claro está que procedem de se proferirem muitas *Letras* para designar huma só *Consoante*, o que se deveria fazer mais simplesmente.

Eu bem sei que as Letras Consoantes não podem formar som, nem articularem-se sem o adjuncto d'alguma vogal; antes por isso mesmo ellas se chamão Consoantes; mas parece dever-se preferir aquelle Methodo que simplificar, no possivel, as articulações das Consoantes, pois he evidente que as tornará mais claras, mais faceis, e de menos trabalho para os Meninos.

Este Methodo consiste pois em designar as Consoantes pelo som proprio que ellas tem nas Syllabas aonde se achão, ajuntando unicamente a este som proprio, como

impulso do ar necessario para fazer entender a Consoante; por exemplo, se eu quero nomear *B*, chamar-lhe-hei *Be*, como se pronuncia na ultima syllaba de *Acabe*, ou na primeira de *Benigno*. Assim, *D*, eu o nomearei *De*, como se pronuncia em *Dezár*. Eu não direi *éffe*, direi *fe*, como em *felicidade*: não direi *élle*, direi *le*, como em *baile*: não direi *émme*, nem *enne*, nem *érre*, nem *ésse*; direi *me*, *ne*, *re*, *se*, como em *Cosme*, *Cisne*, *Páre*, *Vive-se*.

Esta pratica facilita, o melhor possivel, a liação das Consoantes com as vogaes para a formação das syllabas, pois se pronuncia com muito menos adjuncto de Letras, v. gr. *Fe-a-fa*, *me-i-mi*, *le-i-li*, *a*, *Familia*. Daqui infere-se que *soletrar* he *ler*, e se lê em virtude da denominação simples que se dá primeiro á Letra. Em fim, *Ars mutari debet* [diz Santo Thomaz] *quando aliquid melius occurrerit*.

Não se trata aqui de abolir os antigos nomes das Letras, nem de lhes mudar a ordem alphabetica; propõe-se unicamente de não fazer conhecer tão cedo aos Meninos estes nomes antigos, e esta ordem, porque tudo isto lhes causaria difficuldades reaes na maneira das articulações: antes convimos ser necessario, quando os Meninos souberem já ler, ensinar-lhes os nomes ordinarios das Letras, e a sua ordem Alphabetica.

Nem se diga que, á vista disto, seria preciso queimar todos os Alphabets do theor antigo. O character Romano faz elle queimar os Livros Elementares do Itálico, ou de algum outro? Não se lê agora os Methodos impressos ha 100, ou 200 annos, sem que as suas Regras induzão impossibilidade alguma neste particular?

Tem se introduzindo, aindaque com bastante trabalho, a distincção do *u* vogal, e do *v* consoante; e o mesmo a respeito do *jota*, que he bem differente do *i* vogal. Estas distincções são tão modernas que não excedem hum seculo; com tudo, ellas se achão adoptadas por toda a parte, vista a necessidade do seu uso. Outro tanto poderá succeder ao Methodo que aqui apontamos, seguido ha muito tempo em várias Escolas da Europa, e proclamado na *Grammatica de Porto-Real*.

Adoptando-se pois este Methodo, a *arte de ler* não suppõe Elementos a ensinar senão as diversas maneiras de representar os sons elementares, conforme o uso da lingua, unico meio de substituição que aqui apontamos de novo.

Estas diversas maneiras de representar os sons elementares são as Vogaes, as Consoantes unidas ás Vogaes, e os Dithongos. Daqui resultão as *Vozes simples*, *Vozes compostas*, as *Syllabas* e as *Palavras*.

As *Vozes simples* são os sons exprimidos pelas Letras Vogaes: as *Vozes compostas* são as que se designão pelos Dithongos: *Syllaba* he o som pronunciado em huma só emissão da voz: *Palavra* he a combinação das *Syllabas*, ou o signal de huma idéa total. Em quanto ás Letras Consoantes, todos sabem que ellas estão destinadas pelo uso para representarem Articulações; aindaque o termo *Articulação* significa tambem Pronunciação distincta das palavras, syllaba por syllaba.

Aqui nada mais accrescentamos senão a seguinte Lista das Letras Consoantes, para se ensinarem os seus sons aos Meninos, conforme o systema já mencionado.

*Lista das Letras Consoantes, suas figuras, e nomes.*

<i>Figura da Letra.</i>	<i>Nome.</i>
B, b,	<i>be.</i>
C, c, duro, K, Q, q,	<i>que.</i>
D, d,	<i>de.</i>
F, f,	<i>fe.</i>
G, g, duro	<i>gue.</i>
J, j, G, g, brando,	<i>gue.</i>
L, l,	<i>le.</i>
M, m,	<i>me.</i>
N, n,	<i>ne.</i>
P, p,	<i>pe.</i>
R, r,	<i>re.</i>

S, s, C, c, brando	se.
T, t,	te.
V, v,	ve.
X, x	xe.
Z, z,	ze.

Para aprenderem a escrever mais facilmente, risque-se com lápis a configuração das letras que os Meninos devem cobrir com tinta. Confesso ser este hum grande trabalho para o Mestre, porém adianta os Meninos.

Acabando os Meninos de saberem ler, passão-se á *Grammatica Portugueza*, que adiante se achará neste *I. Tomo*.

Segue-se o *Cathecismo*, porem só o *Resumo do Montpellier*; porque já os Meninos tem alguma capacidade para se instruirem no que mais lhes convem. E na verdade, o *Estudo da Religião* he o mais importante de todos; sem elle, as mais sciencias são inuteis: os Meninos devem pois ser educados nelle, por degráos sim, mas de tal sorte que chegando a huma idade capaz d'outras instrucções, jámais possão ser abalados em materia de Religião, nem duvidarem mesmo n'uma unica palavra sua.

Mas oh desgraçados tempos, em que a nossa verdadeira Crença, a nossa Religião santa, se vê atacada dos impios por todos os lados! e quanto a mocidade ha a do maior perigo! Para remediar hum tão grande mal, seria a proposito que os pais, e ainda os Mestres, tendo proporção, juntassem ás instrucções theoricas da Religião alguns outros meios de profundarem nos corações dos Meninos o santo temor, e amor de Deos, com imagens vivas dos castigos, e recompensas eternas.

Isto poderia conseguir-se por via de dous quadros, *hum do Inferno, outro da Gloria*, cujo arbitrio adoptei eu já para a minha Aula, e espero conseguir por elle que os meus Discipulos tenham assim duas grandes vantagens; 1.<sup>a</sup> De se fortificarem no dogma de hum Deos remunerador dos bons, e castigador dos máos; 2.<sup>a</sup> De temerem e amarem a este senhor, fortificando-se tambem nestes sentimentos para toda a sua vida, pois conforme a sentença do Espirito Santo, *O caminho que tomámos na mocidade, ainda quando velhos não nos desviaremos delle: Adolescens in via sua etiam cum senuerit non recedet ab ea*.

Em quanto a conhecimentos Religiosos, podem os Meninos ler as Obras seguintes. Historia Sagrada, meramente o *Resumo*, cujo Titulo he o seguinte = *Compendio da Historia do Antigo e Novo Testamento, com as Razões com que se prova a Religião Catholica, traduzido da Lingoa Franceza para instrucção da Mocidade Portugueza*.

*Harmonia da Razão e da Religião*, composto por Theodoro d'Almeida, Tomo 9.

*Cartas de huma Mãe a seu Filho*, pelas quaes se prova a verdade da religião Christã, 4 Tomos, traduzidos tão bem do Francez em Portuguez.

*Despedidas do Marechal ... a seus Filhos*, hum Tomo, traduzido do Francez.

Em quanto a noticias interessantes, podem os Meninos ler a *Historia de Portugal*, somente hum *Resumo*, de fraze pura e facil.

Ao mesmo tempo se deverão ir instruindo nas *Regras da Civilidade*, o que poderá fazer-se pelo Livro do seguinte Titulo = *Elementos da Civilidade ...* traduzidos do Francez em vulgar.

Parecerá talvez demaziado este numeramento de cousas para o Ensino de hum Menino; mas quanto huma boa Educação da Mocidade está mal entendida por quem assim o julga! Não tenhamos pressa os Pais de tirarem os seus Filhos das Primeiras Aulas em quanto elles não estiverem assás instruidos. Façam huma boa escolha de Mestres para os seus Meninos; porém feito isto, deixem-se governar pelo que elles lhes disserem a este respeito; nem regatêm o preço do seu trabalho, que não he pequeno nem de pouco valor.

Para que os Meninos aprendão em menos tempo a *Doutrina, a Taboada, e ajudar á Missa*, fação-se dizer cada dia na Aula estas cousas por todos elles em voz alta.

Pelo que toca á Letra de mão, só recommendamos que não andem os Meninos gastando inutilmente o tempo na Leitura de Processos Letigiosos; pois além de estarem já em desuso nas boas Aulas, sua immensidade de erros na *Orthographia* seria hum dos prejuizos com que elles ficarião depois para a Escrita.

A experiência tem-me ensinado que os Meninos, á excepção de hum ou outro, só deverião principiar a Escola quando já são grandinhos, isto he, quando comem, vestem, e se lavão por suas proprias mãos, e isto por tres motivos, 1.º Porque se privão daquella liberdade que os faria vigorizar, e desembaraçarem-se-lhe as facultades naturaes, que na Aula conservão sempre como violentadas e oprimidas; 2.º Porque em quanto são crianças não aprendem nada; 3.º Porque tomão o tempo aos Meninos de maior idade, e occupão tão bem nas Aulas o lugar de outros muitos, que por amor delles não cabem alli. Em vez de arguirem os Mestres pelo pouco adiantamento de taes crianças, arguão-se unicamente os Pais a si mesmos pelos mandarem para as Escolas antes de tempo. A muitos Pais tenho eu ouvido dizer que bem conhecem isto mesmo, porém que lhes cústão a aturar em casa: bello motivo para hum tal procedimento!

Exceptuei desta regra algum caso particular; porque ás vezes apparecem crianças de tão raro talento, que será justo irem-se applicando desde a menor idade, pois se não perde com elles o tempo. Hum destes Meninos tive eu na minha Aula, que não podendo ainda proferir bem as palavras por pequenino, aprendia quanto se lhe ensinava, e em breve tempo era a admiração de todos, como a consolação dos Pais.

Ultimamente. Não era da minha intenção incluir neste *Methodo de Instrucções* tão bem *as Meninas*, porque supponho haverá outros muitos Livros para isso. Porém varios sujeitos de credito, e grandes luzes me impellirão a dirigir tão bem estes conhecimentos para aquellas *Meninas* de Pais nobres, que as querem educar com exacção. Eis-aqui o motivo, porque no número dos *Assignantes* vão tambem *muitas Senhoras*, que de mui boamente offerecêrão as suas quotas partes para a Impressão deste *Novo Methodo*.

Nem me agrada a opinião de que as mulheres devão ser ignorantes: pelo contrario estou em que a ignorancia he a mãe dos vicios, e a madrasta das virtudes; ao menos, os homens sabios, e as mulheres intelligentes, são o lustre das familias; e de ordinario parecem mais capazes para a virtude, por isso mesmo que conhecem melhor a sua belleza, e o seu merito.

Além disto, ambos os Sexos precisão de fallar a sua *Lingoa Materna*, e escreverem-na quando communicão seus respectivos negocios: parece justo pois que saibão fazer tudo isto devidamente.

Os *Conhecimentos Geographicos*, tão longe estão tãobem de lhes não convirem, quanto na verdade podem contribuir para se conhecer cada vez mais a grandeza do Ente Supremo em toda esta *Maquina do Universo*, cujas admiraveis Obras, principalmente do Mundo superior, são outras tantas Lingoas maravilhosas que assás nos convidão, dia e noite, para adorarmos e amarmos ao Creador de tudo.

Em fim, o menor perigo he talvez o da vaidade nestes pontos; porque hum Christão muito bem conhece que de si proprio não he cousa que preste, mas só de Deos, que he o unico Author, e quem nos communica todos os bens.

Depois de haver escrito o que acima fica declarado, me veio á mão hum Livro do seguinte Titulo: *Historias Proveitosas e instructivas sobre Objectos Moraes .... Traduzidos do Inglez...* E na Nota ao 2.º *Paragrapho*, se explica do modo seguinte.

»Com justiça nos devemos queixar de que a Educação do sexo feminino seja tão lastimosamente desprezada, ou para melhor dizer, tão vergonhosamente errada; sendo certo que ellas se habilitão a obrar no Mundo cousas muito boas, ou muito más, tanto no lugar e Mães, de Mulheres, ou Chefes de Familias, como igualmente no de Criadas, á proporção de que a sua Educação he dirigida por huma cuidadosa ou negligente mão nas importantes obrigações da vida«. E mais adiante, no *Paragrapho* 6. diz »Pelo contrario, se nós as educamos sómente na mais baixa, e mais desprezível parte do espirito; em hum excessivo amor a suas pessoas proprias, em hum desejo de belleza, em huma elegancia no vestir, como se o principal fim e felicidade da vida consistisse em serem vistas e admiradas; que se pôde esperar dellas senão que influão a mesma infeliz inclinação a seus filhos, e enchão o Mundo de huma geração de loucos?«

Por todos estes motivos he pois mui racionavel, e de grande utilidade que as *Meninas* sejam tão bem educadas com a exacção possivel (*Virgem Maria* 1815, I: I-XIII).

A leitura do prólogo torna desde logo óbvio que este se dirige não aos alunos, mas sim aos mestres como encarregados do ensino. Numa postura bastante moderna, o autor começa por exigir que o ensino deva ser adequado à idade e às capacidades dos alunos, motivando o apego dos estudantes e o resultante sucesso escolar através de uma brandura do mestre que pretende motivar o apego à disciplina ensinada, sem aliás deixar de ser exigente no que toca ao comportamento correto dos alunos.<sup>18</sup> É notável que estas regras gerais de comportamento incluam um aviso sobre o estado físico da aula, lembrando a importância da limpeza e da ordem da sala de aula para a vida geral e moral dos alunos (págs. I-II).

Na exposição do seu método pedagógico-linguístico, o autor serve-se frequentemente de tricotomias, quer quando estas servem para justificar uma opinião (como, por exemplo, a preferência do uso da letra redonda) quer para enumerar os passos do ensino linguístico (como a sequência da aprendizagem de leitura, fala e escrita). Os quatro passos da aprendizagem da leitura identificados pelo autor (1.º aprendizagem das letras, 2.º ligação de letras para sílabas, 3.º ligação das sílabas para palavras e 4.º divisão dos elementos suprasegmentais através dos sinais de pontuação, pág. III) servem para exemplificar o conceito didático ‘do fácil ao difícil’, pelo qual se guia o autor.

Com respeito ao alfabeto, torna-se pela primeira vez óbvio qual terá sido a fonte direta do ideário linguístico de Frei José da Virgem Maria:

**Beauzée (1767, I: 205)**

»Quoique les lettres ayent d’abord été inventées pour être les signes des sons; l’ordre alphabétique donne moyen de les faire servir à beaucoup d’autres usages, dont il seroit difficile [& même ici superflu] de faire l’énumération.... Pour faire servir les lettres à tant d’usages, il a fallu leur donner des noms. Les nations, ne s’étant point accordées sur les formes ou figures des lettres, n’ont pas été plus d’accord sur les noms qu’elles leur ont donnés. De là vient tant de différence dans les

**Virgem Maria (1815, I: III)**

Com effeito, aindaque as letras fôrão primitivamente inventadas para designarem os sons, a ordem Alphabética dá meio de as fazer servir a outros muitos usos; por exemplo, o modo de annunciar as Materias nos Dictionarios; de designar as Proposições na Logica, na Geometria, etc.

Alem disto, as Nações não sendo conformes sobre as figuras das letras,

<sup>18</sup> Por ser manifesto que o exemplar que consultámos era da posse particular do professor coimbrão José Vicente Gomes de Moura, julgamos óbvio que este autor poderá ter bebido parcialmente à fonte das ideias pedagógicas de Virgem Maria quando elaborou o seu «Methodo de ensinar os principios da grammatica geral, os rudimentos da grammatica latina, a construção dos auctores, a lingua portugueza com a latina, e a composição do latim» (Moura 1823, 385-418) que constitui um capítulo da *Noticia succinta dos monumentos de lingua latina* (Moura 1823). Para mais informações sobre as ideias pedagógico-linguísticas documentadas neste texto, cf. Kemmler (2010).

noms que chaque peuple a donnés à ses lettres.« (b)<sup>19</sup> Ainsi vient-on de voir que les lettres que nous appelons *bé, dé, emme, elle, erre, effe, té*, sont appelées par les grecs, *bêta, delta, mu, lambda, rho, sigma, tau*. »Il faut observer (c)<sup>20</sup> que ces noms... ne sont donnés aux lettres que pour rappeler à l'esprit leurs formes & leurs figures. Ainsi quand on me parle d'un *bé*, mon imagination se représente une figure faite de cette façon, *B* ou *b*. Mais ces noms doivent être bien distingués des sons, que ces lettres représentent.

não tem sido mais conformes a respeito dos nomes que lhes tem dado. As letras a que nós chamamos *bé, dé, élle, érre, ésse, tê*, são chamadas pelos Gregos *bêta, délta, mú, lámbla* [sic!], *rhó, sigma, tau*; e pelos Hebreos *beth, daleth, mem, lamed, res, sin, teth*. Mas estes nomes necessariamente devem ser distinguidos dos sons que as Letras representam.

A comparação destes trechos torna óbvio que o nosso autor traduziu livremente o texto que encontramos na *Grammaire générale, ou exposition raisonnée des éléments nécessaires du langage* (1767) do filólogo setecentista francês Nicolas Beauzée.<sup>21</sup> Deve-se notar, porém, que o trecho aproveitado não é um texto próprio de Beauzée, mas sim uma das frequentíssimas citações que este faz de uma das obras linguísticas do tempo, neste caso do *Traité des sons de la langue françoise* (1760, 21788) do Abbé Boulliette. Observa-se, no entanto, que Virgem Maria, aparentemente descontente com a falta de enumeração da aplicabilidade da ordem alfabética devido ao corte que Beauzée introduziu ao texto citado, adicionou por iniciativa própria as referências aos dicionários, à lógica e à geometria.

A proximidade da fonte do gramático francês fica ainda mais óbvia no trecho seguinte:

<sup>19</sup> Nota à margem direita: «(b) *Traité des sons de la langue fr. Part. II. ch. ij. art. I. p. 91*». O texto original da de Bouillette (1760: 91-92) reza o seguinte, demonstrando que as omissões e introduções foram devidamente assinaladas por Beauzée, que de restou somente alterou a maiusculação de alguns substantivos importantes: «Quoique les **L**ettres aient d'abord été inventées pour être les signes des **S**ons, l'**O**rdre Alphabétique donne moyen de les faire servir à beaucoup d'autres usages, dont il seroit difficile de faire l'énumération. **Le plus ordinaire, est de les employer pour désigner l'ordre des choses. Un Artiste, par exemple, marque d'un A la première pièce d'un Ouvrage, d'un B la seconde, d'un C la troisième, & ainsi de suite. Et il donne à chacune pièce le nom de la Lettre dont il l'a marquée; ainsi il les nomme la pièce A, la pièce B, la pièce C, &c.**

Pour faire servir les **L**ettres à tant d'usages, il a fallu leur donner des noms. Les Nations, ne s'étant point accordées sur les formes ou figures des **L**ettres, n'ont pas été plus d'accord sur les **N**oms qu'elles leur ont donnés. De-là vient tant de différence dans les **N**oms que chaque **P**euple a **d**onné à ses **L**ettres».

<sup>20</sup> Nota à margem direita: «(c) *Ibid. art. 2. §. 1. p. 96*». Sem alterações consideráveis, o texto original de Bouillette (1760: 96) reza o seguinte: «Il faut observer que ces **N**oms *bé, cé, dé, effe, &c.*, ne sont donnés aux **L**ettres que pour rappeler à l'esprit leurs formes & leurs figures. Ainsi quand on me parle d'un *bé*, mon imagination se représente une figure faite de cette façon, *B* ou *b*. Mais ces **N**oms doivent être bien distingués des **S**ons que ces **L**ettres représentent».

<sup>21</sup> Uma vez que estas citações não se encontram em *EMGL* (1782, 1: 140-145) julgamos poder afirmar que está fora da questão que Frei José da Virgem Maria se tenha baseado na *Encyclopédie Méthodique* em vez da gramática.

**Beauzée (1767, I: 205)**

» Puisqu'il y a tant de différence entre les noms des lettres & les sons qu'elles représentent, (d)<sup>22</sup> il faut conclure, que lorsqu'on enseigne à lire, comme tout ce qu'on a à faire est de fixer l'imagination des disciples, afin de les bien accoutumer à unir l'idée des sons à la vue des lettres, il faut laisser là les noms des lettres, & se contenter de faire prononcer les sons en montrant les lettres ou les combinaisons de lettres destinées à les représenter..... Agir autrement, c'est, commencer par les perdre (les disciples) & les égarer, avant que de les conduire, au but; c'est les jeter dans des incertitudes & des embarras, dont on a ensuite, bien de la peine à les faire sortir; c'est, enfin les induire en erreur, puisqu'on leur fait prendre les noms des lettres pour les sons de ces lettres, & qu'on leur présente plusieurs sons dans des syllabes qui n'en ont qu'un.«

**Virgem Maria (1815, I: IV)**

Quando se ensina a *Ler*, deve-se cuidar muito em affixar a imaginação dos Meninos, para os accostumar a unir a idéa dos sons á vista das *Letras*; e contentar-mo-nos de lhes fazer pronunciar os seus sons simples, mostrando-lhes as *Letras* destinadas a representa-los, mas deixando alli os nomes das mesmas *Letras*. Obrar d'outra sorte, diz *M. Beauzée*, he desviar os Meninos antes do que conduzi-los ao desejado fim; e mettê-los em incertezas e embaraços, por cujo motivo levão tanto tempo para aprenderem a *Ler*; he faze-los tomar os nomes das *Letras* pelos sons das mesmas *Letras*, e presentar-lhes muitos sons nas *Syllabas* que não tem senão hum.

Trata-se novamente de uma tradução algo simplificada do que o franciscano vila-realense encontrou na gramática de Beauzée. Ao passo, porém, que a referência explícita ao gramático francês possa servir como mais um testemunho de que se terá servido desta obra, manifesta-se ainda que Virgem Maria não parece ter entendido que também este texto é a continuação das citações da obra de Bouillette que Beauzée vai apresentando e comentando. De forma semelhante, o gramático não chega a afastar-se do modelo francês na discussão da melhor maneira de soletrar bem como na descrição das vogais (ou vozes simples), dos ditongos (ou vozes compostas) e das consoantes (ou articulações).

A seguir à aquisição da leitura e dos conceitos gramaticais mais essenciais, o autor dedica-se à questão dos livros de leitura, dos quais é de destacar o famoso *Catecismo de Montpellier*, cuja tradução portuguesa passou a adquirir o estatuto de livro de leitura oficial das reformas pombalinas do ensino primário e

<sup>22</sup> Nota à margem direita: «(d) Ibid. art. 2. p. 97». O texto original de Bouillette (1760: 97-98) reza o seguinte, demonstrando mais uma vez que a omissão e a introdução foram devidamente assinaladas por Beauzée: «Puisqu'il y a tant de différence entre les Noms des Lettres & les Sons qu'elles représentent, il faut conclure, que lorsqu'on enseigne à lire, comme tout ce qu'on a à faire est de fixer l'imagination des Disciples, afin de les bien accoutumer à unir l'idée des Sons à la vue des Lettres, il faut laisser là les Noms des Lettres, & se contenter de faire prononcer les sons en montrant les Lettres, ou les combinaisons de Lettres destinées à les représenter. **Ainsi, en montrant aux Disciples ces différentes combinaisons, ba, beau, ban, boient, il faut les accoutumer à prononcer tout d'un coup ba, bô, ban, bê, sans leur faire nommer les Lettres, ou comme on dit ordinairement, sans les faire épeller.** Agir autrement, c'est commencer par les perdre & les égarer, avant que de les conduire, au but; c'est les jeter dans des incertitudes & des embarras, dont on a ensuite, bien de la peine à les faire sortir; c'est enfin les induire en erreur, puisqu'on leur fait prendre les Noms des Lettres pour les Sons de ces Lettres, & qu'on leur présente plusieurs Sons dans des Syllabes qui n'en ont qu'un».

secundário a partir de 1770 (cf. Kemmler no prelo a, cap. 3.2). Para além disso, aconselha vários livros, sendo a maior parte deles de cariz religioso.

Depois de discutir aspetos relacionados com a idade certa para os alunos entrarem na escola, Virgem Maria (1815, I: XI-XIII) discute a educação do sexo feminino, ou seja, das Meninas. Admitindo que à partida tinha as suas dúvidas sobre o ensino feminino, o autor admite que se deixou convencer da necessidade da educação feminina (embora somente considere pertinente a educação de filhas de famílias pertencentes à nobreza), passando, por isso, a defender a sua necessidade para que estas sejam tiradas da ignorância...<sup>23</sup>

### 3.4 O «Prologo Exhortatorio» do Tomo II

Ao passo que o primeiro tomo corresponde sobretudo às noções elementares da aprendizagem linguístico-literária, o segundo tomo dedica-se aos assuntos que na época eram *grosso modo* pertencentes à disciplina da Filosofia.<sup>24</sup> O prólogo começa com uma exposição da utilidade da iniciação dos alunos nas ciências desde o início:

#### PROLOGO EXHORTATORIO.

POR 3 *Motivos* he justo applicarem-se os Meninos a tenra idade aos Principios das Sciencias proveitosas: 1.º Pela utilidade que dahi resulta: 2.º Pelo prazer e divertimento que causa a sabedoria: 3.º Pelo habito que se adquire para continuar depois nos Estudos maiores, e pelo bom uso do tempo, que assim se emprega.

##### 1.º Motivo.

O *Estudo* orna o espirito de verdades agradaveis, uteis, ou necessarias; eleva a alma pela belleza da verdadeira gloria; ensina a conhecer os homens taes quaes elles são, fazendo-os ver quaes elles tem sido, e quaes elles deverião ser; inspira zelo e amor da Religião, e da Patria; faz-nos mais humanos, mais generosos, mais justos, porque nos torna mais esclarecidos sobre os nossos deveres; he em fim pelo *Estudo* que nós somos contemporâneos de todos os Homens, e Cidadãos de todos os Lugares.

##### 2.º Motivo.

«As *Letras*, diz Cicero, não embaraço a vida; ellas fôrão a Juventude; servem na idade madura, e alegrão na velhice; ellas consolão na adversidade, e humilhão na

<sup>23</sup> Estamos a preparar outro estudo sobre o enquadramento das convicções do autor sobre a educação feminina no âmbito da gramaticografia contemporânea.

<sup>24</sup> Convém recordar que na Faculdade de Filosofia da Universidade de Coimbra, na forma estabelecida no âmbito da reforma da Universidade pelo Marquês de Pombal em 1772, se costumavam ensinar tanto os cursos pertencentes às ciências naturais como a Medicina e a Matemática, como ainda o curso de Filosofia Racional e Moral. Fica manifesto em *Estatutos* (1773, III: 2-3) que a filosofia era considerada como uma disciplina-mãe de muitas subdisciplinas que modernamente não consideráramos como fazendo parte dela: «3 Por outra parte he notorio, que a mesma Filosofia contém muitas outras Sciencias; principalmente as Naturaes, que são de grande importancia, tanto por si mesmas, como pelo influxo, que tem sobre as Artes; as quaes de qualquer modo que trabalhem sobre a materia, dependem dos principios da *Filosofia Natural*; e do progresso della depende o seu adiantamento, e perfeição: Sendo manifesto, que a Filosofia he a Sciencia Geral do homem, que abraça, e comprehende todos os conhecimentos, que a luz da Razão tem alcançado, e ha de alcançar em Deos, no Homem, e na Natureza».



prosperidade; ellas nos entretem dia e noite; divertem-nos na Cidade, occupão-nos no Campo, alivião-nos nas viagens; ellas são o recurso mais seguro contra o enjôo, este mal revoltante e indefinível, que devóra os Homens no meio das dignidades, e das grandezas da Côrte». Eu faço do meu *Estudo* o meu divertimento, diz *Plinio*; nem sei nada de infelicidades que elle me não adoce.

Com effeito, o *Estudo* he por si mesmo de todas as occupações a que nos procura os prazeres mais doces, os mais attractivos, e os mais honestos da vida; prazeres unicos, e proprios de todo o tempo, de toda a idade, de todos os lugares. Como pois não será justo principiá-lo a cultivar já mesmo desde a Meninice?

### 3.º Motivo.

Quem não vê que incitados os Meninos a cultivarem desde logo o seu entendimento pelo prazer, que deverão hir encontrando no que se lhes ensina de cousas agradaveis, se affaráo de boa mente aos Estudos? quem não vê o amor, que elles ganharão assim ás Sciencias? Quem não vê quanto empregaráo elles depois na aquisição das mesmas Sciencias aquelle bom tempo que tantos outros esperdição no jogo excessivo, nas danças, na ociosidade; sendo para muitos destes a *Lição* e a *Instrucção* como a carga de huma besta, ou como os ferros para hum homem a quem querem prender? [diz o *Ecclesiastico*]. Assim se vive no mundo! assim se mal-loga o tempo! assim se esperdiça hum dom que Deos liberaliza aos Homens para fins, que devem ser eternos!

Havendo-se pois instruido primeiramente os Meninos na *Grammatica Portugueza*, pelo Methodo já exposto no 1.º Tomo, deverão passar ás *Noções de Esphera* e do *Mappa-Mundi*, e por conseguinte aos *Principios* da *Geographia*, que adiante se explicão.

»Na verdade, nada ha mais proprio que o Estudo da *Geographia*, diz *Mr. de la Croix*, para nos conduzir a admirar a Divina Providencia, que fez nascer em cada paiz o que he mais proprio para os que o habitão; e que tem inspirado a cada povo hum amor natural para com a sua Patria, por mais triste, e mais desagradavel que ella possa ser, já pela natureza do clima, já pelos costumes dos habitantes.

»O *Estudo* da *Geographia* pôde contribuir tãoobem para nos fazer adorar a Justiça Divina sobre tantos Póvos *Idólatras*, *Mahometanos*, *Judeos*, *Hereges*, e *Scismaticos*, que occupão a maior parte da terra, e que Deos abandona, huns ás trévas do paganismo, outros a perniciosos erros.

»O *Estudo* da *Geographia* ensina tãoobem a conhecer, e admirar a fidelidade das promessas de Deos para com a Igreja Catholica, espalhada por todas as quatro Partes do Mundo, d'huma maneira que a distingue de todas as Seitas separadas della.

»Em fim, nada ha que melhor faça ver a caducidade das grandezas humanas do que a applicação á *Geographia*, se bem repararmos nos factos que tem succedido no Mundo; pois que a *Geographia* nos presenta as mais vastas Monarchias desbaratadas, para darem lugar a outras, que, bem perto da sua fundação, vão soffrer ás vezes huma igual sorte.

»A elevação, com que os ricos, e os grandes tanto blazonão pela extensão de seus dominios, comparada com as differentes Partes do Mundo, he huma cousa de bem pouco momento. A Inglaterra, por exemplo, que he tão rica, e tão poderosa, não occupa senão hum pequenino lugar no *Mappa-Mundi*: que lugar terão logo os particulares para suas possessões?

»Mas ainda: que he toda a Terra mesma senão hum só ponto, comparada com o Mundo inteiro, que contém os grandes Corpos que nós vemos rolar em tórno do nosso Globo, por esses espaços immensos, e aos quaes nós chamamos *Planetas* e *Estrellas*? Oxalá possamos nós contribuir a fazer entrar estas verdades mais ainda no coração do que no espirito da Mocidade: nós nos creríamos assáz recompensados do nosso trabalho».

Com tudo, todas estas vantagens, e ainda outras muitas, não avançamos nós que desde já as consigão os Meninos, pelos *Principios* e *Noções* breves que adiante se descrevem; porque estes *Conhecimentos Elementares* não são a *Geographia*, são só humas idéas com que os Meninos se podem hir instruindo, e affeiçoando a huma Sciencia, que na idade competente deverão estudar a preceito, e tirar della as vantagens, e utilidades de que por ora não são capazes.

Isto mesmo deverá ficar assentado para o outro *Ramo de Instrucção*, que adiante se descreve, isto he, os *Elementos da Ethica*, ou *Sciencia dos bons costumes*. N'uma palavra, presentão-se aqui aos *Meninos* huns como *Abecês* destas Sciencias, cujos *Tratados methodicos* e completos deverão entrar para o futuro no Plano de suas Instrucções maiores.

Sabendo pois os *Meninos* em geral algumas cousas pertencentes á *Esphera*, e ao *Mappa-Mundi*, passão-se á noticia geral das 4 Partes do Orbe Terráqueo; e depois ao conhecimento individual do proprio Paiz, e d'algun mais visinho como he a *Hespanha &c.*

Depois disto, segue-se a interessante noticia do *Character dos Habitantes das 4 Partes do Mundo* e das *Producções* respectivas das suas terras.

Podem agora ter lugar os *Elementos da Ethica* abaixo escriptos, para que os *Meninos* adquirão algumas idéas, e noções geraes que os encaminhem no verdadeiro conhecimento do que he *bom*, e do que he *máo*, a fim de evitarem hum, e praticarem o outro.

Em quanto aos conhecimentos Historicos, podem os *Meninos* recorrer ao Livro do seguinte Titulo = *Compendio das E'pocas, e Successos mais illustres da Historia geral* = Por Antonio Pereira de Figueiredo = 2.<sup>a</sup> Impressão.

Tudo isto se deverá entender com especialidade daquelles *Meninos* [particularmente nas Villas e Cidades] cujos Pais os destinão a *Conhecimentos* mais *altos*, conforme a opinião de alguns AA., que aconselhão nas *Primeiras Aulas* as referidas Instrucções para huns taes *Meninos*<sup>(a)</sup> quanto os outros, que levão hum destino diverso, escusado será introduzi-los nestas *Materias*; seus pais desejarão unicamente que elles se applicuem a *ler, escrever, e contar*; assim se faça, que a Sociedade Pública, como hum Corpo, tem membros para fins diversos, e todos lhe são proveitosos.

Advertimos que os *Meninos* não tem a decorar senão as *Definições* de todas as *Materias em Perguntas e Respostas*, servindo-se das *Notas* tão sómente para as lerem com attenção, como por divertimento, e recreio instructivo. Os motivos que me obrigãrão a esta sorte de arranjo, e ao *Methodo Dialogistico* que aqui sigo, veñão-se mais individualmente na *Introdução á Grammatica Portugueza*, 1.<sup>o</sup> Tomo desta *Obra*.

Alguns AA. são de parecer, 1.<sup>o</sup> Que nos *Livros Elementares para Educação da Mocidade*, se escrevão tão sómente as *Regras* geraes e mais frequente uso, sem se fazerem *Notas*, nem apontarem as *Excepções*: 2.<sup>o</sup> Que semelhantes Compendios se não fação demaziadamente curiosos, miudos, nem exactos: 3.<sup>o</sup> Que humas taes *Obras* se deverião imprimir no melhor papel, com os melhores *Caractères*, e encadernar com toda a perfeição e adorno; pois que todas estas miudezas, aindaque pareção pouco importantes, conduzem muito para fazer mais agradável o *Estudo* aos *Meninos*.

Nós convimos no 3.<sup>o</sup> *Artigo*. E para responder aos dous primeiros, não he preciso senão lembrarmos aos nossos Leitores os seguintes motivos.

1.<sup>o</sup> Que quanto mais resumidas forem as *Regras* ou *Preceitos* daquillo, que se ensina aos *Meninos*, tanto mais ignorarãõ elles o que se lhes quer ensinar, porisso mesmo que não tem discurso para outra cousa; effeito este que muitas vezes experimentão ainda as pessoas de maior idade, porque = *O pouco nunca explica muito*.

2.<sup>o</sup> Porque a natureza dos *Meninos* tem a propriedade dos nossos olhos, que nunca se fartão de ver; e he mui proprio para os animar ás *Letras*, e afformosear-lhe as *Materias* com novas descobertas. Daqui nasce

3.<sup>o</sup> Que como a maior violencia para aquella idade seria obriga-los a permanecerem quietos, da mesma sórte se enojarião elles de se lhes repetirem sempre humas mesmas cousas. Daqui nasce

4.<sup>o</sup> Que a diversidade das *Materias* no Ensino dos *Meninos* os attrahe, e lhes suaviza o trabalho das *Aulas*, ao mesmo passo que mui suavemente os vai instruindo, havendo hum bom methodo para isto. Eu bem sei que o maior número dos *Meninos* não he proprio de conhecimentos particulares, porque mui poucos tem talentos para cousas

<sup>(a)</sup> *Theod. d'Alm. Cart. esp. Tom. I. pag. 311.*

Eduard. Jo. Justit. Philos. prat. = *De cura circa intellectum Civium*, Cap. 3, n.<sup>o</sup> 1, e a.

grandes, e até os diamantes na natureza são raros; mas o defeito d'huns, não deve impedir a capacidade dos outros

E na verdade, eu tenho tido na minha Aula alguns *Meninos* que quando della sahirão, levavão já hum bom adiantamento quasi em todas as Materias de que se trata nesta *Obra*, as quaes eu lhes tinha arranjado em cadernos manuscritos.

Com effeito, a experiencia a todos mostra quanto alguns *Meninos* e *Meninas* aprendem aquillo de que fazem gôsto, como por desgraça, *cantigas amatorias*, *danças*, e outras cousas semelhantes. Pois então, só para o que ha mais util e honesto serão elles, e ellas inertes e incapazes?

Fação-lhes valer muito a *Instrucção*; promovão-lha seus Pais com donativos e com agrado, e então verão se elles aprendem ou não muitas cousas interessantes: os *Meninos* não se querem regateados, nem assombrados; aquella idade vai toda apôz de bonitos, e de attractivos pueris.

5.º Porque he commodidade para os Mestres o poderem explicar aquellas Materias mais individualmente aos *Meninos*, poupando-se deste modo a huns e outros o dispendio de muitos *Livros*, que para isto serião precisos, mas que nas *Aulas de Primeiras Letras*, e para pessoas que só se instruem em suas casas, lhes serião muito improprios, e até difficeis de haver á mão.

Assentamos pois que os dous reparos acima ditos só devem ter lugar para os *Livros Elementares das Aulas Maiores*, cujos Mestres costumão explicar-se com seus Discipulos por *Livros Magistraes*, que lhes são proprios (Virgem Maria 1815, II: III-X).

Após a demorada discussão dos três motivos principais que deveriam levar os meninos a quererem adquirir conhecimentos na área das ciências, o nosso autor passa à explicação da importância que atribui aos rudimentos da geografia no ensino, citando para o efeito um texto traduzido de um autor identificado como 'Mr. de la Croix'. Se bem que Virgem Maria (1815, II: V) somente identifica o autor através dos apelidos, conseguimos confirmar que se está, com efeito, a referir ao sacerdote francês Louis-Antoine Nicolle de Lacroix (1704-1760), cuja obra *Géographie Moderne* foi publicada pela primeira vez em 1748, sendo posteriormente reeditada com sucessivos aumentos pelo autor (<sup>2</sup>1752, <sup>3</sup>1757, <sup>4</sup>1758, <sup>5</sup>1762).<sup>25</sup>

Como veremos adiante, a tradução feita pelo franciscano vila-realense visa ser bastante literal, observando-se, porém, alguns desvios ligeiros em relação ao texto original. Assim, quando o texto francês usa o nome pessoal 'elle' ou 'cette étude' para se referir ao assunto anteriormente mencionado de 'l'étude de la Géographie', Virgem Maria usa sempre os termos '*Estudo da Geographia*'. Vejamos o texto francês:

On peur retirer encore de l'étude de la Géographie faite de la manière qu'on a taché d'exécuter dans cet Ouvrage, un plus grand fruit que tous ceux que nous avons indiqués en commençant cet Avertissement, & plus digne d'un chrétien. Rien n'est plus propre que cette étude à nous faire admirer la divine Providence, qui a fait naître dans chaque Pays ce qui étoit le plus propre à ceux qui l'habitent, & qui a inspiré à chaque peuple un

<sup>25</sup> No «Avertissement sur cette édition», datado de 12 de novembro de 1772, o editor Jean-Louis Barbeau de la Bruyère (1710-1781) discute a questão de uma edição plagiada e oferece um esboço biográfico sobre a vida e a obra de Lacroix (cf. la Bruyère em Lacroix 1773: iij-viii). A quinta edição póstuma terá sido preparada em tempo de vida pelo próprio autor.

amour naturel pour sa patrie, quelque triste & quelque désagréable qu'elle puisse être, soit par la nature du climat, soit pour les mœurs des Habitans. Cette étude peut aussi contribuer beaucoup<sup>26</sup> à nous faire adorer la Justice de Dieu sur tant de peuples Idolâtres, Mahométans, Juifs, Hérétiques & Schismatiques, qui occupent la plus grande partie de la Terre, & que Dieu abandonne, les uns aux ténèbres du Paganisme, les autres à des erreurs pernicieuses. Elle apprend aussi à connoître<sup>27</sup> la fidélité des promesses de Dieu envers l'Eglise Catholique, répandue dans les quatre Parties du monde, d'une manière qui la distingue des Sectes séparées d'elle. Enfin rien ne fait mieux voir que cette étude, le néant des choses humaines, si on fait attention aux faits que nous avons eu soin de rapporter en différens endroits de cet Ouvrage. Elle nous représente les plus vastes Monarchies renversées, pour faire place à d'autres qui subissent le même sort, souvent peu de temps après leur fondation. La comparaison que les Riches & les Grands peuvent faire par son secours de l'étendue de leur domaine, dont ils ne sont ordinairement que trop enflés, avec les différentes parties du Monde, est bien propre à dissiper cette enflure. Si la France, par exemple, qui est si puissante, ne tient qu'une très-petite place dans une Mappemonde, quelle place y trouveront-ils pour leurs possessions? Cependant qu'est-ce que toute la Terre elle-même, qu'un point par rapport au Monde entier, qui contient ces grands corps que nous voyons rouler autour de notre Globe dans des espaces immenses, & que nous appellons Planètes & Etoiles? Ce sont les fruits que nous desirons qu'on retire de ce Livre; & nous nous croirions bien récompensés de notre travail, s'il pouvait contribuer à faire entrer ces vérités plus encore dans le cœur que dans l'esprit de la Jeunesse (Lacroix 1773: xiv-xv).<sup>28</sup>

É de especial interesse que o autor, numa atitude que julgamos ser reflexo das antipatias antifrancesas contemporâneas no período pós-napoleónico, substitui o termo 'France' em «Si la France, par exemple, qui est si puissante, ne tient qu'une très-petite place dans une Mappemonde, quelle place y trouveront-ils pour leurs possessions?» por 'Inglaterra' (Virgem Maria 1815, I: VI).

Após algumas considerações sobre a composição da obra,<sup>29</sup> o franciscano explica a orientação da obra em relação aos estudantes. Distinguindo os alunos entre aqueles que somente aprendem as primeiras letras (ou seja '*ler, escrever e contar*') e os que deverão seguir estudos avançados e que, por isso, precisam de conhecimento mais abrangentes na área das ciências, o princípio didático proposto pelo autor é o de os alunos decorarem as definições ordenadas em perguntas e respostas em forma de catecismo, tendo as notas muito extensas<sup>30</sup> sobretudo a finalidade de servir como informações adicionais «[...] para as lerem com atenção, como por divertimento, e recreio instructivo» (Virgem Maria 1815, I: VIII). A exposição das ideias didáticas pelo autor termina com a

<sup>26</sup> Não se encontra traduzida a palavra 'beaucoup' em Virgem Maria (1815, I: V).

<sup>27</sup> Ampliando a lição 'connoître' do original francês, a solução do tradutor é 'conhecer, e admirar' (Virgem Maria 1815, I: V).

<sup>28</sup> Esta última frase encontra-se traduzida de forma mais livre.

<sup>29</sup> Quanto à parte dedicada à ética, o autor não explicita qualquer fonte.

<sup>30</sup> De entre as 140 páginas do segundo tomo, as notas ocupam nada menos do que 102 páginas na sua inteireza (págs. 6, 10-11, 17-24, 26-50, 52-53, 55, 57, 62-74, 76-89, 91-99, 101-104, 106-110, 114-123, 127, 133-137, 140). Noutras 10 páginas as notas ocupam mais de três quartos da página (págs. 4-5, 7-9, 90, 105, 132, 138-139) e em 15 páginas ocupam mais de metade (págs. 1-2, 14-16, 25, 51, 61, 100, 113, 124, 126, 128-130). Do ponto de vista aritmético, as 117 páginas com notas ocupam, portanto, 83,57% de todo o segundo tomo da obra.

exigência de que as aulas deveriam ser tornadas atrativas para os alunos de maneira que estes ficassem interessados na matéria, quer através de um manual interessante como o dele, quer através de recompensas e louvor.

#### 4. Conclusão

O presente artigo visou lembrar um autor transmontano e a sua obra que hoje parecem ter caído no esquecimento. Quanto a Frei José da Virgem Maria, infelizmente, pouco mais se sabe do que a sua pertença à ordem do convento da Província da Conceição de Portugal em Vila Real e que se costumava dedicar ao ensino primário dentro daquele convento vila-realense aproximadamente durante a segunda década do século XIX.

O manual didático em dois tomos, que efetivamente chegou a ser divulgado a partir do ano de 1816, apesar de os rostos mencionarem o ano de 1815, consta de um tomo dedicado à gramática e à escritura, sendo o outro tomo ocupado pelas noções elementares da geografia e da ética. A nível geral, pode-se constatar que se trata de um manual didático importante de inícios do século XIX que se insere na tradição da tentativa do estabelecimento de manuais para primeiras letras que tem como obra precursora a *Escola Popular* (1796) do retor e gramático Jerónimo Soares Barbosa (1737-1816).

A análise dos «Prologos exhortatórios» permite a constatação de que o autor baseou a sua obra pelo menos em duas obras francesas de grande renome que na altura devem ter sido de conhecimento comum entre os letrados. No que respeita ao prólogo da obra gramatical, torna-se evidente, não só através da referência explícita e dos trechos traduzidos, mas também ao longo da argumentação linguística, que Virgem Maria terá bebido diretamente na fonte da *Grammaire générale, ou exposition raisonnée des éléments nécessaires du langage* (1767) do francês Nicolas Beauzée. Para as suas considerações introdutórias sobre a geografia, uma referência algo incerta permitiu identificar como fonte a *Géographie Moderne* de Louis-Antoine Nicolle de Lacroix.

Podemos concluir que, face à literatura didática da época, o conjunto didático de Frei José da Virgem Maria é bastante original, representando uma escolha ponderada de obras clássicas do Iluminismo francês. Está claro que para o nosso ponto de vista da historiografia linguística os conteúdos do primeiro tomo são de especial interesse, pelo que nos ocuparemos deles noutra ocasião.

**Referências bibliográficas**

- 1803, agosto 10, Vila Real – *Termo de posse de Fr. José da Virgem Maria como padre guardião do Convento de São Francisco de Vila Real*. manuscrito, Arquivo Distrital de Vila Real, Livro de termos de posse de padres guardiães (1724-1833), Cx. CSFVR-01, fl. 11 r.
- 1805, janeiro 20, Vila Real – *Termo de posse de José de Santa Maria dos Anjos como padre guardião do Convento de São Francisco de Vila Real*. manuscrito, Arquivo Distrital de Vila Real, Livro de termos de posse de padres guardiães (1724-1833), Cx. CSFVR-01, fl. 11 r.
- 1816, julho 4, Lisboa – *Registo da obra «Novo Methodo de educar os meninos e meninas» de Fr. José da Virgem Maria*. manuscrito, INCM / AIN, Registo de Obras, Livro 10 (1814-1817), fl. 168.
- Araújo, Arnaldo Taveira de (s.d.): «O convento de São Francisco». recolha inédita de dados e testemunhos pelo pároco da freguesia de São Pedro de Vila Real desde setembro de 1995 até outubro de 2010.
- Balbi, Adrien (1822): *ESSAI STATISTIQUE / SUR / LE ROYAUME DE PORTUGAL / ET D'ALGARVE, / COMPARE AUX AUTRES ETATS DE L'EUROPE, / ET SUIVI / D'UN COUP D'ŒIL SUR L'ETAT ACTUEL DES SCIENCES, DES / LETTRES ET DES BEAUX-ARTS PARMIS LES PORTUGAIS DES / DEUX HEMISPHERES. / DEDIE / A SA MAJESTE TRES-FIDELE, / PAR ADRIEN BALBI, / ANCIEN PROFESSEUR DE GHEOGRAPHIE, DE PHYSIQUE ET DE MATHEMATIQUES, / MEMBRE CORRESPONDANT DE L'ATHENEUE DE TREVISE, ETC. ETC. / TOME SECOND. // PARIS, / CHEZ REY ET GRAVIER, LIVRAIRES, / QUAI DES AUGUSTINS, Nº 55 / 1822.*
- Baptista, Maria Isabel Alves (1999): *A Escola Transmontana: Tempos, Modos e Ritmos de Desenvolvimento, 1759-1835*. Bragança: Edição da autora.
- Beauzée, Nicolas (<sup>1</sup>1767): *GRAMMAIRE / GÉNÉRALE, / OU / EXPOSITION RAISONNÉE / DES ÉLÉMENTS NÉCESSAIRES / DU LANGAGE, / Pour servir de fondement à l'étude de toutes les langues. / Par M. BEAUZEE de la Société royale des sciences / et arts de Metz, des Sociétés littéraires d'Arras / et d'Auxerre, professeur de Grammaire à l'Ecole / royale militaire / TOME PREMIER // A PARIS, / De l'imprimerie de J. BARBOU, rue & vis-à-vis / la grille des Mathurins. / M DCC LXVII. [TOME SECOND com as mesmas referências bibliográficas]*

- [Boulliette, Abbé]<sup>31</sup> (1760): *TRAITÉ / DES SONS / DE LA LANGUE FRANÇOISE, / ET / DES CARACTERES / QUI LES REPRESENTENT. // A PARIS, / Chez JEAN-THOMAS HERISSANT, Libraire, / rue S. Jacques, à S. Paul & à S. Hilaire. / M D C C L X. / Avec Approbation & Privilège du Roi.*
- Canaveira, Manuel Filipe (1999): «Uma educação ‘à la Garrett’?». In: *Revista Camões* 4. In: [http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/doc\\_download/1315-q-uma-educacao-la-la-garrettr-q.html](http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/doc_download/1315-q-uma-educacao-la-la-garrettr-q.html) (última consulta: 26 de outubro de 2010): 84-95.
- Cardoso, Simão (1994): *Historiografia Gramatical (1500-1920): Língua Portuguesa - Autores Portugueses*. Porto: Faculdade de Letras do Porto (Revista da Faculdade de Letras, Série Línguas e Literaturas; Anexo 7).
- CB (1816: 181) = «Literatura e Sciencias: Portugal». In: *Correio Braziliense ou Armazem Litterario* XVII, 99 (agosto): 181.
- Correio Braziliense = Correio Braziliense ou Armazem Litterario*. Londres: Impresso por W. Lewis.
- Costa, António José Pereira da (Coord.) (2005): *Os Generais do Exército Português, II Volume, I. Tomo (1807-1864)*. Lisboa: Biblioteca do Exército.
- EMGL (1782) = *ENCYCLOPÉDIE / MÉTHODIQUE. / GRAMMAIRE / ET / LITTÉRATURE. / DÉDIÉE ET PRÉSENTÉE / A MONSIEUR LE CAMUS DE NÉVILLE, / MAITRE DES REQUÊTES, DIRECTEUR GENERAL DE LA LIBRAIRIE. / TOME PREMIER. // A PARIS, / Chez PANCKOUCKE, Libraire, hôtel de Thou, rue des Poitevins; / A LIEGE, / Chez PLOMTEUX, Imprimeur des États. / M. DCC. LXXXII. / AVEC APPROBATION & PRIVILEGE DU ROI.*
- Estatutos (1773) = ESTATUTOS / DA / UNIVERSIDADE / DE COIMBRA / DO ANNO DE MDCCLXXII. / LIVRO III. / QUE CONTÉM / OS CURSOS DAS SCIENCIAS NATURAES / E / FILOSOFICAS. // LISBOA / NA REGIA OFFICINA TYPOGRAFICA. / ANNO MDCCLXXIII. / DE ORDEM DE SUA MAGESTADE. (trata-se da segunda edição <sup>2</sup>1773)*
- Ferreira, António Gomes (2004): «Educação e regras de convivência e de bom comportamento nos séculos XVIII e XIX». In: *III Congresso Brasileiro de História da Educação (2004)*, atas publicadas on-line. In: <http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe3/Documentos/Coord/Eixo4/489.pdf> (última consulta: 26 de outubro de 2010).

<sup>31</sup> Tendo as duas edições sido publicadas anonimamente, a obra costuma ser atribuída ao Abbé Boulliette. Deixando de lado a informação que terá nascido cerca de 1720, tendo ocupado o cargo de cônego da Sé de Auxerre, ignora-se mais sobre o autor, inclusive o nome próprio e a data de óbito (Weiss 1843: 250).

- GEPB* (s.d.) = *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, 40 volumes. Lisboa; Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédica (s.d.).
- GL* (1816) = *Gazeta de Lisboa*. Número 178, segunda-feira de 29 de julho de 1816.
- GOMES, Joaquim Ferreira (<sup>2</sup>1989): *O Marquês de Pombal e as Reformas do Ensino*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica (Pedagogia; 8).
- JC* (1816: 280-281) = «Livros Novos: Educação». In: *Jornal de Coimbra X*, 1: 280-281.
- Kemmler, Rolf (2010): «José Vicente Gomes de Mouras Vorstellungen eines lateinischportugiesischen Sprachunterrichts». In: *Romanistik in Geschichte und Gegenwart* 16,1: 65-87.
- (no prelo a): «Die Eschola Popular das Primeiras Letras von Jerónimo Soares Barbosa (1796)». In: *Beiträge zur Geschichte der Sprachwissenschaft*.
- (no prelo b): «O ideário linguístico no *Novo Methodo de educar os meninos e meninas* (1815) do vila-realense Frei José da Virgem Maria», em *Revista de Letras*; II Série 9.
- Lacroix, [Louis-Antoine] Nicolle de (1773): *GEOGRAPHIE / MODERNE, / PRÉCÉDÉE D'UN PETIT TRAITÉ / de la Sphère & du Globe: ornée de traits / d'Histoire naturelle & politique; & terminée / par une Géographie Sacrée, & une Géographie / Ecclésiastique, où l'on trouve tous les Arche- / vêchés & Evêchés de l'Eglise Catholique, & / les principaux des Eglises Schismatiques. / AVEC / Une Table des Longitudes & Latitudes des principales / Villes du Monde, & une autre des Noms des lieux / contenus dans cette Géographie. / Par M. l'Abbé NICOLLE DE LA CROIX. / NOUVELLE EDITION, / Revue par J. L. BARBEAU DE LA BRUYERE, / Les deux Volumes se vendent 6 liv. reliés. / TOME PREMIER. // A PARIS. / Chez DELALAIN, Libraire, rue & à côte de / l'ancienne Comédie Française. / M. DCC. LXXIII. / Avec approbation & Privilège du Roi.<sup>32</sup>*
- Moura, José Vicente Gomes de (1823): *NOTICIA SUCCINTA / DOS / MONUMENTOS DA LINGUA LATINA, / E / DOS SUBSIDIOS NECESSARIOS PARA O ESTUDO / DA MESMA: / POR / JOSÉ VICENTE GOMES DE MOURA / PROFESSOR DE LINGUA GREGA NO R. COLLEGIO*

<sup>32</sup> Uma tradução portuguesa desta obra em 10 volumes, publicada desde 1780 na Oficina Patriarcal de Francisco Luís Ameno em Lisboa e intitulada *Geographia moderna, precedida de um pequeno tractado da esphera e globo terrestre, ornada de varias passagens da historia natural, politica e commerciante: Com taboadas de longitudes e latitudes etc.*, costuma ser atribuída a José António da Silva Rego. Cf. Silva (1860, IV: 248). Não tivemos a oportunidade de consultar quer a primeira quer uma possível segunda edição de 1816 que terá sido divulgada por J. F. M. de Campos (cf. Silva 1884, XII: 238).



DAS ARTES DA UNIVERSIDADE. // COIMBRA: / NA REAL IMPRENSA DA UNIVERSIDADE / 1823.

Nogueira, Vítor (2002): *O Convento de São Francisco de Vila Real*. In: *Tellus* 36 (junho de 2002): 88-101.<sup>33</sup>

Santos, Maria Helena Pessoa (2010): *As Ideias linguísticas Portuguesas na Centúria de Oitocentos*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; Fundação para a Ciência e a Tecnologia; Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior (Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas).

Schäfer-Prieß, Barbara (2000): *Die portugiesische Grammatikschreibung von 1540 bis 1822: Entstehungsbedingungen und Kategorisierungsverfahren vor dem Hintergrund der lateinischen, spanischen und französischen Tradition*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag (Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie; Band 300).

—— (no prelo): *A Gramaticografia Portuguesa de 1540 até 1822: Condições da sua génese e critérios de categorização, no âmbito da tradição latina, espanhola e francesa*. Tradução de Jaime Ferreira da Silva, revista e actualizada pela autora.

Silva, Inocêncio Francisco da (<sup>1</sup>1858-1958): *Diccionario Bibliographico Portuguez: Estudos de Innocencio Francisco da Silva applicaveis a Portugal e ao Brasil*; [a partir do vol. IX: *continuado e ampliado por Brito Aranha*], 23 vols. Lisboa: Na Imprensa Nacional. Obra reeditada em reprodução fac-similada. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, s.d.

Virgem Maria, José da (1815a): *NOVO METHODO / DE EDUCAR / OS / MENINOS E MENINAS, / PRINCIPALMENTE NAS VILLAS, E CIDADES: / DIVIDIDO EM DOUS TOMOS. / TOMO I. / Este Tomo trata da Grammatica e da Lingoa Portugueza, / desde os primeiros Elementos da Palavra pronunciada, / até aos ultimos Preceitos da Palavra escrita. / O Segundo Tomo trata dos Elementos da Astronomia, / dos da Geographia, e dos da Ethica: tudo com / suas Estampas, e Mapas illuminados. / OFFERECIDO / AO ILLUSTRISSIMO E EXCELLENTISSIMO SENHOR / FRANCISCO DA SILVEIRA / PINTO DA FONSECA. / Fidalgo da Caza de S. A. R.; Nono Senhor das Honras de / Nogueira de S. Cipriano; Commendador da Nova Ordem / da Torre e Espada, e da de Christo; Tenente Gene- / ral, e Governador das Armas da Provincia de Tras / dos Montes, e Conde d' Amarante. / POR / Fr. JOSE' DA VIRGEM MARIA, / Professor Regio*

<sup>33</sup> Agradecemos ao Grémio Literário Vila-Realense a oferta do nosso exemplar desta revista.

no Convento de S. Francisco de Vila Real. // LISBOA: / NA IMPRESSÃO REGIA ANNO 1815. / *Com Licença*.<sup>34</sup>

- (1815b): *NOVO METHODO / DE EDUCAR / OS / MENINOS E MENINAS, / PRINCIPALMENTE NAS VILLAS, E CIDADES: / DIVIDIDO EM DOUS TOMOS. / TOMO II. / Este Tomo trata dos Elementos da Astronomia, dos da / Geographia, e dos da Ethica: tudo com Estam / pas, e Mapas illuminados. / OFFERECIDO / AO ILLUSTRISSIMO E EXCELLENTISSIMO SENHOR / FRANCISCO DA SILVEIRA / PINTO DA FONSECA. / Fidalgo da Caza de S. A. R; Nono Senhor das Honras de / Nogueira de S. Cipriano; Commendador da Nova Ordem / da Torre e Espada, e da de Christo; Tenente Gene- / ral, e Governador das Armas da Provincia de Tras / dos Montes, e Conde d'Amarante. / POR / Fr. JOSE' DA VIRGEM MARIA, / Professor Regio no Convento de S. Francisco de Vila Real. // LISBOA: / NA IMPRESSÃO REGIA ANNO 1815. / *Com Licença*.*

Weiss, Charles (1843): «BOULLIETTE». In: Michaud, Louis-Gabriel (ed.) (1844): *Biographie universelle, ancienne et moderne, ou Histoire, par ordre alphabétique, de la vie publique et privée de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes, tome cinquième*. Paris: A. Thoissnier Desplaces: 250.

---

<sup>34</sup> Trata-se do exemplar pertencente a José Vicente Gomes de Moura que hoje se conserva na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (cota Abraceia 9-(1)-6-2-73).



## Explicações de âmbito semiótico no *Livro das Confissões de Martín Pérez (1399)*

José Barbosa Machado

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

jleon@utad.pt

### Resumo

O *Libro de las Confesiones* de Martín Pérez, dedicado aos «clérigos minguados de ciência» e aos que se «acham brutos e minguados e buscam das migalhas que caem das mesas dos que são ricos de letras» (Prólogo), tem como objectivo principal disponibilizar um conjunto de informações úteis para aqueles que, como ele diz, «não saíram ao rastrolho da escola a colher as espigas da Escritura» e «que possam haver ao menos em suas casas os grãos do trigo limpo sem palhas e sem arestas de disputação». Com este livro, «podem com trabalho de pouco estudo aprender da doutrina da vida para as almas salvar quanto per estudo de letras não podem saber, ca havemos em ele o que por muitos trabalhos e por muitos anos e por muitos mestres e por muitas ciências não puderam passar.»

A tradução portuguesa, com o título *Livro das Confissões*, foi realizada pelos monges do Mosteiro de Alcobaça em 1399, tendo sido lida pelo rei D. Duarte, que a cita no *Leal Conselheiro*.

O autor utiliza os verbos *demonstrar*, *entender*, *representar* e *significar*, assim como os substantivos *sinal*, *demonstramento*, *renembrancha* e *significação*, para explicar determinados símbolos religiosos. Estas explicações remetem para o âmbito da Semiótica e do estudo da significação. Tendo a obra uma finalidade didáctica, o autor serve-se de tais palavras para introduzir, sublinhar e reforçar um sem número de conceitos e procedimentos religiosos com que pretende instruir aqueles que, pertencendo à hierarquia eclesiástica e devendo portanto conhecê-los, os conhecem mal ou os não compreendem.

Neste estudo, propomo-nos analisar pormenorizadamente o uso destes verbos e destes substantivos na construção de explicações de âmbito semiótico que poderão resumir-se no seguinte esquema: símbolo religioso (ou significante) > verbo ou expressão verbal > evento sagrado (ou significado).

### 1. Introdução

Juntamente com o *Speculum Ecclesiae* de Hugo de Saint-Cher e o *Manipulus Curatorum* de Guido de Monte Roterio, o *Libro de las Confesiones* de Martín Pérez foi uma das obras que, dentro do género, mais circulou entre o clero ibérico durante o século XIV e a primeira metade do século XV, período a partir do qual se passa a dar preferência ao *Sacramental* de Clemente Sánchez de Vercial, redigido em 1423 em castelhano e largamente difundido, especialmente

a partir da introdução da imprensa (só em português conhecem-se quatro edições, duas no século XV e duas no século XVI).

Do autor pouco se sabe. Pela leitura da obra, se depreende que seria um clérigo secular que vivia em Castela, com uma sólida formação teológica. Acabou de redigir a obra em 1316, o que leva a concluir que terá vivido entre o século XIII e o século XIV.

A tradução portuguesa, com o título de *Livro das Confissões*, foi realizada pelos monges do Mosteiro de Alcobaça em 1399, tendo sido lida pelo rei D. Duarte, que a cita duas vezes no *Leal Conselheiro*. No capítulo XXVI, que trata «do pecado da ociosidade», diz D. Duarte: «segundo se poderá veer em üu livro que chamam de Martim Pires, em que toca os pecados que pertecem aos senhores de maior e mais somenos estados» (p. 105). No capítulo LXVII, que trata «dos pecados e outros falicimentos que se apropriam ao coração e aas outras nossas partes», D. Duarte refere-se novamente à obra: «üu livro que fez üu que se chama Martim Pirez» (p. 260).

Antonio García y Garcia publicou em 2002 a edição completa da obra em castelhano. José Barbosa Machado e Fernando Torres Moreira publicaram a versão portuguesa, baseada na tradução de 1399, em dois volumes, o primeiro com a Parte I e II saído em 2005, o segundo com a Parte III e IV saído em 2006.

O *Livro das Confissões* de Martín Pérez tinha como público-alvo os «clérigos minguados de ciência» e os que se «acham brutos e minguados e buscam das migalhas que caem das mesas dos que são ricos de letras» (Prólogo). O objectivo principal era disponibilizar um conjunto de informações úteis para aqueles que, como ele diz, «não saíram ao rastrolho da escola a colher as espigas da Escritura» e que pudessem «haver ao menos em suas casas os grãos do trigo limpo sem palhas e sem arestas de disputação». Com este livro, poderiam «com trabalho de pouco estudo aprender da douctrina da vida para as almas salvar quanto per estudo de letras não podem saber, ca havemos em ele o que por muitos trabalhos e por muitos anos e por muitos mestres e por muitas ciências não puderam passar.»

O autor utiliza os verbos *demonstrar*, *entender*, *representar* e *significar*, assim como os substantivos *sinal*, *demonstramento*, *renembrança* e *significação*, para explicar determinados símbolos religiosos. Estas explicações remetem para o âmbito da Semiótica e do estudo da significação. Tendo a obra uma finalidade didáctica, o autor serve-se de tais palavras para introduzir, sublinhar e reforçar um sem número de conceitos e procedimentos religiosos com que pretende instruir aqueles que, pertencendo à hierarquia eclesiástica e devendo portanto conhecê-los, os conhecem mal ou os não compreendem.

## 2. Verbos de ligação entre dois termos

São utilizados principalmente quatro verbos para introduzir explicações de âmbito semiótico: *demonstrar*, *entender*, *representar* e *significar*. Essas explicações estão construídas com dois termos ligados por uma expressão verbal que, somados, constituem um signo. Podemos resumir essa construção do seguinte modo:

símbolo religioso (ou significante) > verbo ou expressão verbal >  
evento sagrado (ou significado).

O símbolo, que pode ser de cariz ritual, litúrgico ou contemplativo, ora é constituído apenas por palavras, ora por gestos e acções, ora por objectos, ora pela conjugação de uns e outros.

### 2.1. Verbo *demonstrar*

O verbo *demonstrar* ocorre 137 vezes e é utilizado em dois contextos semânticos distintos. No primeiro, tem o significado de apresentar, mostrar, expor, dar a conhecer, tornar evidente, revelar, como atestam os seguintes exemplos: «E ainda que o ñõ *demonstrã* de fora, se cõ esta enteẽçon de hauer algo alongã o enplazo por hauer algo, usura fazẽ, ca esperã algo»; «aos quaaes *demonstra* Deus a sua sapientia»; «e esto se *demonstra* per palauras ão pleytejamento».

No segundo contexto semântico, o verbo *demonstrar* insere-se em casos de explicitação de símbolos e rituais ligados aos sacramentos. Pode vir sozinho depois do sujeito gramatical ou acompanhado do verbo *querer* e do pronome demonstrativo *aquelo*. Quando ocorre no infinitivo, é antecedido da preposição *por* e seguido ou não da conjunção *que* (*por demonstrar*, *por demonstrar que*).

Na definição de sacramento dada pelo autor, o verbo *demonstrar* surge três vezes:

«Sacramento, quer dizer sinal de cousa santa. Que assy como a cousa que he sinal, *demonstra* outra cousa sen aquella que he, como o fumo que *demonstra* o fumo que he dentro en casa. Assy os sacramentos *demonstrã* aos olhos dos homeês as obras santas que a graça de Deus per ellas obra dentro na alma.»

Esta definição remete para a concepção agostiniana de signo, ou seja, qualquer realidade material capaz de apresentar uma outra realidade distinta de si, estando o signo numa relação de substituição com a coisa significada.

Apresentamos alguns exemplos de explicitação de símbolos e rituais ligados aos sacramentos em que o verbo ocorre sozinho: «O manipolo lhe *demonstra*

vigiança en bem obrar»; «O encenso, *demonstra* outrossi, que como aquel fumo que he de boõ odor .s. cheiro, e uay suso e saae de fogo»; «O baptismo he feyto en agua por maneyra de lauamento en que *demonstra* que assy como o corpo se suia de fora: Assy a graça de Deus que el pos en este sacramento, lava a alma de dentro de todos os pecados»; «Ofereçian outrossy pam e uinho en que *demonstrauan* o nosso sancto sacramento que ten figura de pam e de uinho e he carne e sangue de Jhesu Christo».

Acompanhado do verbo *querer* e do pronome demonstrativo *aquello*, temos:

1. «deuese o creligo en ascondido calarse e vestirse das vestimentas bēetas blancas e linpas. E aquello quer demonstrar a encarnaçom de Jhesu Christo quando se vestiu da nobre carne de Santa Maria»;
2. «E deue sayr callando, en guisa que chegue ao altar e dizer: Gloria in excelsis deo altas vozes. E aquello quer demonstrar a naçença de Jhesu Christo quando os anios cantaron altas vozes este hyno e começou o huü»;
3. «Da qual diz a escriptura que aquel que mays colheo nã achou mays, e aquel que meos colheo non achou meos. Cada huü colhya segundo podia comer, [e] dizem que por medida a median. E queria aquello demonstrar esta santa oblaçom que he pam do çeeo».

O pronome demonstrativo *aquello* remete para um antecedente que reside na frase anterior. No primeiro caso, refere-se à forma como o clérigo se paramenta e o aspecto que têm as vestimentas. No segundo, refere-se ao que os anjos cantaram aquando do nascimento de Cristo. Podemos resumir a construção dos dois casos do seguinte modo:

1. vestirse das vestimentas bēetas blancas e linpas > aquello quer demonstrar > encarnaçom de Jhesu Christo
2. dizer: Gloria in excelsis deo > aquello quer demonstrar > a naçença de Jhesu Christo símbolo > aquello quer demonstrar > significado

No terceiro caso, há uma inversão da ordem: o símbolo é a *santa oblaçom* que se encontra na última frase e a explicação do mesmo é a referência ao texto bíblico. Podemos resumir a construção do seguinte modo:

3. aquel que mays colheo nã achou mays, e aquel que meos colheo non achou meos < queria aquello demonstrar < santa oblaçom  
significado < queria aquello demonstrar < símbolo

O verbo *demonstrar* no infinitivo pode ser antecedido da preposição *por / per* seguido ou não da conjunção subordinativa *que*. Sem a conjunção, temos:

«E porende lhe pooen a estola sobre o onbro e a casula assijnada, en tenpo de jaiuun por demostrar a carrega que ha de gouernar e soffrer»

estola e casula > por demostrar > a carrega

«e lhes poen a estola sobre o onbro, por lhes demostrar a carrega lygeyra, que Deus lhes encomenda das almas saluar»

estola > por demostrar > a carrega

Seguido da conjunção *que* e introduzindo uma oração completiva, temos: «Onde por esso poemos en no calez agua cõ o vinho *por demostrar que* o poboo bõo se aiunta en huü corpo cõ Jhesu Christo»; «E conuen, que o vinho seja muyto mays que a agua, *por demostrar que* ha diuijndade he mayor que a humanidade, e por demostrar que Jhesu Christo toma a nos en sy»; «E deue o creligo beenzer a agua e nõ o vinho, quando o aiunta en huü, *per demostrar que* o poboo ha mester beençom e nõ Jhesu Christo»; «e começa o credo o creligo e respondem todos os outros, *por demostrar que* a nossa ffê he en no credo in deü que Deus saluou seu filho e el a ensyna a seu filho»; «E por esso ten o epistoleyro a patena aredada do altar e cuberta ataa o pater noster acabado *por demostrar que* a caridade do amor e a ffê, que fugio dos coraçõs dos diçipulos ao tempo da paixõ e se aredaron de Jhesu Christo»; «a coroa dos reys espirituuaes he desuso en sy se fecha *por demostrar que* os reys han en o reyno foro de senhorio de terra, mas os creligos son e deuen seer reys de sy meesmos»

Podemos resumir a construção destes casos do seguinte modo:

símbolo > por demostrar que > significado

## 2.2. Verbo *entender*

O verbo *entender* tem uma frequência na obra bastante significativa, ocorrendo 345 vezes. Pode surgir acompanhado pelo verbo auxiliar *dar*, originando a expressão *dar a entender*, utilizada em dois contextos semânticos distintos. No primeiro, tem o significado de aludir, sugerir, insinuar, mostrar por gestos ou meias palavras, como atestam os seguintes exemplos: «Dizê outrossi alguüs doctores, e *dãno a entender* alguüs derytos: Que podê os cristaãos fazer algüas obras seruiçáaes aos proues ãnas festas»; «Mas a soberua ou a enveja donde sóoe a nascer áás uegadas este peccado, como *da a entender* San Paulo»; «ainda que o nõ digam por a bocca, se nõ amostrãdo o e *dando o a entender* por géésto»; «Ca *dam a entender* que en aqueles dous casos primeyros quando o



guardador se offerece ou se cõuida a guarda»; «E *dã nos a entender* que quando uirmos alguü cristaão nosso, que quer fazer alguü peccado e matar a sua alma, façamos por el o que fariamos se o uissemos que queria morrer»; «e aquelles *dan a entender* as vozes que dauan en na velha ley pedindo mercee a Deus que lhes enviasse a saluaçom».

No segundo contexto semântico, a expressão *dar a entender* insere-se em casos de explicitação de símbolos e rituais ligados aos sacramentos, de que passamos a transcrever alguns exemplos.

– dar a entender: Baptismo: «E en sinal que o deyta daly, sofla o creligo en la pessoa que he de bautizar. E dasse a entender outrossy en esto que o poder do diaboo que he liuaão e ligeyro a conparaçom do poder de Jhesu Christo». Paramentos que o sacerdote usa na missa: «A çinta lhe da entender o restringimento da carne cõ justiça casta».

O esquema é o seguinte:

símbolo > dá a entender > significado

– por dar a entender que: Crisma: «E porende faz o saçerdote vnçon de olio e de crisma por dar a entender, que assy como poen aquella vnçon de fora en no corpo, assy a alma recebe de dentro a vnçon do espiritu sancto.» Missa: «callan o responso e dobran a alleluya, por dar a entender que estonçe nõ sera tempo de penitencia, mas de alegria dobrada das almas e dos corpos, en que resurgiremos os boõs».

O esquema é o seguinte:

símbolo > por dar a entender que > significado

### 2.3. Verbo *representar*

O verbo *representar* tem uma presença pouco significativa na obra, ocorrendo apenas três vezes. Em todas elas insere-se em contextos de explicação de âmbito semiótico. No primeiro contexto, há uma dupla explicação de âmbito semiótico: E conuen assaber que o vinho *representa* Jhesu Christo e [a] agua *representa* o poboo».

O esquema é o seguinte:

vinho > representa > Jhesu Christo + e + agua > representa > poboo

No segundo contexto, o significado do símbolo é tripartido: «Assy ordenou todas as cousas que se cantan e se fazem e se dizem en na myssa que todas *representan* a encarnaçom ou a paixon, ou a resureyçom ou aaçensom, ou alguüs

dos feytos de Jhesu Christo, ou dos profetas que del profetaron, ou dos santos padres da uelha ley que o deseiaron».

O esquema é o seguinte:

todas as cousas que se cantan e se fazen e se dizen en na myssa >  
representam > a vida de Cristo + dos profetas + dos santos

#### 2.4. Verbo *significar*

O verbo *significar* ocorre 14 vezes em três construções diferentes. Na primeira, a mais comum, o verbo, sempre na terceira pessoa do presente do indicativo, é seguido de um complemento directo, que funciona como o segundo termo da explicação de âmbito semiótico: «Tomar paz, encenso, e outras beëçoões, que da a sancta egreja, som que *significã* algüas cousas spirituaaes»; «Ca aquelles *significam* estes»; «O começo da myssa he o officio e este se deue cantar e rezar de vagar. Ca *significa* o grande deseio, que avyan os santos padres, en na velha ley da vijnda de aqeste nosso rey, os crios que cantã som noue»; «Onde en no tempo da resurreyçom que *significa* o estado da alegria»; «e deuesse cantar altas vozes, e *significa* a ffe de Jhesu Christo»; «Onde este creligo diz logo, o prefacio en que faz enmenta do canto dos anios, que *significa* aquella alegria que ouueron os anios en nos çeeos por a redempçom do saluador»; «E a ara *significa* o muymento ou a mesa do altar»; «E o corporal *significa* o sodayro e o pano en que Jhesu Christo foy posto»; «Onde en no tempo da resurreyçom que *significa* o estado da alegria, quando todos resurjeremos, callan o responso e dobran a alleluya».

O esquema é igual em todos estes casos:

símbolo > verbo *significar* > significado

Na segunda construção, o verbo, também na terceira pessoa do presente do indicativo, é seguido da conjunção *que*, introduzindo o segundo termo através de uma oração completiva: «A agua beëta *significa, que* assi como aquel ysope te alança ou deyta aquelas gotas mehudas da agua, assi a graça do spiritu sancto te laua de dentro dos peccados meudos, por aquela agua beëta»; «O pan beëto *significa, que* assi como todos de huü pan tomã e comë, assi todos aqueles que se ham de saluar, comerã e beuerã do pan sancto da uida, que he Jhesu Christo»; «Outrossi *significa que* caridade he uida de aqueles que estam en boõ estado»; «A paz que tomamos *significa, que* assi como ajuntamos as bocas, que he signal de amor, assi deuemos todos de dentro ajuntar os corações, e en húa uoõtade e en huü amor, e perdoar nos todos de coraçõ».

O esquema também é igual em todos os casos:

símbolo > significa que > significado

Na terceira construção, o verbo é acompanhado e / ou reforçado pelo verbo *demonstrar*: «aquelles sacrificios que elles fazian *significauã e demostrauan* o sacrificio uerdadeyro que se auia de fazer na cruz por saluaçom de todo o mundo»; «Sacramêto, he matrimonyo, por que *signiffica e demonstra* cousa sancta».

O esquema é o seguinte:

símbolo > significar + e + demonstrar > significado

### 3. Substantivos

Destacam-se quatro substantivos nas explicações de âmbito semiótico: *sinhal*, *demonstramento*, *renembrancha* e *significação*.

Nestes casos, o esquema, embora nalguns casos possa ser invertido, é o seguinte:

símbolo (ou significante) > substantivo de valor explicativo (ou significado)

#### 3.1. *Signo e sinhal*

Na obra, ocorre três vezes a palavra *signo* com a significação de sortilégio: «Dos que cõiuran as nuueës e dos que catan os signos»; «Deue outrossi o cõfessor amoestar áas molheres que se guardem de alguüs enganadores, que catã *signos*, e dizẽ que lhes dirã de seus filhos quááes serem e de suas fazêdas»; «Esta meesma penitencia he de aquelles que creen por as estrelas e por os *signos* e por os encantamentos».

Já à palavra *sinhal*, que ocorre 100 vezes, é atribuído um valor semiótico que está mais próximo daquele que é hoje atribuído à sua rival *signo*. Ora surge sozinha, ora acompanhada da preposição *de*, integrando ou não construções de explicação de âmbito semiótico. Apresentamos dois exemplos destas últimas: «Sacramento, quer dizer *sinhal de* cousa santa»; «E diz que a çugidade corporal *synhal* he *da* çugidade espiritual».

A palavra *sinhal* pode vir antecedida da preposição *em* e seguida da preposição *de* ou da conjunção *que* (*em sinhal de*; *em sinhal que*). Nos quatro casos existentes na obra, integra explicações de âmbito semiótico: «e *em sinhal da* vijnda do spiritu santo aspira o creligo na agua»; «que soterrẽ el ou ela, cõ todo seu pegular ou peculio ãna esterqueyra, *em sinhal de* dãnaçon»; «aly lhe poeen

o sal en na boca, *en synal que* deue aprender e saber a sabedoria de Deus»; «E *en sinal que* o deyta daly, sofla o creligo en la pessoa que he de bautizar.»

O esquema pode ter duas configurações:

em sinal de... (ou que) > símbolo

símbolo > em sinal de... (ou que)

### 3.2. *Demostramento, renembrança e significação*

Os substantivos *demostramento*, *renembrança* e *significação* servem também para construir expressões que introduzem explicações de âmbito semiótico.

Com o substantivo *demostramento* são construídas as expressões *demostramento de* (2) e *por demostramento de* (1): «ca o catezismo, que he o *demostramento da ffe*»; «Ca tem em sy grande e nobre *demostramēto do sancto* aiütamento da sancta eglesia que som os fiees de Jhesu Christo»; «E *por demostramēto de* outros de que nõ fora antes ajnda nenhũa cousa dito».

Com o substantivo *renembrança* (19) são construídas as expressões *renembrança de* (7), *em renembrança em* (1), *em renembrança de* (7), *por renembrança* (1), *por renembrança de* (1) e *por renembrança por* (1).

– *renembrança de*: mostrandolhe a renenbrança da paixon do seu filho»; «ordenou que cada dia se fizesse *renembrança da sua morte*»; «assy que por santo sacrificio, que he *renembrança da sua preciosa morte*, recebe Deus padre a enmenda que eu nõ posso fazer»; «He aly conprida *renembrança da nossa redempçom*»; «Ca aly he a *renembrança de como a nossa morte moreo*»; «Confessese que comeo sen temor sen *renembrança de piedade*»; «tragen a *renembrança de luxúria*»; «por que se hya para os çeeos quiso nos leixar memoria e *renembrança de sy e da sua payxon*».

– *em renembrança de*: «por que a myssa fosse toda en *renēbrança del*»; «E esto faredes en *renēbrança de mý*»; «de como o corpo de Jhesu Christo nos ficou en *renembrança da sua paixon e da sua morte*»; «A outra maneyra en que nos leixou Jhesu Christo o seu corpo, [he] en *renembrança de sy e da sua payxon*»; «E por que aquel sacrificio de sobre o altar se faz en *renembrança de aquel que se fez en na cruz*»; «assy o queyrades vos agora ofereçer sobre o altar en *renembrança daquella morte por os meus pecados ou por os taaes finados*».

– *em renembrança em*: «nõ seian contados en este sacrificio que se faz sobre o santo altar en *renembrança*, ã no conto daquelles que o venderon e que o conpraron para poenr en na cruz».

– *por renembrança*: «Despoys diremos del en como nos ficou por *renembrança*».

– *por renembrança de*: «deuen vïjr cõ amargura dos seus pecados e cõ lagrimas e cõ suspiros por elles e por *renembrança da paixon de Jhesu Christo*».

– por renebrança por: «E assy parece que o fez por memoria e por renebrança por todo o tempo que os homêes duraren eneste mundo».

O esquema é o seguinte:

símbolo > em / por renebrança de / em / por

O substantivo *significação*, com apenas uma ocorrência em toda a obra, serve para construir a expressão *à significação de*: «e esto parece bem verdade se parares mentes *á significaçom do* que se ven a confirmar e do que o trage e do bispo que o confirma».

#### 4. Conclusão

Martín Pérez redigiu a sua obra no início do século XIV, estando dentro das concepções semióticas medievais que se enraízam no pensamento de Santo Agostinho e na sistematização posterior de Pedro Lombardo. Martín Pérez cita 52 vezes Santo Agostinho e pelo menos duas vezes o autor do *Livro das Sentenças*.

Considera António Fidalgo que há dois aspectos que se destacam «na densa floresta de signos que o homem medievo habita» (2005: 34). Por um lado, «a pansemiotização é “selvagem” no sentido em que tudo é fala, e os significados são atribuídos de forma arbitrária recorrendo ao saber antigo e ao conhecimento enciclopédico das coisas – a regra que opera aqui é que as coisas visíveis, por semelhança, revelam as invisíveis» (*Ibidem*). Por outro, «tanto as atribuições de significado como as exegeses têm um fundamento teológico: o mundo é um conjunto de signos sabiamente dispostos pela mão de Deus e o homem seu intérprete» (*Ibidem*: 35). O grande número de explicações de âmbito semiótico que ocorrem no *Livro das Confissões* parecem fazer disso prova.

O *Livro das Confissões* é um testemunho autêntico da sociedade medieval peninsular. Por esse motivo, o destacamos como um documento indispensável para a compreensão histórica, cultural e social desse período.

### Referências bibliográficas

- D. Duarte (1998): *Leal Conselheiro*. Lisboa: IN-CM. Edição crítica, introdução e notas de Maria Helena Lopes de Castro.
- Fidalgo, António e Anabela Gradim (2005): *Manual de Semiótica*. Covilhã: Universidade da Beira Interior.
- Pérez, Martín (2002): *Libro de las Confesiones*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos. Edição de Antonio García y Garcia *et alii*.
- (2005): *Livro das Confissões – Parte I e II*. S.l.: Publicações Pena Perfeita. Edição de José Barbosa Machado e Fernando Torres Moreira.
- (2006): *Livro das Confissões – Parte III e IV*. S.l.: Publicações Pena Perfeita. Edição de José Barbosa Machado e Fernando Torres Moreira.
- Vercial, Clemente Sánchez de (2005): *Sacramental*. S.l.: Publicações Pena Perfeita. Edição semidiplomática de José Barbosa Machado.



# A Internet na investigação experimental em Linguística

Maria da Felicidade Araújo Morais  
Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro / CEL  
mmorais@utad.pt

## Resumo

Também na área dos estudos linguísticos, têm sido aclamadas, nos últimos anos, as potencialidades da Internet, quer como instrumento ou ferramenta para a investigação, quer como objecto de estudo. Desde a constituição e pesquisa em linha de *corpora* à mais recente utilização da Internet para a condução de investigação experimental – e perscrutando ainda de que modo a língua se adapta e incorpora as novas formas de comunicação –, a Internet abre à Linguística valiosos recursos e novos objectos de investigação.

Nesta comunicação, proponho-me esboçar o quadro da pesquisa experimental em Linguística conduzida por meio da Internet. Em foco, estarão as suas vantagens e limitações actuais, no confronto com a experimentação conduzida em meio laboratorial. Serão igualmente apresentados exemplos de experiências em curso.

## 1. A Internet e os dados da descrição linguística

Em grande parte das ciências, são usados dois tipos principais de dados: por uma parte, dados que ocorrem naturalmente e, por outra, dados que são produzidos pelo investigador. A discriminação destas duas categorias é feita tendo em conta a intervenção ou não do investigador na produção dos dados em análise, o que equivale a dizer que se separam os dados gerados espontaneamente daqueles que surgem em resposta específica aos objectivos definidos no âmbito da própria investigação. De um modo geral, passa-se sensivelmente o mesmo em Linguística, como salienta Borsley (2005: 1475-6), na introdução à edição especial de *Lingua* subordinada ao tema “Data in Theoretical Linguistics”<sup>1</sup>. Concretizando, na análise linguística, os dados espontâneos correspondem basicamente a discursos naturais, sejam orais ou escritos; em contrapartida, os dados produzidos ou desencadeados pelo linguista

---

<sup>1</sup> Na comparação entre a Linguística e outras disciplinas quanto à reflexão sobre a natureza dos dados, o autor faz notar, logo no início do seu artigo, que “Mainstream theoretical linguistics has spent a lot less time worrying about data gathering than many other disciplines” (Borsley 2005: 1475).



podem ser de natureza bastante diversificada, abrangendo tanto situações em que são obtidos de modo informal, como situações em que são obtidos através da experimentação, e incluindo quer dados produzidos pelo próprio investigador, quer dados recolhidos junto de outros informantes.

Na constituição do *corpus* de análise, em Linguística são comuns os dados gerados por meio da introspecção e as intuições expressas sob a forma de juízos de gramaticalidade e de aceitabilidade – quer tenham na sua origem apenas o linguista investigador (também ele um informante de pleno direito, presumindo que se trata da sua língua materna ou de uma língua em que tenha alcançado níveis de proficiência linguística razoavelmente elevados), quer resultem da recolha de opiniões de um grupo de informantes mais ou menos alargado. A intuição e a introspecção do linguista são particularmente úteis em fases de desenvolvimento inicial das teorias linguísticas, sobretudo por gerarem dados em que é mais saliente a matéria em análise; pela mesma razão, costumam ser o recurso preferencial em contextos didáticos e em trabalhos de descrição em que a problematização não é o objectivo principal (por exemplo, dicionários e gramáticas)<sup>2</sup>.

Embora de reconhecido interesse e de uso frequente – apesar de não raro verem a sua validade questionada (e.g. Stubbs 1996) –, os dados da introspecção e intuição têm vindo, no entanto, a ser preteridos em favor de dados gerados em situações de comunicação externos à investigação linguística propriamente dita. Com efeito, o recurso a exemplos atestados é hoje bastante corrente. Surgem em diversas abordagens linguísticas, não só com objectivos de fundamentação e expansão teórica, como também, e sobretudo, em casos em que se procura testar ou validar propostas conceptuais avançadas sem esta base empírica.

A par do recurso a exemplos atestados, ou ocorrências em textos naturais, é também prática corrente a observação de grandes quantidades de material linguístico. A pesquisa linguística de e sobre *corpora* tem já uma tradição bastante consolidada, visível não só no número e nas produções de grupos de investigação que utilizam esta fonte de dados, como também no número de

---

<sup>2</sup> Os exemplos gerados a partir da introspecção e intuição do investigador são de grande utilidade quando se pretende, por exemplo, uma ilustração clara e sucinta. Nestes casos, o recurso sistemático a exemplos atestados em *corpora* pode sobrecarregar desnecessariamente a exposição – e até obscurecê-la, caso os registos disponíveis não façam sobressair de forma simples o fenómeno a ilustrar. Sobre este assunto, remetemos para a reflexão de Geoffrey Pullum, um dos editores da *Cambridge Grammar of the English Language*, em resposta a críticos que desvalorizam a obra pelo facto de não usar fundamentalmente exemplos presentes em *corpora* (Internet: <http://itre.cis.upenn.edu/~myl/language-log/archives/000122.html>, acesso a 1 de Maio de 2009). Em tom irónico, Pullum escreve “I defend the rights of consenting adults to engage in corpus fetishism if they wish, in the privacy of their own homes. But it is a perversion, and I don’t want its perverted adherents trying to tell me that *The Cambridge Grammar* would be a better book if its exemplifications were exclusively long and ungainly attested utterances taken unedited from corpora of text with location information attached, because it wouldn’t”.

canais de divulgação<sup>3</sup>. O sucesso e o crescente interesse por este tipo de dados não são alheios ao desenvolvimento de ferramentas informáticas adequadas à constituição e pesquisa de *corpora* e à vulgarização do acesso às mesmas. Hoje, a pesquisa de ocorrências em textos reais está ao alcance de qualquer estudioso da língua: deixando de parte os dados facilmente acessíveis disponibilizados pelos motores de busca de uso mais generalizado (Google, Live Search ou outros), é possível recorrer na Internet a sítios que facultam não só *corpora* diversificados e preparados para atender a interesses diferenciados, bem como ferramentas especializadas na análise linguística, sendo de destacar as que possibilitam a extracção de ocorrências (formas, lemas, colocações e inclusive actualização de construções sintácticas), a etiquetagem automática de textos, a análise de conteúdo e a utilização de programas de concordância. São bem conhecidos de todos, e referindo-nos apenas a sítios desenvolvidos no âmbito de centros de investigação portugueses, os seguintes centros de recursos alojados na Internet<sup>4</sup>:

- *Linguateca* (<http://www.linguateca.pt/>): Centro de recursos para o processamento computacional da língua portuguesa, merecendo-nos destaque, entre os vários recursos e serviços que oferece, o CETEMPUBLICO (<http://www.linguateca.pt/CETEMPUBLICO/>) e o Corpógrafo (<http://www.linguateca.pt/Corpografo/>; veja-se a descrição do projecto em <http://poloclup.linguateca.pt/>);
- Os *corpora* e os programas de consulta desenvolvidos pelo Centro de Linguística da Universidade de Lisboa (vejam-se, por exemplo, as possibilidades de pesquisa em [http://www.clul.ul.pt/sectores/linguistica\\_de\\_corpus/projecto\\_rld\\_pesquisa\\_PE.php](http://www.clul.ul.pt/sectores/linguistica_de_corpus/projecto_rld_pesquisa_PE.php));
- O *Corpus do Português* (<http://www.corpusdoportugues.org>), que tem a particularidade de incluir textos do século XIV ao século XX.

A Internet tem facilitado o acesso alargado a *corpora* e ferramentas de pesquisa que, de outro modo, ficariam ao alcance de um número mais restrito de estudiosos. Os linguistas têm actualmente tirado partido do acesso fácil a estes recursos.

---

<sup>3</sup> Como exemplo da vitalidade actual da investigação de *corpora* e da ênfase colocada na relação com a teoria linguística, é de destacar o aparecimento de uma nova revista editada pela Mouton de Gruyter, com o título *Corpus Linguistics and Linguistic Theory* (cujo primeiro número é de Setembro de 2005).

<sup>4</sup> Os endereços electrónicos indicados reportam o alojamento à data da apresentação deste trabalho (Maio de 2009).

## 2. A Internet na configuração das práticas comunicativas e da língua?

Não é apenas ao nível da recolha de dados que a Internet tem contribuído para a diversificação dos materiais submetidos a análise e problematização linguísticas. A par de outras mudanças, a Internet tem gerado novos contextos de comunicação: no quotidiano de grande número de falantes, as práticas comunicativas acontecem em salas de *chat* (conversação, ou “bate-papo” no português do Brasil), nos serviços de Messenger, na comunicação por correio electrónico e noutras formas de redes de comunicação *online*; além disso, as novas formas de estruturação da informação, com abundantes hiperligações e a interacção de diferentes elementos multimédia (veja-se o caso dos jornais na Internet), entraram nas experiências de leitura do falante comum (por exemplo, as diferenças entre o jornal impresso e o electrónico já vão fazendo parte da competência textual de muitos falantes).

Significa isto que ao linguista se apresentam novos dados resultantes da influência que a Internet – com as suas situações de uso, possibilidades e limitações – vem exercendo sobre as práticas linguísticas dos seus utilizadores. Nos novos contextos de comunicação da Internet, surgem e ganham forma novos usos linguísticos. Para a descrição linguística, estes usos podem também constituir matéria de análise para compreender como as línguas se adaptam às especificidades destes novos contextos e como as línguas incorporam (ou não) essas alterações – por exemplo, na observação da extensão desses novos usos a outros contextos, fora dos ecrãs do computador e do telemóvel. Consciente da importância das novas formas linguístico-textuais ligadas ao contexto da comunicação por meio da Internet, Crystal propôs o subdomínio “Internet Linguistics” (veja-se, por exemplo Crystal 1999, 2001 e 2005)<sup>5</sup>. Na mesma senda, referindo-nos apenas a alguns dos estudos sobre a língua portuguesa, encontram-se, por exemplo, trabalhos de Marcushi (2002) sobre o que o autor designa “géneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital” e trabalhos mais voltados para a escrita SMS, como Benedito (2003) e Teixeira (2003 e 2008).

Passemos agora a outra vertente dos contributos da Internet para a investigação em Linguística, respondendo às expectativas criadas pelo título dado a esta comunicação.

---

<sup>5</sup> No final da década de noventa, Crystal chama a atenção para o alcance da revolução electrónica sobre a linguagem e procura dar conta da “linguistic distinctiveness which is emerging in the three main Internet domains: e-mail, chat-groups, and the World Wide Web. Each domain is giving rise to its own forms of conventional expression. Rather than reducing the range of the English language, the consequences of the electronic revolution seem to be increasing it” (1999: 12).

### 3. A condução de experiências via Internet

A aplicação de técnicas experimentais em Linguística, embora de uso bastante mais restrito que a introspecção e a pesquisa de *corpora*, tem-se verificado principalmente em áreas de interacção com a Psicologia e a Inteligência Artificial. Um dos campos em que mais se consolidou esta interdisciplinaridade tem sido o dos estudos sobre a compreensão de produtos linguísticos textuais e do processamento cognitivo linguístico – como exemplo, veja-se o volume especial de *Text* editado por van Dijk em 1982, van Dijk & Kintsch (1983), Fayol, Gombert, Lecocq, Sprenger-Charolles & Zagar (1992) e os estudos editados por Lorch & O'Brien (1995), Britton & Graesser (1996), Sanders, Schilperoord & Spooren (2001) e Graesser, Gernsbacher & Goldman (2003). Nas abordagens linguísticas de matriz cognitiva – em particular a Linguística Cognitiva, na senda de Lakoff, Langacker e Talmy, bem como a Teoria da Relevância, de Sperber e Wilson (1986) –, tem-se procurado cada vez mais a fundamentação teórica por via experimental, em articulação com técnicas que passam pela observação da actividade neurológica, designadamente através da tomografia axial computadorizada, de ressonâncias magnéticas e de outras técnicas de imagiologia cerebral (cf. Faria 2005).

A geração deste tipo de dados envolve necessariamente, na maior parte dos casos, meios e ferramentas especializados, de acesso mais ou menos restrito. A dificuldade de acesso a esses meios pode, no entanto, ser superada – em muitos casos, embora dependendo do objecto de estudo – com a utilização de meios e ferramentas proporcionados pela Internet. Na investigação experimental em Linguística, porém, esta via está (por enquanto) claramente subaproveitada.

A condução de experiências na Internet é um método ainda bastante recente, contando apenas cerca de uma década. Não obstante, conheceu já grandes desenvolvimentos e conquistou uma posição de destaque entre as metodologias de investigação usadas nas ciências sociais e humanas, principalmente no campo da Psicologia e Sociologia. A provarem-no, estão os numerosos sítios na Internet, obras<sup>6</sup> e cursos que lhe são dedicados. Entre os portais de referência na Internet, sejam de alojamento de experiências (funcionando, por vezes, como laboratórios virtuais), sejam de disponibilização (e desenvolvimento colaborativo) de serviços e programas de apoio à investigação experimental *on-line*, têm-se destacado os seguintes<sup>7</sup>:

---

<sup>6</sup> Entre os trabalhos pioneiros na promoção e divulgação do uso da Internet para recolha e/ou geração de dados, há a salientar as obras *Internet für Psychologen*, editada por Batinic em 1997, e *Psychological Experiments on the Internet*, editada por Birnbaum em 2000. Para uma apresentação mais alargada da literatura, veja-se Morais (2006: 310-316).

<sup>7</sup> Seguem-se os URL actuais dos portais e laboratórios elencados, segundo a ordem de apresentação: <http://iscience.deusto.es/archive/ulf/Lab/WebExpPsyLab.html> (Web Experimental Psychology Lab); <http://www.language-experiments.org/> (Language Experiments);

- *Web Experimental Psychology Lab*: Foi fundado em 1995 na Universidade de Tübingen por Ulf-Dietrich Reips e actualmente está sediado na Universidade de Zurique. A fundação deste laboratório é apontada como o início da experimentação por meio da Internet.
- *Language Experiments: The Portal for Psychological Experiments on Language*: assegurado em parceria pelas universidades de Edimburgo, Glasgow e Saarlandes, é um portal para projectos de experimentação psicológica sobre aspectos da compreensão linguística.
- *PsychExperiments: Psychology Experiments on the Internet*: este laboratório, sediado na Universidade do Mississippi, está voltado para questões de Psicologia Cognitiva e Social.
- *Psychological Research on the Net*: ligado à *American Psychological Society*, este portal funciona sobretudo como listagem de experiências em curso na Internet. Foi fundado em 1998 por J. H. Krantz, um dos investigadores que participou nas primeiras experiências na Internet envolvendo a manipulação de variáveis.
- *Online Social Psychology Studies*: é uma página que apresenta uma lista periodicamente actualizada de ligações para experiências através da Internet, inquéritos e outros estudos de psicologia social. Pertence a um projecto fundado por Scott Plous em 1996, o *Social Psychology Network*, criado com o objectivo de desenvolver meios de investigação para estudantes da Universidade Wesleyan. Face aos pedidos de cooperação, a partir de 1999 conheceu uma grande expansão, funcionando como espaço de divulgação e interacção entre numerosos psicólogos de diversos países
- *CogLab: Cognitive Psychology Online Laboratory*: Com objectivos consideravelmente diferentes dos dos sítios anteriores, o CogLab tem uma função eminentemente didáctica, apresentando-se como um programa que permite explorar aspectos da Psicologia Cognitiva por meio da participação em diversas experiências. Com base nos recursos da Internet, apresenta um conjunto vasto de demonstrações de experiências clássicas e de conceitos da Psicologia Cognitiva.

#### **4. Investigação experimental: Internet versus laboratório**

Porque a investigação experimental por meio da Internet é uma metodologia ainda recente, nos estudos que a promovem e nos que a utilizam é muito frequente a reflexão sobre as suas vantagens e limitações, estabelecendo-se, em geral, o confronto com os métodos tradicionais (em particular, a experimentação

conduzida em laboratório)<sup>8</sup>. No debate entre a condução de experiências na Internet ou no laboratório, vamos aqui centrar-nos nas características daquela que têm sido apontadas como os seus pontos fortes. Note-se que a experimentação via Internet surgiu como uma extensão das experiências laboratoriais baseadas na utilização de computadores (equipamento actualmente mais utilizado nos laboratórios). Vamos, pois, limitar-nos à comparação entre a condução de experiências em laboratório e a aplicação por meio da Internet, admitindo que em termos técnicos não há diferenças muito significativas, quer na forma de aplicação, quer na forma de inserção, registo e armazenamento dos resultados.

A vantagem que porventura mais se destaca é a possibilidade de obter um maior número de participantes. As perspectivas são para aumentar o número de pessoas que usam regularmente a Internet e para o perfil dos utilizadores ser cada vez menos marcado em termos socioprofissionais, económicos ou culturais. Assim, torna-se possível não só obter amostras mais avultadas (por ser mais fácil recrutar um maior número de sujeitos), como também incluir determinados subgrupos sociais anteriormente menos representados (ou mesmo dirigir-se especificamente a esses subgrupos). Quando se trata de estudar uma população de características muito específicas, a realização da experiência na Internet parece ser a única forma de conseguir obter um número razoável de participantes (por exemplo, em estudos sobre pessoas com um QI acima de 130 ou sobre presidiários com um perfil muito específico, seria problemático reunir e levar a um laboratório um número significativo de sujeitos).

Representa também uma vantagem inquestionável o facto de a experiência não ficar circunscrita a uma localização espacial restrita, sendo possível juntar numa mesma amostra participantes geograficamente muito distantes entre si. Acresce que, ao alojar a experiência na Internet, evitam-se problemas decorrentes de quebras ou falhas no equipamento, uma dificuldade com que têm de lidar habitualmente os laboratórios tradicionais. O alojamento na rede permite ainda que a realização da experiência não fique dependente de horários de funcionamento, podendo os interessados participar a qualquer hora do dia e em qualquer dia da semana, de acordo com a sua disponibilidade.

É igualmente relevante o facto de se poder evitar problemas de administração e organização típicos das experiências realizadas em laboratório – por exemplo, não é necessária a presença do investigador no momento em que se realiza a experiência e não há problemas de gestão da ocupação do laboratório (na Internet, é possível que centenas de pessoas realizem simultaneamente uma

---

<sup>8</sup> Para uma descrição pormenorizada dos pontos essenciais do debate e o acompanhamento de inovações introduzidas para solucionar problemas entretanto identificados, vejam-se em especial Reips (2000) e Birnbaum (2000 e 2004).

mesma experiência). Em relação às experiências em laboratório, a aplicação e a participação por meio da Internet representam, pois, ganhos muito significativos quanto ao tempo despendido (quer da parte do investigador ou orientador da experiência, quer dos participantes).

Outra vantagem de grande peso é a que se prende com a atitude dos participantes na experiência. Na Internet, a participação é garantidamente voluntária, já que os participantes têm a liberdade de, a qualquer momento, abandonar a experiência (geralmente, basta fechar a janela correspondente); nas experiências tradicionais, a presença do investigador pode funcionar como dissuasor da desistência. Assim, pode afirmar-se que nas experiências conduzidas na Internet são praticamente nulas (ou muito baixas) as constricções para participar e para continuar a experiência até ao final. Nestas condições, não só os resultados obtidos podem ser considerados mais fiáveis, como também a análise dos pontos da experiência em que porventura se verifiquem desistências poderá permitir a extracção de conclusões relevantes – por exemplo, no que se refere ao tópico em foco nesse momento, ao índice de dificuldade, à apresentação gráfica, etc. (aspectos que, devidamente ponderados, podem contribuir para a optimização de experiências futuras). É de salientar que, por haver maior voluntarismo, evitam-se efeitos negativos decorrentes de falta de motivação para participar na experiência<sup>9</sup>.

É também não despreciando o facto de a experiência via Internet ir ao encontro do participante, e não o contrário, como sucede nas experiências realizadas em laboratório. A falta de familiaridade dos sujeitos com o ambiente de laboratório pode reflectir-se em comportamentos diferentes dos habituais. Os resultados obtidos nas experiências conduzidas através da Internet apresentam-se, pelo contrário, com maior validade ecológica (Reips 2002). Desde logo porque, ao realizarem uma experiência na Internet, os participantes permanecem geralmente num ambiente que lhes é familiar (na maior parte dos casos, usando o seu computador em casa ou no trabalho); assim, os dados da experiência não são contaminados por factores relacionados com a presença num ambiente mais ou menos estranho. Além disso, na experimentação através da Internet também se evitam possíveis influências decorrentes da interacção com o investigador.

Do ponto de vista financeiro, a opção pela aplicação via Internet também poderá ser uma solução atractiva, tanto em recursos humanos (investigadores e/ou assistentes na condução das experiências), como em recursos materiais (equipamentos laboratoriais, papel, fotocópias, deslocações, gastos de correio,

---

<sup>9</sup> Nas experiências tradicionais, os participantes são frequentemente “recrutados” entre os alunos dos investigadores envolvidos; ora, apesar de a participação ser em princípio voluntária, é possível que alguns participem por se sentirem, de alguma forma, obrigados a fazê-lo (por eventualmente poder influenciar, ou mesmo estar incluída, na avaliação curricular).

etc.). Acresce que, na Internet, é relativamente fácil e rápida a actualização (ou mesmo a correcção de falhas) da aplicação informática, quer em fases de aperfeiçoamento da experiência, quer em retomas posteriores.

Por último, é ainda de considerar que o material de experiências preparadas para correrem na Internet pode também ser usado num laboratório tradicional; em contrapartida, a operação inversa não é tão simples: para uma experiência de laboratório correr na Internet são, por norma, necessárias alterações mais sofisticadas.

A terminar esta enumeração das vantagens mais salientes da condução de experiências na Internet face aos métodos tradicionais, é de referir que para a confiança nos resultados obtidos na Internet têm também contribuído vários estudos que comparam estas duas vias de investigação (cf. Birnbaum 2004: 824-827). Para verificar se ambas conduzem às mesmas conclusões, fizeram-se estudos que retomam na Internet algumas experiências já clássicas, realizadas com os meios tradicionais, e outros que realizam a mesma experiência na Internet e em laboratório. Globalmente, os resultados obtidos através das duas vias são consistentes e, nos casos em que existem diferenças relevantes, concluiu-se que essas diferenças decorrem principalmente das amostras (melhor dizendo, das características das pessoas que constituem as amostras), e não da metodologia adoptada. Em suma, a validade das conclusões fundadas em experiências na Internet, quando adequadamente conduzidas, tem sido amplamente reconhecida.

A experimentação na Internet apresenta algumas limitações relacionadas principalmente com a falta de controlo por parte do investigador, mas as inúmeras vantagens que comporta em relação à investigação em laboratório minimizam o peso desses inconvenientes.

### **5. Considerações finais**

É certo que nem todas as experiências podem ser realizadas na Internet – por exemplo, as que envolvem a análise de parâmetros fisiológicos (como o movimento ocular na leitura) e as que exigem um controlo mais estrito do contexto de realização da experiência. De resto, poderíamos dizer que nem toda a investigação se adequa a ser de tipo experimental: a questão está em saber escolher a metodologia mais adequada, ponderando as especificidades da investigação em causa – nomeadamente, o seu objecto, os objectivos, a população a estudar, os recursos disponíveis e o tipo de dados que se pretende recolher. Em suma, como adverte Reips (2002: 253), é tão falacioso assumir que a experimentação na Internet é exactamente igual à experimentação em laboratório como assumir que são completamente diferentes.



### Referências Bibliográficas

- Batinic, B. (ed.) (1997): *Internet für Psychologen*. Göttingen: Hogrefe.
- Benedito, Joviana (2003): *Dicionário para chat, SMS e e-mail*. Edições Centro Atlântico.
- Birnbaum, Michael H. (ed.) (2000): *Psychological Experiments on the Internet*. San Diego: Academic Press.
- Birnbaum, Michael H. (2004): «Human research and data collection via the Internet». In: *Annual Review of Psychology* 55, p. 803-832.
- Borsley, Robert D. (2005): «Introduction: Special Issue on Data in Theoretical Linguistics». In: *Lingua* 115(11), p. 1475-1480.
- Britton, Bruce K. & Arthur C. Graesser (eds.) (1996): *Models of Understanding Text*. Mahwah NJ, Lawrence Erlbaum.
- Crystal, David (1999): «Interlanguage on the Internet». In: *The Hong Kong Linguist* 19-20, p. 12-15. Internet. Disponível em [http://www.davidcrystal.com/DC\\_articles/Internet7.pdf](http://www.davidcrystal.com/DC_articles/Internet7.pdf) (consultado a 1 de Maio de 2009).
- (2001): *Language and the Internet*. Cambridge: CUP.
- (2005): «The scope of Internet linguistics». Comunicação online à *American Association for the Advancement of Science Meeting*, February. Internet. Disponível em [http://www.davidcrystal.com/DC\\_articles/Internet2.pdf](http://www.davidcrystal.com/DC_articles/Internet2.pdf) (consultado a 1 de Maio de 2009).
- Faria, Isabel Hub (2005): «Da linguagem humana ao processamento humano da linguagem». In: *Actas do XX Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística*. Lisboa: APL, p. 11-27.
- Fayol, Michel, Jean Émile Gombert, Pierre Lecocq, Liliane Sprenger-Charolles & Daniel Zagar (1992): *Psychologie Cognitive de la Lecture*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Graesser, Arthur C., Morton A. Gernsbacher & Susan R. Goldman (eds.) (2003): *Handbook of Discourse Processes*. Mahwah NJ: Lawrence Erlbaum.
- Lorch, Robert F. Jr. & Edward J. O'Brien (eds.) (1995): *Sources of coherence in reading*. Hillsdale NJ: Lawrence Erlbaum.
- Marcuschi, Luiz Antônio (2002): «Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital». Conferência pronunciada na 50.<sup>a</sup> Reunião do GEL – Grupo de Estudos Lingüísticos do Estado de São Paulo, USP, São Paulo (23-25 de Maio). Internet. Disponível em <http://bbs.metalink.com.br/~lcoscarelli/GEMarcGTE.doc> (consultado a 1 de Maio de 2009).
- Morais, M. da Felicidade A. (2006) *Marcadores da Estruturação Textual: Elementos para a descrição do papel dos Marcadores Discursivos no processamento cognitivo do texto*. Tese de Doutorado inédita. Vila Real: UTAD.

- Reips, Ulf-Dietrich (2000): «The Web Experiment Method: Advantages, Disadvantages, and Solutions». In: Birnbaum, M. H. (ed.), p. 89-118.
- (2002): «Standards for Internet-based experimenting». In: *Experimental Psychology* 49(4), p. 243-256.
- Sanders, Ted J. M., Joost Schilperoord & Wilbert Spooren (eds.) (2001): *Text Representation: Linguistic and psycholinguistic aspects*. Amsterdam: John Benjamins.
- Sperber, Dan & Deirdre Wilson ([1986] 1995): *Relevance. Communication and Cognition*. 2.<sup>a</sup> ed., Oxford: Blackwell Publishers.
- Stubbs, Michael (1996): *Text and Corpus Analysis: Computer-assisted studies of language and culture*. Oxford: Blackwell.
- Teixeira, José (2003): «O q é q é + importt n1 msg? (Mensagens SMS e novos usos da escrita)». In: *Diacrítica - Série Ciências da Linguagem* 17(1), p. 387-405.
- (2008): «Língua Portuguesa e as Novas Tecnologias de Comunicação: as dinâmicas da(s) escrita(s)». In: *Diacrítica - Série Ciências da Linguagem* 22(1), p. 107-127.
- van Dijk, Teun A. (ed.) (1982): *New developments in cognitive models of discourse processing*. Special Issue: *Text* (2-1/3). Berlin, Mouton Publishers.
- van Dijk, Teun A. & Walter Kintsch (1983): *Strategies of Discourse Comprehension*. New York: Academic Press.



**Para uma delimitação epistemológica  
do conceito de consciência metalinguística:  
um estudo de Linguística Aplicada**

Paulo Osório  
Universidade da Beira Interior  
paulosorio@hotmail.com

Paula Antunes  
Professora do 1.º Ciclo da Escola EB Quinta do Conde n.º 3  
paula.antunes@netcabo.pt

**1. Para uma delimitação do conceito de *consciência metalinguística***

O conceito de consciência metalinguística é, à semelhança de outros, complexo e pouco consensual. Se, como refere Candlin (1991), questões como a definição de língua ou linguagem oferecem uma panóplia de definições, é natural que a consciência que um falante ou aprendente possui delas conduza a uma grande diversidade de opiniões. O mesmo autor menciona, ainda, que esta multiplicidade tem a área de referência de cada investigador. Na opinião de Sousa (1994), o facto de ser difícil chegar-se a uma definição unânime deve-se ao facto de, em grande parte, muitas das opiniões existentes se basearem em ideias ligadas a teorias desenvolvidas em épocas diferentes e oriundas de áreas distintas do saber. Posto isto, todas estas opiniões são fonte de riqueza para um debate de ideias acerca de um mesmo conceito: a consciência metalinguística.

Para Dale (1976) trata-se não só da capacidade de pensar sobre a linguagem, mas também da capacidade de produzi-la, compreendê-la e comentá-la. Menyuk (1976) aponta que a consciência metalinguística é a capacidade do sujeito para usar a linguagem com a finalidade de falar sobre ela e de a analisar. Tal facto pressupõe não só a existência de conhecimentos estruturais da língua, enquanto sistema (fonológico, morfológico, semântico e sintáctico), mas também a possibilidade de armazenamento desses conhecimentos na mente do falante e da sua recuperação e actualização quando deles necessitar. No entender de Tunmer & Herriman (1984), a consciência metalinguística está ligada ao poder de reflexão sobre a linguagem e ao poder da sua manipulação estrutural, sendo isso possível devido ao facto de a linguagem poder ser utilizada para simples compreensão e produção de frases, podendo também ser, ela própria, objecto de

pensamento e análise. Titone (1988) define este conceito, de um modo genérico, como a capacidade para reflectir acerca da natureza e das funções da linguagem. O mesmo autor salienta que a dificuldade em especificar mais o termo se deve ao facto de a natureza, as funções e a idade em que ela aparece serem, ainda, alvo de discussão. Por sua vez, Vieira (1993: 39) define-a como o «conhecimento acerca da língua nos seus aspectos formais, semânticos e funcionais e ainda de aspectos do processo de ensino-aprendizagem da língua». Van Lier (1999) explica que a consciência metalinguística surge na criança como resultado da sua compreensão da linguagem como algo manipulável e controlável.

Alegre (2000) indica que em termos de consciência metalinguística, o conhecimento da língua assume diferentes formas, podendo ser implícito, caso o falante use as regras linguísticas na produção dos seus enunciados sem reflectir sobre eles. Será menos implícito sempre que o falante consiga reconhecer, em enunciados, a conformidade às regras e será quase explícito, quando o falante revela capacidade em explicar as regras de funcionamento da língua por palavras suas. Passará, todavia, a ser completamente explícito, quando a verbalização das regras decorrer do recurso à metalinguagem específica. Sublinhamos que se entende por conhecimento implícito aquele que é tácito, inconsciente, subjacente ao uso automático da linguagem. Por sua vez, o conhecimento explícito é consciente e está na base da capacidade de manipular objectos linguísticos. Franco *et alii* (2003: 17) concordam com esta associação aos conhecimentos explícitos, reforçando que «permitem detectar, analisar, julgar e explicar os fenómenos linguísticos».

Sim-Sim (1998: 220) define a consciência metalinguística como «o conhecimento deliberado, reflectido, explícito e sistematizado das propriedades e das operações da língua». Este conhecimento é completamente consciente, permitindo ao falante controlar intencionalmente a utilização das regras de funcionamento da língua e manipular conscientemente a linguagem fora do contexto comunicativo. Este conhecimento consciente tem como suporte o conhecimento intuitivo, implícito e inconsciente, permitindo apenas uma comunicação automática na fase inicial do desenvolvimento linguístico da criança.

Alegre (2000) reflecte, ainda, que a consciência metalinguística consiste na capacidade que o aprendente tem de reflectir sobre a língua, de a utilizar ou de agir sobre ela, tendo presente o conhecimento sobre as suas regras de funcionamento. A autora sublinha que se trata de um processo, quando se traduz na capacidade de reflexão, como do resultado desse processo, ao traduzir-se na capacidade de usar conhecimentos sobre a língua. Barbeiro (1999) define-a como a capacidade cognitiva do sujeito, incidindo sobre a linguagem e

consistindo na reflexão ou no controlo deliberado, com vista a uma tomada de decisão.

Sousa (1994) destaca o carácter intencional, reflectido e explícito da consciência metalinguística, definida como a capacidade de o falante usar activamente a linguagem para reflectir e falar sobre a própria linguagem. Pliassova (2005: 42), fazendo referência a Teberosky (1994), refere que a consciência:

(meta)linguística é um processo complexo e multifacetado, só possível pela dupla propriedade da linguagem de ser tanto para descrever o mundo, como para se referir a si mesma, ou por outras palavras, de ser tanto o meio, como o objecto de conhecimento.

A consciência metalinguística, à semelhança da linguagem, é composta por vários elementos, revelando-se um fenómeno linguístico multifacetado, sendo os seus componentes alvo de investigação. James *et alii* (1991) indicam que é composta por cinco domínios: o afectivo (existem critérios afectivos, tal como o interesse, a motivação ou a curiosidade, que determinam o sucesso ou insucesso na aprendizagem e no uso de uma língua, pois, neste domínio, o conhecimento e o sentimento inter-relacionam-se, resultando na formação de atitudes relativas à língua em causa), o social (proporciona a harmonização social baseada na compreensão da variedade linguística), o do poder (ao ser a linguagem utilizada como instrumento de manipulação, acentua-se o poder), o cognitivo (componente essencial porque o desenvolvimento da consciência metalinguística implica a estimulação da capacidade de reflectir analiticamente sobre diferentes aspectos da linguagem, estabelecendo-se nele as relações entre linguagem e pensamento) e o do desempenho (existe uma relação entre a prática linguística, a capacidade de análise e o uso de diferentes estratégias comunicativas, sendo neste domínio que é feita a ligação entre o conhecimento declarativo e o processual).

Barbeiro (1999: 31) refere que «a consciência metalinguística, tomando a linguagem, com as suas unidades e funções, como objecto, incide sobre os seus diversos aspectos: fonológicos, morfológicos, sintácticos, semânticos, pragmáticos e textuais». Nicholas (1991) aponta a consciência léxico-gramatical, relacionada com as palavras e regras que se encontram por detrás das suas combinações, à consciência interaccional, que diz respeito à cooperação entre os falantes num acto comunicativo e à consciência pragmático-linguística, que tem a ver com a interacção entre os conhecimentos morfo-sintácticos e a identidade social do falante através da organização dos discursos.

Para Barrera *et alii* (2003) identificam-se três níveis distintos na consciência metalinguística. O primeiro é a consciência fonológica, que é a capacidade de

falante para analisar as unidades sonoras que compõem as palavras; o segundo é a consciência lexical, que tem a ver com a capacidade de identificar as funções semânticas das palavras, tanto daquelas que têm significado mesmo isoladas do contexto, como das que ganham significado apenas no seu uso contextual e, por último, a consciência sintáctica, estando ligada à manipulação e organização de diferentes estruturas gramaticais no interior de enunciados.

Gombert (1992) aponta, ainda, cinco capacidades englobadas na consciência metalinguística: capacidades metafonológicas – responsáveis pela identificação e manipulação das componentes fonológicas das unidades linguísticas; capacidades metassintáticas – aprofundam o controlo consciente de aspectos sintáticos da linguagem com base em regras gramaticais; capacidades metassemânticas - possibilitam não só o reconhecimento do sistema da língua como um sistema convencional e arbitrário, mas também a manipulação das unidades linguísticas na construção de significados; capacidades metapragmáticas - intervêm na regulação dos diferentes usos da linguagem; e capacidades metatextuais - permitem a organização do discurso coerente com base no conhecimento das relações que se estabelecem entre as unidades linguísticas e os contextos extralinguísticos do seu uso.

## **2. Desenvolvimento da consciência metalinguística**

O momento em que surge a consciência metalinguística é, também, alvo de divergências teóricas. Se uns defendem que ela vai surgindo paralelamente à aquisição da linguagem, outros sustentam que se desenvolve aquando da aprendizagem formal. Menyuk (1976) defende que as capacidades metalinguísticas se encontram na base de todo o processo de desenvolvimento linguístico, desde a infância até à idade adulta. Pliássova (2005: 47) cita investigadores como Marshall & Morton (1980) e Smith & Tager-Flushberg (1982), que relacionam o desenvolvimento da consciência metalinguística com a aprendizagem dos vários aspectos da língua, na medida em que consideram que a capacidade de reflectir sobre a linguagem e de a comentar é uma consequência da compreensão estruturada dos diferentes padrões da produção linguística.

Para Hakes (1982, *apud* Pliássova 2005), ela está estritamente ligada à crescente capacidade de distinguir, por um lado, os aspectos linguísticos dos não linguísticos e, por outro, os vários aspectos linguísticos entre si. Resulta, assim, dos progressos (decorrentes da aprendizagem formal) no processamento deliberado e controlado da informação e na concentração intencional da atenção sobre a linguagem com o objectivo de reflexão e análise.

Tunmer & Herriman (1984) lançam três hipóteses acerca do momento em que surge a consciência metalinguística, sendo a primeira logo no do processo de aquisição da linguagem, a segunda na altura em que se inicia a escolarização

formal e a terceira, somente, depois de a criança ter sido integrada na escolarização formal. O controlo e a consciência da linguagem podem ser espontâneos, sendo facultados pela percepção intuitiva das características da linguagem (Titone, 1988). Dale (1976) e Kail & Segui (1977) baseiam-se na teoria da aprendizagem de Piaget para referir que aos cinco anos de idade (estádio pós-operatório e ainda pré-conceptual), a criança já manifesta a sua consciência sintáctica e que, com o estágio das operações concretas, se revela a consciência semântica. Content (1985) aponta o período dos dois anos em diante, como o momento em que a criança começa a questionar-se acerca da pronúncia de certas palavras, a fazer exercícios repetidos de pronúncia de fonemas recentemente adquiridos, a fazer jogos baseados na produção ou invenção de rimas e a articular ritmadamente sílabas sem significado.

Clark (1978: 17-18) é de opinião que as crianças começam a reflectir acerca das propriedades da linguagem desde muito cedo, pelo que as primeiras manifestações surgirão por volta dos dois anos, quando se começam a manifestar as primeiras correcções espontâneas, perguntas acerca da forma correcta, comentários acerca da linguagem dos outros que incidem na pronúncia, aplicação de regras a formas novas, explicitação da interpretação de palavras e frases. Wagner & Torgesen (1987) defendem que, já na idade pré-escolar, a consciência fonológica se traduz, posteriormente, em capacidade de leitura e evolui desde a consciência dos sons da língua e das suas estruturas, até à consciência lexical, querendo tal facto significar que a criança ganha consciência de palavras como um conjunto codificado de sons. Goswami & Bryant (1997) são também apologistas da ideia de que a consciência fonológica se manifesta, desde muito cedo, através da capacidade de percepção de semelhanças sonoras, tais como rimas e repetições. Influencia, assim, e determina a aprendizagem da leitura e da escrita.

Para Sim-Sim (1998: 224), as «capacidades metalinguísticas surgem na criança após um razoável domínio do conhecimento e uso da linguagem em contexto comunicativo e que a compreensão e a produção antecipam sempre a consciencialização». A autora refere que a consciência fonológica se manifesta, logo nos dois primeiros meses de vida. Por volta dos três anos, a criança já é capaz de distinguir todos os sons da sua língua materna e, aos quatro, já demonstra sensibilidade às regras fonológicas da língua. Quando a criança começa a pedir esclarecimentos acerca de significados e expressões, é quando a consciência semântica se começa a manifestar. Todavia, é por volta dos sete anos que a criança consegue identificar isoladamente as palavras com conteúdo semântico fora do contexto de uso e as palavras com mera função gramatical, que é quando a capacidade de abstracção se começa também a desenvolver. Falta referir a consciência sintáctica que, segundo a mesma autora, se inicia por



volta dos quatro anos, quando a criança corrige o seu próprio discurso ou mesmo o discurso alheio, desenvolvendo-se com a aquisição de estruturas linguísticas de complexidade crescente.

Segundo Van Lier (1999), as capacidades metalinguísticas revelam-se muito cedo e vão-se desenvolvendo gradualmente, acompanhando a aquisição da linguagem, até aos quatro, seis anos de idade. Assim, nos primeiros anos de vida, a criança presta muita atenção à linguagem e cria diversos jogos verbais, que controlam a sua produção oral. O desenvolvimento destas capacidades é, de acordo com o autor, crucial para a aprendizagem da leitura.

Pelas razões atrás enunciadas, o desenvolvimento da consciência metalinguística torna-se fundamental no ensino das línguas em contexto escolar. Donmall (1991) vai mais longe ao afirmar que, para que as aulas de línguas não sejam um espaço onde se reproduzem modelos antigos, deve haver uma interpretação adequada das finalidades da consciência metalinguística. Deste modo, a reflexão sobre a língua deve funcionar como mais do que o simples acesso a um conjunto de regras de funcionamento da língua, sendo necessário que a vertente cognitiva assuma um papel facilitador da aprendizagem, deixando que o conhecimento linguístico seja resultado das investigações, reflexões e conclusões dos alunos. Andersen (1991) salienta, igualmente, a importância do contexto de aprendizagem, pelo que este deve ser ajustado à realidade sociocultural de cada escola. Por sua vez, Clark & Ivanic (1991) reforçam que para se desenvolver a consciência metalinguística se deve, também, ter em conta a inter-relação dos aspectos formais, cognitivos, afectivos, interpessoais e sociais envolvidos na aprendizagem.

Manifestamos a nossa concordância com Clark & Ivanic (1991) quando defendem que o desenvolvimento da consciência metalinguística leva à consciencialização, por parte dos aprendentes, da sua identidade enquanto falantes, transformando-os em utilizadores da língua confiantes e socialmente responsáveis, que se reconhecem como uma parte activa de todo o funcionamento social.

### **3. O sub-processo de revisão do processo de escrita como forma de activação da consciência metalinguística**

A revisão é um dos sub-processos do processo de escrita que consiste na análise do texto já produzido e na sua eventual transformação. São consideradas as componentes da leitura, a avaliação e eventual correcção ou reformulação do que foi escrito. Barbeiro (1999: 62) refere que a leitura é activada para se verificar a conformidade com o código e com o que se planificou e para se decidir se deve continuar o processo de escrita de uma dada unidade ou se esta está completa. Quanto à correcção, é onde se efectua «as mudanças na

sequência da avaliação e da reconsideração do texto já escrito». A este propósito, o mesmo autor refere que «a revisão acarreta em si a virtualidade de o sujeito retomar todos os sub-processos do processo de escrita, por meio da correcção ou da reformulação». Dadas as exigências deste tipo de actividade, ela implica um reforço da atenção e da mobilização de conhecimentos. Por esta razão, Amor (2003: 120), «dada a necessidade de anular a falta de distanciação crítica que afecta o sujeito, relativamente aos produtos da sua escrita», recomenda o recurso a estratégias diversificadas, que abarquem a auto e hetero-avaliação das produções, bem como modalidades de trabalho individual e trabalho de grupo. Trata-se, pois, de favorecer, no aluno, os processos de geração e gestão textual, o que significa, também, favorecer o reajustamento das suas concepções acerca do acto e do objectivo da escrita, libertá-lo de ideias feitas – e de alguns sentimentos negativos, até sobre a sua própria capacidade de produção (Amor 2003: 121).

Em contexto de ensino-aprendizagem, o ensino da escrita tem muito a beneficiar com a insistência, em sala de aula, do sub-processo da revisão, uma vez que implica, antes de mais, uma actividade reflexiva e que conduz a uma actividade de controlo do próprio texto que o aluno está a produzir.

O sub-processo de revisão tanto pode activar a consciência metalinguística, fazendo a aluno a auto-avaliação do seu texto, como conduzir à correcção de um texto. O trabalho apresentado a seguir pretende demonstrar tal atitude.

### **3.1. Caça ao erro: activando a consciência metalinguística**

#### **3.1.1. Enquadramento metodológico**

O exercício que iremos descrever foi realizado na Escola EB1/JI da Quinta do Conde, uma das duas escolas de 1º Ciclo pertencentes ao Agrupamento de Escolas Michel Giacometti, localizando-se no concelho de Sesimbra, freguesia da Quinta do Conde. Seleccionámos para este estudo duas turmas que frequentam o 3º e 4º anos de escolaridade. A razão da nossa escolha prende-se com o facto de no terceiro ano as competências de leitura e escrita já estarem adquiridas e, como tal, seriam mais notórias as manifestações da competência metalinguística e de o quarto ano corresponder ao ano terminal do primeiro ciclo e, como tal, o nível de desempenho dos alunos e a sua consciência metalinguística estarem supostamente mais desenvolvidos.

A turma do terceiro ano é constituída por 22 alunos com idades compreendidas entre os oito e os onze anos. A turma tem três alunos de Português, como língua não materna: dois de nacionalidade búlgara e um de nacionalidade russa. Estes alunos, que frequentam o terceiro ano pela primeira vez, são os mais velhos da turma, tendo entre dez e onze anos e, em termos de

percurso escolar, já tiveram duas retenções, uma no primeiro ano de escolaridade e outra no segundo, em virtude do não domínio da língua portuguesa. Esta turma tem como código 3 (de terceiro ano) e os alunos vão do 01 ao 22. As letras LM referem-se a alunos para quem o Português é língua materna e LNM refere-se a alunos para quem o Português é língua não materna.

A turma do quarto ano é reduzida, em virtude de integrar alunos com necessidades educativas especiais. É composta por vinte alunos, com idades compreendidas entre os oito e os treze anos. Fazem parte da turma três alunos para quem o Português é língua não materna: um de nacionalidade russa e dois de nacionalidade búlgara. Dois destes têm nove anos e estão no quarto ano pela primeira vez e o outro tem onze anos e dois anos de retenção, uma no segundo e outra no terceiro, precisamente devido ao domínio insuficiente do Português. Esta turma tem como código 4 (de quarto ano) e os alunos vão do 01 ao 20. As letras LM referem-se a alunos para quem o português é língua materna e LNM refere-se a alunos para quem o Português é língua não materna.

### **3.1.2. Proposta e análise dos resultados da actividade**

Foi proposto aos alunos um exercício de “caça ao erro” com a finalidade de accionarem a sua consciência metalinguística no processo de detecção e correcção de erros. Pedia-se, então, que rodeassem as palavras que consideravam incorrectas e que reescrevessem a frase, com todas as palavras correctamente escritas. Os dados foram tratados conjuntamente por ano de escolaridade, separando somente os alunos de PLNM dos de LM.

Reunidas as produções escritas, fizemos o levantamento das incorrecções, baseando-nos no estudo de Sousa (2000) e na sua tipologia para analisar as produções escritas dos alunos. Sousa propôs uma tipologia com três grandes categorias de erros: Classe I (erros de adição, omissão, substituição e de troca de posição ou inversão de grafemas); Classe II (erros de substituição de maiúsculas/minúsculas, grafias homófonas, omissões ou adições de sons mudos e erros de divisão/aglutinação) e Classe III (erros que derivam de perda de sinal auditivo, afectando a palavra no seu todo, tornando-a irreconhecível, omissa ou sendo substituída por outra; de salientar que esta classe tem a ver exclusivamente com erros ocorridos durante um ditado). Para a análise do texto, reportamo-nos à Classe I da tipologia de Sousa e aos erros de divisão e de aglutinação da Classe II. Considerámos pertinente comparar o desempenho, a nível da ortografia, dos alunos do 3º e 4º anos de escolaridade de acordo com cada um dos itens da tipologia por nós determinada, de modo a verificar se há evolução na competência ortográfica na passagem do terceiro para o quarto ano.

### 3.2.1. Frase 1. «O João fes as comtas muito baim.»

Com esta frase, pretendíamos accionar a consciência ortográfica dos alunos face a trocas frequentes de grafemas. A frase apresentada não ofereceu muitas dificuldades aos alunos como se pode ver nas Figuras abaixo. Relativamente aos alunos de PLNM no terceiro ano, os erros apontados referem-se ao mesmo aluno (3- 03- LNM), que não reescreveu a frase correctamente, mas somente as palavras que considerou conterem incorrecções, tendo detectado uma em três. Os alunos de língua materna não detectaram o erro “comtas” (aluno 3- 05- LM) e “baim” (aluno 3-10- LM). No respeitante ao 4º ano, apenas um aluno de PLNM cometeu uma incorrecção (4-03-LNM), salientando-se o facto de que detectou os erros contidos na frase, os reescreveu correctamente, mas ao transcrever a palavra < muito > escreveu-a como é usada na sua forma oral. Quanto aos alunos de Português Língua Materna, apenas um (4-08-LM) escreveu a palavra < muito >, fazendo, igualmente, a transposição da oralidade:

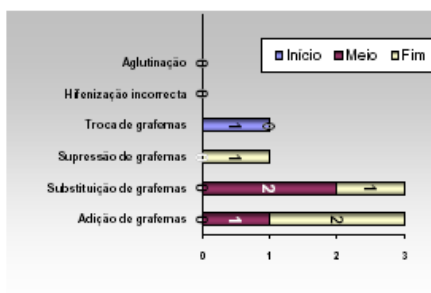


Figura 1 - 3º Ano PLNM

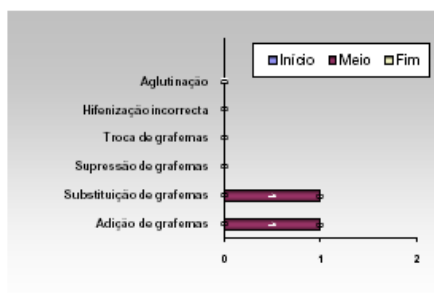


Figura 2 - 3º Ano LM

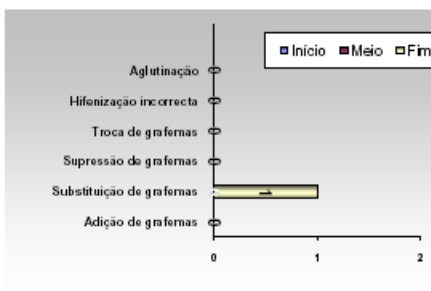


Figura 3 - 4º Ano PLNM

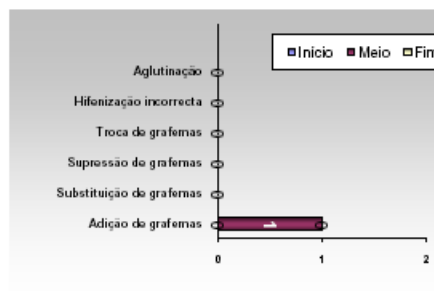


Figura 4 - 4º Ano LM

### 3.2.2. Frase 2. «Ele tava a ver o jogo de futebol».

Com esta frase, pretendíamos accionar a consciência metalinguística nos alunos face a erros com marcas de oralidade “tava” e a trocas frequentes entre os grafemas <o> e <u>, que apesar de poderem ter sons semelhantes, são graficamente distintos. Esta frase ofereceu dificuldades significativas na

detecção de erros, sobretudo no 3º ano, perante a forma “tava” transcrita tal como é, frequentemente, usada na oralidade. Enquanto apenas um aluno de PLNM (3-03-LM) não o detectou, sete alunos de LM consideraram a forma correcta. Quanto à palavra “futebol”, metade dos alunos de LM não detectaram o erro, verificando-se o mesmo com um de PLNM, tendo havido quem adicionasse um <e> no final, escrevendo “futebole”. Relativamente ao 4º ano, verificaram-se menos desvios, tendo o aluno 4-03-LNM escrito “futbol”, correspondendo à sua forma na oralidade. As restantes incorrecções prendem-se com a indistinção entre <o> e <u> e com a transposição de “tava” da oralidade para a escrita:

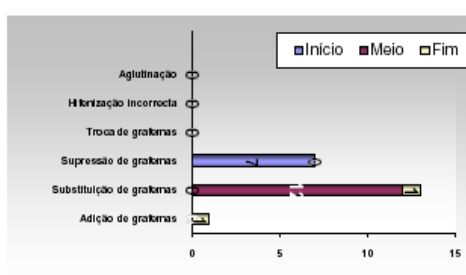


Figura 5 - 3º Ano PLNM

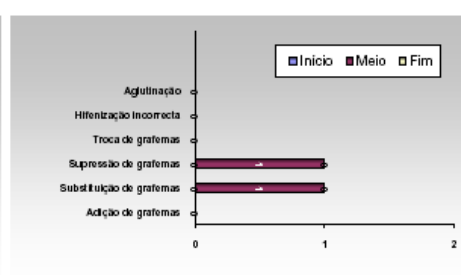


Figura 6 - 3º Ano LM

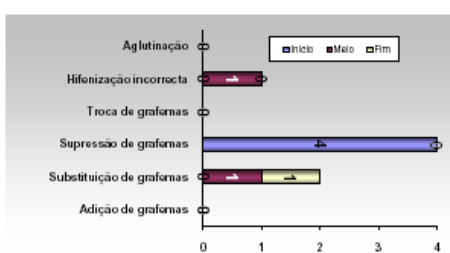


Figura 7 - 4º Ano LM

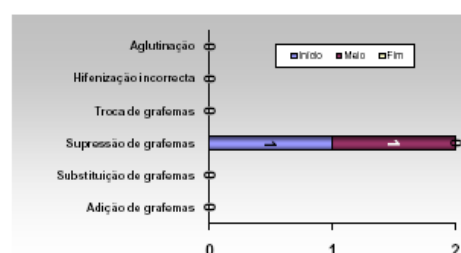


Figura 8 - 4º Ano PLNM

### 3.2.3. Frase 3. «Eles ontem forão ao sinema e comeram pipocas.»

Nesta frase, queríamos verificar se os alunos detectavam a incorrecção na terminação da terceira pessoa do plural do pretérito perfeito, tendo incluído uma primeira forma incorrecta “forão” e uma segunda correcta “comeram”. Com efeito, um número significativo de alunos não o detectaram, apesar do modelo correcto, tendo tido maior expressão no terceiro ano. Verificou-se que, no 4º ano, dois alunos de PLNM adicionaram grafemas em “hontem”, talvez por comparação a “hoje” que, também, tem um som mudo inicial. Relativamente a “sinema”, houve alguns alunos que não identificaram a palavra incorrecta:

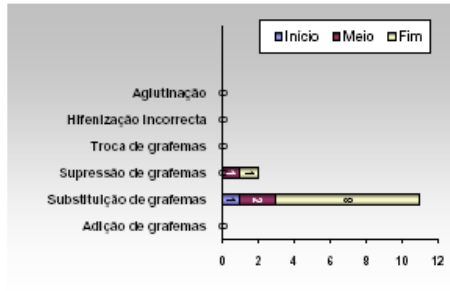


Figura 9 - 3º Ano LM

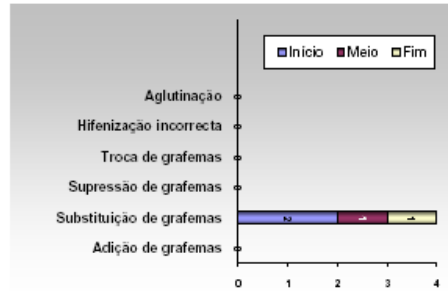


Figura 10 - 3º Ano PLNM

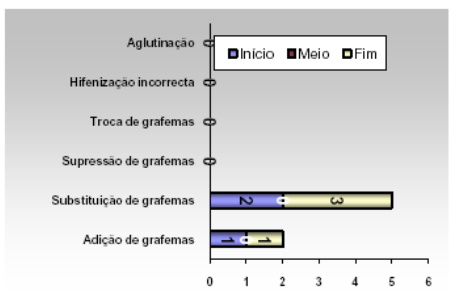


Figura 11 - 4º Ano LM

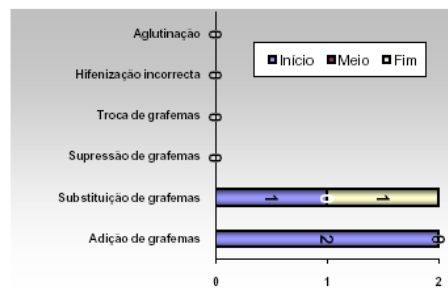


Figura 12 - 4º Ano PLNM

### 3.2.4. Frase 4. «O meninos jogam à dola.»

Nesta frase, queríamos verificar se os alunos detectavam incorrecções na concordância entre artigo, nome e verbo e numa troca de consoante inicial. Esta frase não ofereceu grandes dificuldades aos alunos. Uma aluna de 3º ano (3-20-LM) copiou “jogam” como “jogom” e um aluno de PLNM (3-03-PLNM) não detectou incorrecções na frase, transcrevendo-a na íntegra. No 4º ano, apenas um aluno de PLNM não fez a correspondência correctamente, pois fê-lo no artigo, mas em vez de escrever “meninos” escreveu “menimo”:

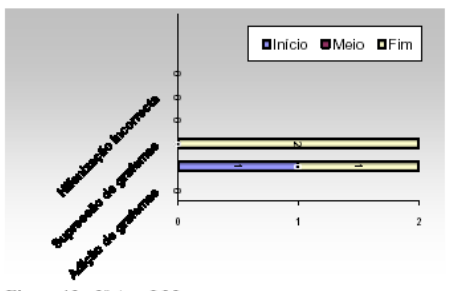


Figura 13 - 3º Ano LM

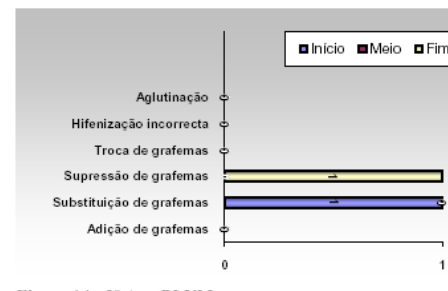


Figura 14 - 3º Ano PLNM



Figura 15 - 4º Ano LM

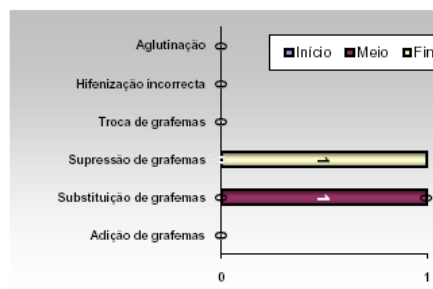


Figura 16 - 4º Ano PLNM

### 3.2.5. Frase 5. «A Joana costa muito de vazer plasticina.»

Esta frase tinha como finalidade activar a consciência metalinguística dos alunos face a trocas frequentes na escrita (<c> por <g> e <f> por <v>). Detectaram-se mais incorrecções no 3º ano. Um dos alunos (3-01-PLNM) não identificou a palavra como “gosta”, mas sim como “custa”, tendo escrito “costalhe”. É de salientar que foi mais detectada a troca do <g> pelo <c>; em “costa”, do que a do <f> pelo <v> em “vazer”. No 4º ano, todos os alunos de PLNM e LM detectaram os erros, apesar de um (4-08-LM) ter transcrito a palavra “muito” adicionando-lhe um grafema “mui<n>nto”:

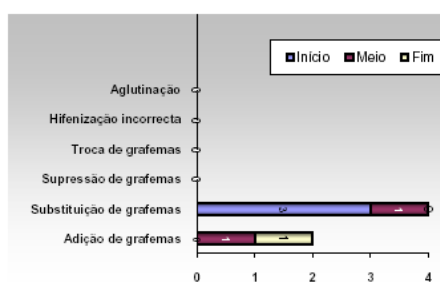


Figura 17 - 3º Ano LM

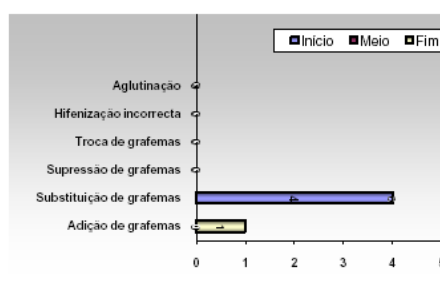


Figura 18 - 3º Ano PLNM

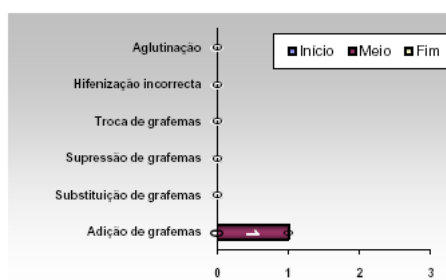


Figura 19 - 4º Ano LM

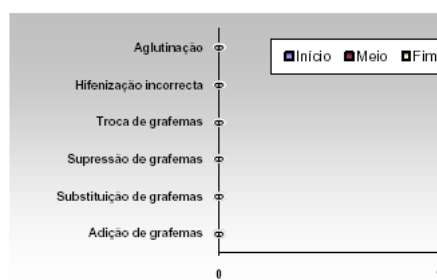


Figura 20 - 4º Ano PLNM

### 3.2.6. Frase 6. «Nós fize-mos os trabalhos de caza.»

Com esta frase, pretendíamos accionar a consciência metalinguística dos alunos face a situações de hifenização incorrecta, de troca de grafemas e de substituição de grafemas com o mesmo som. Esta foi a frase em que os alunos de PLNM denotaram mais dificuldades, sobretudo no 3º ano, essencialmente na questão da hifenização, tendo os alunos assumido, como correcta, a hifenização após a sílaba tónica. Esta questão da hifenização é, indubitavelmente, um aspecto a trabalhar com os alunos de modo a colmatar este desvio. Um dos alunos (4-09-LM) fez várias tentativas para escrever “fizemos” (“fazemos”, “fize-mos”) até chegar à forma correcta:

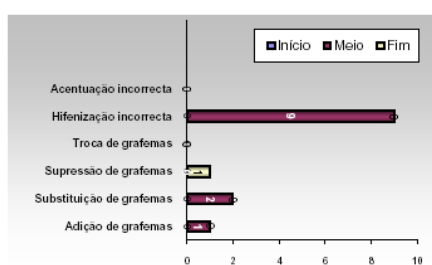


Figura 21 - 3º Ano LM

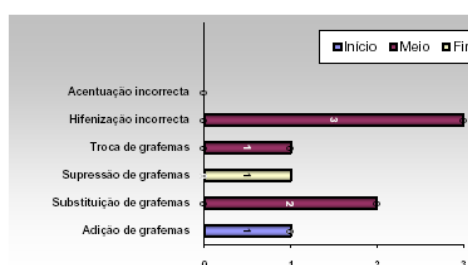


Figura 22 - 3º Ano PLNM

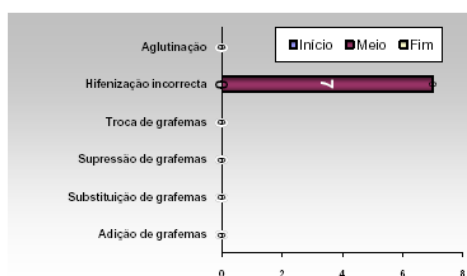


Figura 23 - 4º Ano LM

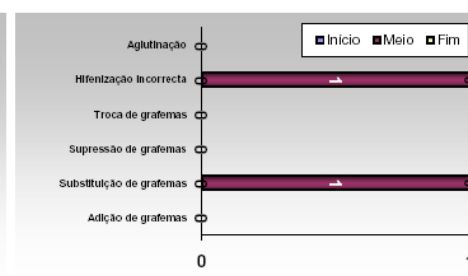


Figura 24 - 4º Ano PLNM

### 3.2.7. Frase 7. «Ele convidou-me pa ir à casa dele mas eu não foi.»

Esta frase tinha como finalidade activar a consciência metalinguística dos alunos face a dois erros que são marcas claras de oralidade “convidou-me” e “pa” e um erro comum a muitos alunos que confundem o “fui” com “foi” na escrita. Esta frase teve um número de incorrecções elevado verificado em ambos os anos e nos alunos de LM e de PLNM. A supressão do grafema <u> do ditongo -ou- no fim de “convidou” foi o que obteve mais incorrecções, visto que, mais uma vez, os alunos têm presente a forma oral e não a forma escrita da palavra. A substituição de “fui” por “foi” é menos expressiva no 4º ano, o que sugere que no final do 1º Ciclo, a maioria dos alunos terá resolvido este problema:



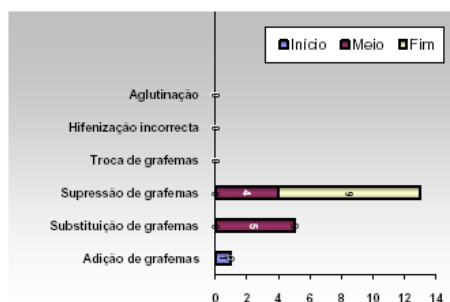


Figura 25 - 3º Ano LM

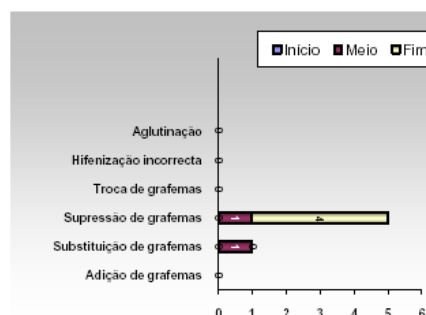


Figura 26 - 3º Ano PLNM

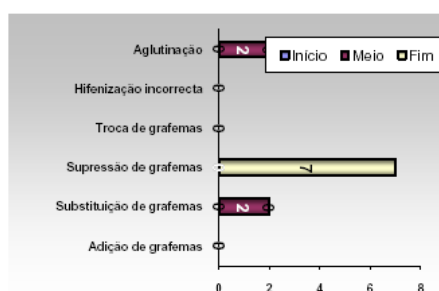


Figura 27 - 4º Ano LM

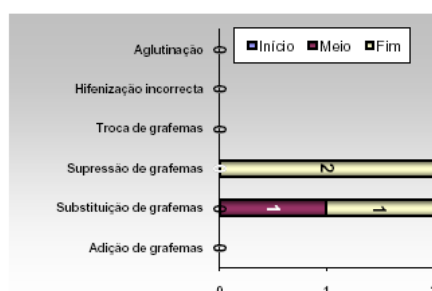


Figura 28 - 4º Ano PLNM

Pela análise do exercício de “caça ao erro”, pudemos verificar que a maioria dos erros ortográficos tem a ver com marcas de oralidade passadas para a escrita. Quando os desvios à norma linguística não são trabalhados e consolidados devidamente, culminam em erros. Logo, é fundamental que se compreenda a sua origem, a sua causa, para melhor ajudar o aluno a resolvê-los. A consolidação de todos os aspectos linguísticos é longa e não está terminada à entrada do 1º Ciclo do Ensino Básico. Um dos aspectos que é fundamental ser trabalhado ao longo de todo o 1º Ciclo, com maior incidência nos primeiros anos, é a consciência fonológica, que, se para os alunos de língua materna é importante, para os de PLNM é, de facto, essencial. Quanto mais desenvolvida estiver a consciência fonológica, isto é, a capacidade de identificar e manipular as unidades do oral, tais como a sílaba, as unidades intrassilábicas e os fonemas que a estas se associam, melhor será o desempenho do aluno na escrita. Se assim for, podemos dizer que muitos problemas de troca de grafemas ficam resolvidos até ao final do primeiro ciclo.

### Conclusão

Dentro dos muitos aspectos da escrita, focalizámo-nos na competência metalinguística em virtude de, como diz Alegre (2000), se referir à capacidade que o aprendente tem em reflectir sobre a língua, de a utilizar ou de agir sobre

essa língua, tendo presente o conhecimento sobre as suas regras de funcionamento.

Se a competência metalinguística se reveste de importância para os falantes nativos, no caso específico dos aprendentes de Português Língua Não Materna, esta competência tem que ser “provocada”, no respeitante ao processo de ensino-aprendizagem da escrita, na medida em que o aluno deve reflectir o motivo de determinado uso linguístico numa determinada situação.

Verificámos que o maior número de incidências de erros ortográficos está ligado à transposição da linguagem oral para a escrita. Todavia, os erros dos alunos de PLNM prendem-se com a pronúncia incorrecta das palavras, vocábulos que, na maioria dos casos, dado o curto espaço de tempo de permanência em Portugal, foram também por eles apreendidos, em contextos de interacção oral e, como tal, assimilados de forma incorrecta. Por outro lado, os erros dos alunos de PLM relacionam-se com a transposição para a escrita de formas da oralidade, em que se suprimem fonemas ou sílabas e se aglutinam palavras.

Do terceiro para o quarto ano, há uma redução substancial no número de erros em ambos os grupos de alunos, verificando-se, apenas, casos pontuais de alunos com mais problemas ao nível da ortografia, pelo que se pode aferir que aquando da conclusão do 1º Ciclo do Ensino Básico, estes desvios estarão maioritariamente resolvidos.

### Referências Bibliográficas

- Alegre, T. (2000): *Tradução Pedagógica e Consciência Linguística: a Tradução como Estratégia de Consciencialização da Estrutura da Língua Alemã em Aprendentes Portugueses*. Aveiro: Universidade de Aveiro. (Dissertação de Doutoramento).
- Amor, E. (2003): *Didáctica do Português: Fundamentos e Metodologia*. Porto: Texto Editora.
- Andersen, J. (1991): “The potential of language awareness as a focus for cross curricular work in the secondary school”. In: James, C. *et alii* (eds). *Language Awareness in the Classroom*. New York: Longman: 133-139.
- Barbeiro, L. F. (1999): *Os Alunos e a Expressão Escrita: Consciência (Meta)-Linguística e Expressão Escrita*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Barrera, S. D. *et alii* (2003): “Consciência metalinguística e alfabetização: um estudo com crianças da primeira série do ensino fundamental”. In: *Psicologia: Reflexão e Crítica* 16: 491-502.

- Candlin, C. N. (1991): "General editor's preface". In: James, C. *et alii* (eds). *Language Awareness in the Classroom*. New York: Longman, pp. xi-xiii.
- Clark, R. *et alii* (1991): "Consciousness-raising about the writing process". In: James, C. *et alii* (eds). *Language Awareness in the Classroom*. New York: Longman: 168-185.
- Content, A. (1985): "Le développement de l'habilité d'analyse de la parole". In: *L'Année Psychologique* 85: 73-99.
- Dale, P. S. (1976): *Language Development: Structure and Function*. New York: Holt Rinehart & Winston.
- Donmall, G. (1991): "Old problems and new solutions: LA work in GCSE foreign language classroom". In: James, C. *et alii* (eds). *Language Awareness in the Classroom*. New York: Longman: 107-122.
- Franco, M. G. *et alii* (2003): *Comunicação, Linguagem e Fala: Perturbações Específicas de Linguagem em Contexto Escolar*. Lisboa: DEB.
- Gombert, J. E. (1992): *Metalinguistic Development*. Chicago: University of Chicago Press.
- Goswami, U. *et alii* (1997): *Phonological Skills and Learning to Read*. Hove: Psychology Press.
- James, C. *et alii* (1991): "The scope of language awareness". In: James, C. *et alii* (eds) *Language Awareness in the Classroom*. New York: Longman: 3-20.
- Kail, M. *et alii* (1977): "Developmental production of utterances from a series of lexemes". In: *Child Language* 5: 251-260.
- Menyuk, P. (1976): "That's another funny, awful way of saying it". In: *Journal of Education* 158: 25-39.
- Nicholas, H. (1991): "Language awareness and second language development". In: James, C. *et alii* (eds). *Language Awareness in the Classroom*. New York: Longman: 78-95.
- Pliássova, I. V. (2005): *Manifestações da Consciência (Meta)Linguística na Escrita Escolar: Auto e Heterocorreções de Aprendentes do 9º Ano*. Aveiro: Universidade de Aveiro. (Dissertação de Mestrado).
- Sim-Sim, I. (1998): *Desenvolvimento da Linguagem*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Sousa, M. L. (1994): *The Relation Between Metalinguistic Awareness and Reading in the Native and in the Foreign Language*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores. (Tese de Doutoramento)
- Sousa, O. (2000): "Ortografia e escola". In: *Revista de Humanidades e Tecnologias* 3: 95-103.
- Titone, R. (1988): "A crucial psycholinguistic prererequisite to reading – children's metalinguistic awareness". In: *Revista Portuguesa de Educação* 1(2): 61-72.

- Tunmer, W. *et alii* (1984): “The development of metalinguistic awareness: a conceptual overview”. In: Tunmer, W. *et alii* (eds) *Metalinguistic Awareness in Children*. Berlin: Springer – Verlag.
- Van Lier, L. (1999): *Interaction in the Language Curriculum: Awareness, Autonomy and Authenticity*. London: Longman.
- Vieira, F. (1993): “Consciência (meta)linguística e aprendizagem de uma língua estrangeira”. In: Sequeira, F. (org.). *Linguagem e Desenvolvimento*. Braga: Instituto de Educação da Universidade do Minho: 36-46.
- Wagner, R. K. *et alii* (1987): “The nature of phonological processing and its causal role in the acquisition of reading skills”. In: *Psychological Bulletin*, 101: 192-212.



## LITERATURA



**(Des)encontros na paisagem:  
Walden de Henry David Thoreau**

Isabel Maria Fernandes Alves  
Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro / CEL  
ifalves@utad.pt

*A terra não é um mero fragmento da história passada, estrato sobre estrato como as folhas de um livro a estudar pelos geólogos, e principalmente pelos arqueólogos, é poesia viva como as folhas das árvores que antecedem flores e frutos – não uma terra fóssil, e sim uma terra cheia de vida.*

Thoreau, *Walden*

A ideia que está na base desta reflexão é a de que a paisagem, esse diálogo milenar entre a Natureza e o homem, é um modo de questionarmos a inscrição do ser humano na Terra. Interessa-nos aqui salientarmos sobretudo a perspectiva que vê na leitura e interpretação da paisagem uma forma de diálogo com o mundo humano e não-humano, concedendo que dar sentido à representação da paisagem é também um acto ontológico. Como se refere em *Ver a Terra*: “a paisagem é essencialmente mais mundo do que natureza, ela é o mundo humano, a cultura como encontro da liberdade humana com o lugar do seu desenvolvimento: a Terra” (Besse 2000: 92). Por isso, para Jean-Marc Besse olhar a paisagem é uma forma de ter acesso à dimensão verdadeira das coisas, pois aprende-se a permanecer em baixo, perto do humilde, do húmus, da terra; a proximidade com a paisagem conduzindo ao despojamento, ao desnudamento, a um tipo de pobreza de espírito que restitui efectivamente à coisa experimentada a sua dimensão absoluta e a sua actualidade (Besse 2000: 106).

Ler a paisagem é uma actividade que adquire uma intensidade particular na cultura e literatura norte-americanas. Desde a sua descoberta pelos europeus, a geografia americana encontrou olhares e vozes que repetidamente procuraram definir-lhe não apenas os traços físicos e topográficos, mas também a essência e o espírito. Daí que, quer nos relatos de viagem e de exploração quer na ficção, a presença da paisagem no imaginário americano ocupe um lugar central. A descrição dos lugares alcança um relevo que vai para além da mera descrição dos elementos; pretende-se, antes, que esta seja uma manifestação do modo particular de ser americano. A paisagem literária americana, tal como surge representada no século dezanove, ilustra a visão paradoxal que caracteriza a



nova terra, surgindo alternadamente como paraíso e espaço selvático, como oportunidade de uma nova visão do homem e manifestação do que pior existe na alma humana. Acima de tudo, a paisagem literária americana representa um espaço desconhecido e virgem onde a personagem se descobre a si mesma.<sup>1</sup>

O tema deste XIII Encontro – (des)encontros disciplinares – procura lançar a discussão relativamente à possibilidade de algumas das áreas de conhecimento, aparentemente desconectadas entre si, encontrarem um solo comum. Como exemplo dessa possibilidade de encontro, apresentamos a obra *Walden*, de Henry David Thoreau (1817-1862), um texto que tem sido lido e interpretado por diferentes áreas do saber; assim, estudiosos de ficção, historiadores, biólogos e naturalistas têm manifestado interesse por esta obra, espaço literário onde o mundo surge como um lugar de intrincadas interdependências. Além do encontro entre Thoreau e a paisagem e entre as diferentes áreas do saber que convergem em *Walden*, damos conta também do desencontro entre Thoreau e a visão materialista que caracteriza a América do seu tempo. O nosso objectivo é pois o de traçar o perfil de uma obra que, tendo marcado de forma perene a cultura e literatura norte-americanas, continua a exercer uma influência duradoura, sendo um dos exemplos mais visíveis o livro de Jon Krakauer, *Into the Wild* (1996), cuja personagem, Christopher McCandless, nutre por Thoreau e pela sua visão da natureza uma enorme admiração.

*Walden* (1854) afigura-se como um texto onde confluem aspectos biográficos, estudos sobre a história natural e taxonomia, crítica social e moral filosófica, afirmando-se, conseqüentemente, como uma obra de vastos interesses e preocupações.<sup>2</sup> A sensibilidade e o conhecimento de Henry David Thoreau em meados do século XIX encontram hoje, sobretudo hoje, intenso valor e acuidade; assim, *Walden* propõe um contínuo questionamento acerca do valor da paisagem e da necessidade de o homem constantemente se redimensionar interiormente perante esse valor, uma visão que se revela importante tanto no que respeita a área das Humanidades como a das Ciências. No livro *The Environmental Imagination*, Lawrence Buell sublinha o paralelismo entre o pensamento de Darwin e os textos de Thoreau; segundo este crítico, se Darwin influenciou o curso da Ciência, Thoreau, por seu lado, deixa um rasto fulgurante no que respeita a produção de textos sobre o ambiente – ‘environmental writing’ (Buell 1996: 422). Em *Walden*, Thoreau interroga os seus contemporâneos acerca da forma como querem viver e interpela-os no sentido de conquistarem a

---

<sup>1</sup> Ver, a este propósito, a obra de Graham Clark, *The American Landscape* e o texto de Fred Langman.

<sup>2</sup> Na introdução à obra *New Essays on Walden*, Robert Sayre expõe as perspectivas extremas do percurso crítico de *Walden*: de obra singular e discreta no que respeita a descrição da natureza, até posições que acentuam o carácter politicamente radical da obra.

possibilidade de viverem em harmonia com a natureza, demonstrando que o homem é um dos elos de uma cadeia em contínuo processo. Apresenta-se, no século dezanove, o que nos dias de hoje é inegável: que o mundo natural aloja infinitas correspondências com o mundo espiritual e que a sociedade deve ser responsável pelos valores que cultiva perante a natureza. Daí que as palavras de Thoreau antecedam, na visão e nas preocupações, as do cientista E. O. Wilson: “sugiro que à medida que o conhecimento biológico cresça, a ética mude fundamentalmente para que em todos os lugares por razões relacionadas com a própria fibra do cérebro, a fauna e a flora de um país sejam consideradas uma parte da herança nacional tão importante quanto a sua arte, o seu idioma e aquela estonteante mistura de conquistas e farsas que sempre definiram a nossa espécie” (Wilson 1997: 22).

A publicação de *Walden* coincide não só com a autonomia cultural da jovem nação e com a descoberta de que essa independência pode muito bem começar pela valorização da sua natureza, mas coincide também com o surgimento da paisagem americana.<sup>3</sup> Consequentemente, um trabalho sobre a paisagem literária na América dificilmente se realiza sem uma referência a Henry David Thoreau e muito particularmente à obra *Walden*, pois este é o texto onde nascem algumas das ideias seminais de uma tradição literária que privilegia a relação homem/mundo natural, demonstrando que é possível retirar um verdadeiro prazer do convívio com o mundo não-humano:

A meio de uma chuva suave que caía à medida que esses pensamentos tomavam conta de mim, de repente senti quão doce e benfazejo é o convívio com a Natureza, no próprio tamborilar das gotas, em cada som e na vista ao redor da minha casa; dei-me conta dessa infinita e inexplicável cordialidade, como uma atmosfera sustentando-me subitamente, tornando insignificantes as mais imaginárias vantagens da vizinhança humana, e a partir de então nunca mais pensei nelas. Cada folhinha de pinheiro que ao expandir-se intumescia de ternura, cativava-me. Vi-me ciente, de modo tão inconfundível, da presença de algo aparentado a mim, mesmo nos cenários a que costumamos chamar selvagens e tristes (...)<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Distinguímos os dois termos – ‘natureza’ e ‘paisagem’ –, correspondendo o primeiro à existência, nas palavras de Ralph Waldo Emerson de ‘essências não alteradas pelo Homem: o espaço, o ar, o rio, a folha (Emerson 1982: 16), e o segundo ao encontro entre o mundo natural e a vontade humana. Acrescente-se que ‘paisagem’, termo que surge na Europa associado ao género pictórico praticado na Flandres por volta do século XVI, é, numa coincidência feliz, um termo que transporta a ideia de novos mundos, de novas visões, de novas formas de apreender o mundo.

<sup>4</sup> Porque é um trabalho essencialmente voltado para um público de língua portuguesa, decidimos utilizar a tradução de *Walden*, assinada por Astrid Cabral, e surgida no campo editorial português em 1999. De assinalar que em Abril de 2009, saiu uma segunda edição, facto que ilustra o crescente interesse do público pela obra. Em nota de rodapé figurará a versão original dos excertos de maior extensão. Assim: “In the midst of a gentle rain (...) I was suddenly sensible of such sweet and beneficent society in Nature, in the very pattering of the drops, and in every sound an sight around my house, an infinite and unaccountable friendliness all at once like an atmosphere

Esta perspectiva, porém, não pode ser lida fora do ambiente filosófico-religioso da época, na medida em que ao falarmos de Transcendentalismo, nos referimos a pensadores que na América do século XIX, e seguindo os passos de Platão e Kant, acreditam que a vida humana é caracterizada pela existência de um plano mais elevado do que a mera realidade física. No âmago do Transcendentalismo encontra-se a convicção de que entre a esfera espiritual e os objectos materiais existe uma correspondência, ou seja, os objectos e os fenómenos naturais, se observados atentamente e de espírito aberto, revelam verdades espirituais universais. Daí Ralph Waldo Emerson, mentor e companheiro de Thoreau, ter escrito, no texto fundamental que é “Nature” (1836), que os elementos naturais são símbolo do espírito humano (Emerson 1982: 48-9). Deste modo, tomava corpo, em terras americanas, a visão romântica de Jean-Jacques Rousseau e de William Wordsworth, ambos partilhando a visão de que o contacto do indivíduo com uma vida natural e simples o transforma num ser moralmente bom. Na América, os transcendentalistas transformam a ideia de natureza: de um espaço selvagem e perigoso, o mundo natural passou a estar imbuído de qualidades generosas e regenerativas, ou, na expressão de Alfred Kazin, “in transcendentalist Concord nature became an American art and religion” (Kazin 1988: 48).

*Walden* é o resultado da experiência que Henry David Thoreau concretiza em Julho de 1845. Tendo tido uma educação em Harvard, Thoreau não encontra na sociedade cosmopolita da Nova Inglaterra do seu tempo uma ocupação que o entusiasme. O que sabe é da sua paixão pelas caminhadas nos bosques, juntamente com o irmão, durante as quais se ocupa em anotar informações acerca das plantas, das migrações das aves, da passagem das estações. E sabe, nesse ano de 1845, que quer escrever sobre a viagem de barco que ele e o irmão fizeram nos rios Merrimack e Concord no ano de 1839. Assim, nesse ano de 1845, altura em que declina gerir a pequena fábrica de lápis, propriedade da família, Thoreau instala-se nas margens do lago Walden, numa pequena casa de madeira construída por si, a fim de escrever.<sup>5</sup> Até à data, experimentou a escrita criativa não-ficcional, tendo publicado pequenos ensaios, recensões, poemas e traduções. Ao isolar-se da comunidade humana e ao procurar no mundo natural uma relação original com o universo, Thoreau instaura uma nova matriz, matriz essa basilar na cultura americana: a realização da sociedade acontece através da

---

sustaining me, as made the fancied advantages of human neighborhood insignificant, and I have never thought of them since. Every little pine needle expanded and swelled with sympathy and befriended me. I was so distinctly made aware of the presence of something kindred to me, even in scenes which we are accustomed to call wild and dreary” (Thoreau 1982: 202-3).

<sup>5</sup> A este propósito, refere Robert Sayre: “one of the purposes of going to Walden was to write first to write the meditative, discursive travel book organized around his river trip with his brother and then to write a second book about the Walden experience itself (Sayre 1992: 5).

afirmação de cada indivíduo, de cada ‘eu’, e esse ‘eu’ deve trazer consigo a marca da liberdade e da originalidade: ir para os bosques para viver apenas os factos essenciais da vida. Ao procurar apreender e compreender a paisagem, Thoreau busca também compreender o próprio homem, ou como refere Sherman Paul, procura nas estações da Natureza uma correspondência para as estações do ser humano (Paul 1976: 32). À procura dos sentidos da paisagem, Thoreau encontra também a profundidade da existência humana: “His pursuit of nature thus became a fitful, irregular, experimental, although increasingly purposeful self-education in reading landscape and pondering what he found there: a process ‘of continuously mapping the world and locating the self’ thereby” (Buell 1996: 116).

Estruturado a partir da passagem dos dias e das estações, *Walden* apresenta uma leitura do mundo natural que privilegia a atenção ao detalhe, à simplicidade, ao desejo de entender o(s) sentido(s) que a observação da natureza oferece ao próprio homem. Embora o entendimento destas relações ocupe grande parte da vida de Thoreau, e que ele regista no Diário que escreve entre 1837 e 1861, *Walden* é a obra que melhor expõe a visão de como o homem dialoga com o lugar, de como o recria imaginativamente e de como o imbuí de emoção; de como a liberdade do indivíduo se concretiza na relação responsável com a natureza, consigo próprio e com os outros. Para Thoreau, o homem deve cultivar não apenas os campos, mas a sua própria alma, no sentido que deve pugnar pela procura de tempo a fim de poder usufruir dos frutos que uma sua relação com a natureza proporciona: “Por simples ignorância e equívoco, muita gente, mesmo neste país relativamente livre, se deixa absorver de tal modo por preocupações artificiais a tarefas superfluamente ásperas, que não pode colher os frutos mais saborosos da vida” (Thoreau 1999: 20). Por isso, Thoreau afasta-se da sociedade; vai para a margem do lago a fim de experimentar uma vida orgânica, restabelecer contacto com uma consciência paleolítica (Oelschlaeger 1991: 95), desejando, com esse acto, recusar uma vida de sereno desespero:

Fui para os bosques porque pretendia viver deliberadamente, defrontar-me apenas com os factos essenciais da vida, e ver se podia aprender o que ela tinha a ensinar-me, em vez de descobrir à hora da morte que não tinha vivido. Não desejava viver o que não era vida, sendo a vida tão maravilhosa, nem desejava praticar a resignação, a menos que fosse de todo necessária. Queria viver em profundidade e sugar toda a medula da vida, viver tão vigorosa e espartanamente ao ponto de pôr em debandada tudo o que não fosse vida, deixando o espaço limpo e raso. (Thoreau 1999: 108)<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> “I went to the woods because I wished to live deliberately, to front only the essential facts of life, and see if I could not learn what it had to teach, and not, when I came to die, discover that I had not lived. I did not wish to live what was not life, living is so dear, nor did I wish to practice

Tal como usa a madeira das árvores da vizinhança para construir a cabana, e tal como desenha a paisagem em redor de si – planta feijões, batata, milho, ervilha e nabo, Thoreau constrói uma narrativa com os materiais da paisagem local, não lhe interessando, como refere, possuir terreno, mas apenas ficar com a paisagem dentro de si (Thoreau 1999: 99), observando-a e procurando nela a larga margem que diz precisar na sua vida:

As vezes, numa manhã de verão, após o banho da praxe, do amanhecer ao entardecer sentava-me na ensolarada soleira, absorto num devaneio, a meio dos pinheiros, nogueiras e sumagres, em completa solidão e serenidade, enquanto os pássaros ao redor cantavam ou esvoaçavam silenciosos através da casa, até que o sol, batendo na janela do lado poente, ou o barulho de um carro na longínqua estrada, me fizesse lembrar a passagem do tempo. Crescia eu nessas temporadas que nem o milho durante a noite, e elas eram melhores que qualquer outro trabalho feito com as mãos. (Thoreau 1999: 130-1)<sup>7</sup>

Contrariando aqueles que vêem neste modo de vida uma indolência incompreensível, Thoreau entrega-se à tarefa de olhar atentamente o que o circunda, escrevendo não só acerca da flora e fauna do lugar, mas também acerca do encontro, por vezes feroz, entre a paisagem e o homem. Mantendo o espírito alerta e alimentando a curiosidade científica, dedica atenção aos sons que o rodeiam: “alegro-me que existam corujas e mochos. Que eles vão os homens com o seu pio idiota e maníaco. É um som que se harmoniza admiravelmente com os pântanos e bosques crepusculares em que não penetra a luz do dia, sugerindo uma natureza vasta e virgem que os homens não identificaram. Representam a completa penumbra e os pensamentos frustrados que todos abrigamos no espírito” (Thoreau 1999: 145).<sup>8</sup> Descreve, é certo, o que o rodeia, mas parte da natureza para chegar ao homem, ao homem americano que vive o desejo de criar uma sociedade nova, uma sociedade que negue os males da civilização (europeia).

---

resignation, unless it was quite necessary. I wanted to live deep and suck out all the marrow of life, to live so sturdily and Spartan-like as to put to rout all that was not life, to cut a broad swath and shave close, to drive life into a corner, and reduce it to its lowest terms (...)

<sup>7</sup> “Sometimes, in a summer morning, having taken my accustomed bath, I sat in my sunny doorway from sunrise till noon, rapt in a reverie, amidst the pines and hickories and sumachs, in undisturbed solitude and stillness, while the birds sang around or flitted noiseless through the house, until by the sun falling in at my west window, or the noise of some traveller’s wagon on the distant highway, I was reminded of the lapse of time. I grew in those seasons like corn in the night, and they were far better than any work of the hands would have been” (Thoreau 1982: 188).

<sup>8</sup> “I rejoice that there are owls. Let them do the idiotic and maniacal hooting for men. It is a sound admirably suited to swamps and twilight woods which no day illustrates, suggesting a vast and undeveloped nature which men have not recognized. They represent the stark twilight and unsatisfied thoughts which all have” (Thoreau 1982: 198).

Neste sentido, *Walden* corporiza o ideal de que se reveste a paisagem americana para sempre ligada à ideia de promessa. Como o demonstram textos da literatura americana, como por exemplo, *Travels of William Bartram* (1791) e *The Great Gatsby* (1926), parte do fascínio inerente à nação americana reside no facto de o seu imaginário se ver ancorado sobretudo em imagens que apelam ao novo, à mudança, à fluidez. Deste modo se materializa a promessa de a América se manter um corpo jovem, liberto das amarras do tempo histórico e cronológico. A apologia da natureza americana, tal como surge em *Walden*, ilustra a aliança entre a vontade americana de um contínuo desabrochar fora do tempo histórico e as potencialidades da natureza: vendo-se a si mesma como natureza, a América encontra a possibilidade de se renovar perpetuamente, uma e outra vez renascer para um novo tempo. Ao afastar-se da civilização, o gesto de Thoreau instala, como já o dissemos, a busca de um tempo diluído, sem confinamentos políticos e históricos, de que o lago Pound é um exemplo: “depois de tantas ondulações ele não adquiriu nenhuma ruga permanente. É eternamente jovem” (Thoreau 1999: 217). Por outro lado, Thoreau, ele mesmo, procura um tempo de identificação e renovação:

é delicioso o entardecer, quando o corpo inteiro é um só sentido e aspira deleite através de cada poro. Com estranha liberdade, percorro a Natureza, da qual sou parte integrante. Enquanto caminho em mangas de camisa pela margem pedregosa do lago, embora o tempo esteja frio e nublado, o vento se faça sentir e nada de especial eu veja a atrair-me, todos os elementos me são extraordinariamente afins. (Thoreau 1999: 149)<sup>9</sup>

Exemplos dessa afinidade são, por exemplo, as folhas esvoaçantes do amieiro e do álamo que, como afirma, lhe tiram a respiração. As árvores do bosque são uma fonte de experiência e contacto com uma realidade que voga muito para além do mero encontro físico, e por isso Thoreau visita-as como quem entra num templo, enumerando-as como se de deuses se tratasse: a bétula negra, a bétula amarela, a faia, a tília, o álamo-branco, o falso álamo, o pinheiro canadiano, o castanheiro. Mostra que conhece não só os seus nomes, mas o valor que possuem como testemunhos de uma natureza primordial. Diz: “Gostaria que os nossos agricultores, ao abaterem uma floresta, sentissem um pouco daquele temor místico que se apossava dos antigos romanos ao podarem um arvoredos para que a luz penetrasse num bosque sagrado, isto é, tido como consagrado a

---

<sup>9</sup> “This is a delicious evening, when the whole body is one sense, and imbibes delight through every pore. I go and come with a strange liberty in Nature, a part of herself. As I walk along the stony shore of the pond in my shirt sleeves, though it is cool as well as cloudy and windy, and I see nothing special to attract me, all the elements are unusual congenial to me” (Thoreau 1982: 200).

algum deus” (Thoreau 1999: 276). Num tempo de utilitarismo, Thoreau expõe o valor metafísico da madeira, enaltecendo particularmente a sua ligação ao fogo, pois num inverno gelado de Nova Inglaterra, poucas coisas se tornam tão importantes como o calor do lume. Mais uma vez, porém, Thoreau não identifica apenas o lado útil atribuído à madeira; para ele, o fogo é também um companheiro: “na fogueira podemos sempre entrever um rosto. O trabalhador, contemplando-o ao anoitecer, purifica os seus pensamentos da escória e do barro que se acumularam durante o dia” (Thoreau 1999: 280).

Como membro da sociedade de História Natural de Boston, é natural que o seu gosto passe por anotar o momento em que cada árvore e arbusto desabrocham; no entanto, a sua vocação leva-o mais longe no conhecimento da fauna e flora de Concord. Como refere Gary Paul Nabhan: “More than any botanist of His time, Thoreau moved past mere naming of trees – the nouns of the forest – to track its verbs: the birds, rodents, and insects that pollinate flowers or disperse seeds, and all the other agents that shape the forest’s structure (Nabhan 1993: xvi). Thoreau não é apenas o naturalista que procura registar fenómenos do mundo natural, ele é também o poeta que vê a floresta como fonte inesgotável de vigor e de mistério; se, por um lado, busca na natureza o conhecimento de todas as coisas, por outro lado, Thoreau tem consciência de que há coisas que devem permanecer misteriosas e inexploradas. O lado selvagem da natureza deve ser preservado, pois funciona como complemento necessário à civilização: “precisamos de testemunhar a transgressão dos nossos próprios limites, de ver criaturas pastando em liberdade por onde nunca nos aventuramos” (Thoreau 1999: 345). Mais uma vez, porém, não se trata apenas de pugnar pela preservação dos espaços selvagens – aspecto importante, tanto mais que a crítica alude ao facto de esta preocupação de Thoreau ter estado na base da criação dos parques naturais na América<sup>10</sup> –, mas mais do que a preservação do espaço é o que esse gesto, essa vontade, diz acerca do próprio homem. E para Thoreau, é o homem que tem de acarinhar dentro de si o carácter selvagem; só deseja preservar territórios inexplorados quem aprova em si o vigor, a imensidão, o tónico da natureza selvagem. Por isso, parte da mensagem de *Walden ou a Vida nos Bosques* prende-se com o incitamento à exploração que cada um deve fazer acerca das suas próprias latitudes, cada um tomando para si o gesto de Colombo explorando mundos dentro de si próprio, abrindo novos canais, “não de comércio, mas de pensamento” (Thoreau 1999: 348).

---

<sup>10</sup> Cf.: “If the lakeshore cottage colony and the backcountry subdivision can be numbered among his legacies, so can the national parks and wildernesses” (McKibben 2004: xxi).

Como já foi referido, *Walden* abre caminhos e ergue pontes entre diferentes saberes; ali confluem estudos sobre a história natural, o interesse pelas culturas ameríndias e a sua relação com a natureza, a taxonomia, a poesia e a filosofia. Um exemplo deste cruzamento de saberes é revelado através da referência ao processo de desaparecimento e disseminação das sementes: revelando, por um lado, um saber científico, este processo mostra também a diferença – metafísica – que Thoreau vê existir entre aqueles que acreditam ou que não acreditam nas possibilidades de uma semente. O encontro com a semente permite a Thoreau aceder à paisagem interior do homem, inquirir acerca da qualidade do solo que constitui a sua alma, da bondade e abertura que encerra o seu horizonte interior. Da sua fé na semente fala, é certo, com mais pormenor num outro texto – *Faith in a Seed*<sup>11</sup> –, mas em *Walden* encontram-se igualmente passos onde a atenção que consagra à semente do milho vai para além de considerações meramente botânicas:

Nestes dias, essa raiz humilde [de amendoim] que já foi um totem de uma tribo indígena, está totalmente esquecida, ou conhecem-na apenas pela sua trepadeira florida; mas basta que a natureza selvagem reine por aqui uma vez mais, para que os tenros e ricos grãos ingleses provavelmente desapareçam frente a miríades de inimigos, e, sem o zelo do homem, o corvo volte a levar a derradeira semente de milho para o grande milheiral do deus índio a Sudoeste de onde consta que foi trazida; mas o amendoim, agora em vias de extinção, certamente reviverá e florescerá a respeito de geadas e falta de trato, demonstrando ser indígena e reassumindo a antiga importância e dignidade como alimento básico da tribo caçadora. (Thoreau 1999: 264-5)<sup>12</sup>

O que está aqui em causa é a mentalidade do homem que em vão esquece que a natureza se encarrega de disseminar o que o homem tenta dominar e erradicar. Há nesta visão uma afirmação da independência, da força e da vitalidade que, segundo Thoreau, caracterizam a natureza. Além disso, torna

---

<sup>11</sup> Cf. *Faith in a Seed*, uma obra publicada postumamente e onde surgem reunidos alguns dos textos de história natural mais tardios de Thoreau, nomeadamente “The dispersion of seeds”. Como refere Robert D. Richardson, Jr.: “Walden is the acknowledged masterpiece of Thoreau the poet-naturalist; *The Dispersion of Seeds* is the culminating work of Thoreau the writer-scientist” (Richardson 1993: 4).

<sup>12</sup> “In these days of fatted cattle and waving grain-fields, this humble root [ground-nut (*Apios tuberosa*)], which was once the totem of an Indian tribe, is quite forgotten, or known only by its flowering vine; but let wild Nature reign over here once more, and the tender and luxurious English grains will probably disappear before a myriad of foes, and without the care of man the crow may carry back even the last seed of corn to the great corn-field of the Indian’s God in the southwest, whence he is said to have brought it; but the now almost exterminated ground-nut will perhaps revive and flourish in spite of frosts and wildness, prove itself indigenous, and resume its ancient importance and dignity as the diet of the hunter tribe” (Thoreau 1982: 282).



claro que a atitude do homem perante a natureza se deve construir a partir da humildade e não da indiferença.

Do que fica exposto, em *Walden* narra-se o encontro do homem com a paisagem, na medida em que aquilo que se expõe é um chamar de atenção sobre as múltiplas inter-relações e os múltiplos diálogos que o homem mantém com fragmentos do mundo não-humano: as árvores, os lagos, os animais, as sementes. Por outro lado, é na paisagem que Thoreau encontra os seus vizinhos e amigos, quer aqueles que respeitam a sua aliança com o mundo natural, quer aqueles que não conseguem disfarçar a indiferença com que olham a empresa do homem que mais não faz do que abrir o espírito à diversidade – à biodiversidade –, transformando o lado comum e invisível desses elementos em algo de grandioso. Por outro lado, podemos falar em desencontro, pois Thoreau e os seus amigos transcendentalistas afastam-se dos ideais economicistas que os seus contemporâneos de Concord desenvolvem e cultivam; conseqüentemente, são entendidos como opositores ao conformismo e ao materialismo que durante o século dezanove caracterizam a construção da paisagem americana. Conseqüentemente, a paisagem literária de *Walden* aloja também o desencontro de Thoreau com aquilo que na realidade o rodeia: o desaparecimento do índio daquelas terras e de como os irlandeses, que trabalham duramente nos caminhos-de-ferro, os substituíram; a presença do negro a lembrar a infame existência da escravatura; o corte maciço de árvores e o irremediável desaparecimento de uma certa paisagem. Como exemplo desse desencontro, apresenta, em “Life without principle”, a injusta distinção: um homem que passeie todos os dias pelos bosques a admirá-los é visto como um boémio, pelo contrário, se em cada dia for seu objectivo a especulação e abate desse bosque é tido como um cidadão dinâmico e empreendedor. É perante uma floresta que lhe torna o olhar mais límpido que Thoreau reconhece que a América-como-natureza se vai transformando num projecto adiado, num desencontro entre a promessa e a realidade. Na análise que faz a partir da leitura da floresta de *Walden*, Robert Pogue Harrison afirma: “Its [America’s] fate was to sacrifice its freedom to nationhood, to reiterate and exasperate the rage for possession, and to fall into the watery mire of what is not life. Instead of a nation of poets, it became a nation of debtors, property owners, shopkeepers, spectators, gossipers, traffickers in rumor (...). America will forever be what it did not become, and *Walden* will remain its empty house” (Harrison 1992: 231-2). Assim, se por um lado *Walden* dá conta do encontro entre o homem americano e a natureza, por outro lado expõe o modo como uma visão materialista e utilitária fomenta o desabrochar do desencontro.

Para terminar, de referir que Paul Sherman vê *Walden* como o texto seminal de uma tradição literária e cultural que ele caracteriza como orgânica – “a green

tradition” (*apud* Sayre 1992: 12). Desta tradição fazem parte autores que partilham, além do refinamento estilístico, do desejo de efectividade política (salvar os lugares silvestres, por exemplo) e a vontade de agir sobre a consciência humana relativamente à necessidade de preservação dos ecossistemas e da biodiversidade. Ler *Walden* nos dias de hoje revela-se, por isso, particularmente importante, pois o valor da paisagem vive um tempo de revisão e redefinição. É nesse sentido que se podem entender as palavras de Bill McKibben: “at the beginning of the twenty-first century, it is crucial to read *Walden* as a practical environmentalist’s volume, and to search for Thoreau’s heirs among those trying to change our relation to the planet” (McKibben 2004: viii). *Walden* mostra que a destruição do planeta não acontece apenas porque existem maus políticos; antes porque existe uma conduta ética errada. A fim de mudarmos as condições de vida na terra, o homem precisa de mudar a sua própria vida. O encontro com as palavras de Thoreau torna claro o desencontro entre o homem (americano) e a paisagem (americana), uma paisagem construída tendo por base o desejo de sucesso imediato e materialista; no entanto, *Walden* não deixa de sugerir a possibilidade do reencontro entre o homem e a paisagem, bastando, para isso, um olhar atento:

Não há nada inorgânico. Esses montes foliáceos deitam-se ao longo do barranco como a escória de uma fundição, mostrando que a Natureza trabalha lá dentro ‘a todo o vapor’. A terra não é um mero fragmento da história passada, estrato sobre estrato como as folhas de um livro a estudar pelos geólogos, e principalmente pelos arqueólogos, é poesia viva como as folhas das árvores que antecedem flores e frutos – não uma terra fósil, e sim uma terra cheia de vida. (Thoreau 1999: 336)<sup>13</sup>

### Referências Bibliográficas

- Besse, Jean-Marc (2000): *Ver a Terra: Seis Ensaios sobre a Paisagem e a Geografia*. São Paulo: Perspectiva.
- Buell, Lawrence (1996): *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap press of Harvard University Press.

---

<sup>13</sup> “There is nothing inorganic. These foliaceous heaps lie along the bank like the slag of a furnace showing that Nature is ‘in full blast’ within. The earth is not a mere fragment of dead history, stratum upon stratum like the leaves of a book, to be studied by geologists as a fossil earth, but a living earth” (Thoreau 1982: 332).

- Clarke, Graham (ed.) (1993): *The American Landscape: Literary Sources & Documents*. The Banks, Mountfield: Helm Information.
- Emerson, Ralph Waldo (1982): *Selected Essays*. Ed. Larzer Ziff. Harmondsworth: Penguin Books.
- Harrison, Robert Pogue (1992): *Forests: The Shadow of Civilization*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Kazin, Alfred (1988): *A Writer's America: Landscape in Literature*. New York: Alfred A. Knopf.
- Langman, Fred (1978): "Landscape and Identity in the American Novel". *American Studies International*. Vol. XVI, n.º 4, 34-47.
- McKibben, Bill (2004): "Introduction". *Walden*. Boston: Beacon Press, vii-xxiii.
- Myerson, Joel (ed.) (1999): *The Cambridge Companion to Henry David Thoreau*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Nabhan, Gary Paul (1993): "Foreword". In: Ed. Bradley P. Dean. Henry David Thoreau. *Faith in a Seed: The Dispersion of Seeds and Other Late Natural History Writings*. Washington, D. C.: Shearwater Books.
- Oelschlaeger, Max (1991): *The Idea of Wilderness: From Prehistory to the Age of Ecology*. New Haven: Yale University Press.
- Paul, Sherman (1976): "Thoreau's *Walden*". Paul Sherman. *Repossessing and Renewing: Essays in the Green American Tradition*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 14-56.
- Richardson, Robert D. Jr. (1993): "Introduction" in *Faith in a Seed: The Dispersion of Seeds and Other Late Natural History Writings*. Washington, D.C.: Island Press, 3-17.
- Sayre, Robert F. (1992): "Introduction". In: Sayre, Robert (ed.): *New Essays on Walden*. Cambridge: Cambridge University Press, 1-21.
- Schneider, Richard (ed.) (2000): *Thoreau's Sense of Place: Essays on American Environmental Writing*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Thoreau, Henry David (1982): *Walden and Other Writings*. Ed. Joseph Wood Krutch. New York: Bantam Books.
- (1999): *Walden ou a Vida nos Bosques*. Lisboa: Antígona.
- Wilson, E. O. (1997): "A Situação Atual da Diversidade Biológica". Wilson, org. *Biodiversidade*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 3-24.

## **Non solo virtuosa. Diverse tipologie femminili nella narrativa di Gonçalo Fernandes Trancoso**

Cesarina Donati  
Università degli Studi Roma Tre, Itàlia  
cesarina.donati@tin.it

### **Resumo**

Faz-se, neste ensaio, a análise de várias personagens femininas dos *Contos e Histórias de Proveito & Exemplo* de Gonçalo Fernandes Trancoso mediante a qual se quer demonstrar como não se encontra nesta obra, apesar do que seria de esperar, apenas o estereótipo da mulher virtuosa, humilde e afinal quase sem vontade, mas também mulheres honestas mas sábias e determinadas, capazes de enfrentar as situações mais difíceis sem o apoio do homem, e até más, ávidas, e às vezes homicidas, o que contribui a tornar essa importante obra do século XVI português ainda mais versátil e interessante.

### **Abstract**

This analysis of the female characters appearing in the *Contos e Histórias de Proveito & Exemplo* written by Gonçalo Fernandes Trancoso is meant to show that, against all expectations, not all the women displayed in this piece are stereotyped virtuous women, humble and nearly lacking in willingness. Other kinds of woman appear on the scene: they are honest, and yet wise and resolute, and they prove they can face the hardest situations without the man's support. Some women can even be evil, greedy and, in some cases, murderous. All these features contribute to render this important piece of the XVIth Century Portuguese literature even more lively and interesting.

È noto che Gonçalo Fernandes Trancoso, vissuto all'incirca fra il 1515 e il 1585, scrisse i suoi *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo*<sup>1</sup> con il desiderio – dopo la *peste grande* del 1569 che gli portò via la moglie, una figlia ventiquattrenne, un figlio e un nipote – di impegnarsi in una attività che fosse di insegnamento morale per tutti e rasserenasse un poco il suo animo, risultando anche utile per mantenersi sulla retta via, l'unica nella sua ottica capace di dare un equilibrio all'esistenza, travagliata o meno come la sua, giacché Dio premia chi segue i suoi insegnamenti e castiga chi viene meno al suo volere.

---

<sup>1</sup> Gonçalo Fernandes Trancoso, *Contos e Histórias de Proveito & Exemplo*. Prefácio, leitura de texto, glossário e notas por João Palma-Ferreira, Lisboa 1974. L'edizione si riferisce all'esemplare del 1624. Di qui in avanti le citazioni saranno indicate con il numero del *conto*, seguito da I, II o III parte e dalla pagina dell'edizione di João Palma-Ferreira.

Non potrà dunque sorprendere che il suo modello femminile sia rappresentato dalla donna onesta, fedele, composta nei suoi atteggiamenti, «com os olhos pregados no chão» e attenta a eseguire le raccomandazioni del padre, della madre e del marito<sup>2</sup> e, diciamolo pure, in poche parole di scarsa iniziativa. E in effetti gli esempi sono innumerevoli, come è inevitabile, date le premesse.

Tuttavia, a ben guardare, non sembra essere questa l'unica tipologia femminile rintracciabile nei *Contos*. Il che risulta ancor più interessante, se si considera che Trancoso, contrariamente ad esempio al Boccaccio, non ha nessuna malizia né intenzione di dimostrare a che punto possa spingersi l'astuzia femminile. Egli scrive potremmo dire d'impulso, una caratteristica spesso valutata come eccessiva ingenuità e semplicità<sup>3</sup>, riportando episodi ascoltati o letti, senza preoccuparsi di mettere la donna in una luce peggiore o migliore di quanto gli venga spontaneo illustrare ai fini dell'insegnamento morale che si ripropone di trasmettere con la sua «história».

Incontriamo così, fin dal *Conto II*, una figlia e una madre che gareggiano in bizzarria, non tanto per il loro temperamento, quanto per il modo in cui agiscono con la massima disinvoltura. L'intenzione del testo è chiara: «Que as filhas devem tomar o conselho de sua boa mãe e fazer seus mandamentos. Trata de uma que o não fez e a morte desastrada que houve» (*Conto II*, I, 6)<sup>4</sup>. La figlia è effettivamente un disastro: sempre indifferente a qualsiasi indicazione, pigra, golosa, troppo ciarliera e piena di altre brutte caratteristiche che la madre teme possano condurla a qualche turpe peccato. Così tenta di organizzarle un matrimonio, nella speranza che l'idea di sposarsi la induca a fare quello che non accetta con l'insegnamento, i rimproveri e i buoni esempi. Promette dunque a un giovane ogni suo avere se la prenderà in sposa, ma questi ovviamente vuole vedere in che modo si comporta la donna che dovrebbe accettare come moglie. La madre prepara dunque la rocca e il fuso con molto tessuto filato, spiegando alla figlia che il giovane verrà a vederla di nascosto, e di farsi trovare così, anche solo fingendo di filare. All'inizio la ragazza obbedisce, e vederla è un piacere, sembra veramente un'autentica «fiandeira», zelante e operosa. Ma, rimasta sola, comincia piuttosto a prepararsi del cibo e per farlo raffreddare più in fretta per non essere scoperta, lo suddivide in diverse scodelle. Il giovane arriva proprio mentre si sta dedicando a questo compito. Ovviamente non apprezza e, per

<sup>2</sup> Sulla condizione femminile nel Portogallo del Cinquecento, cfr. Rui Gonçalves, *Dos privilegios & preaerogativas que ho genero feminino tem*, 1557 [ed. facsimilada por Elisa Maria Lopes da Costa, Lisboa, BN, 1992]; I. Leal, *A mulher e o amor no século XVI: uma abordagem do tema*, *Análise Social*, Lisboa, S. 3, 22. Jun.-Dez. 1986, pp. 769-778.

<sup>3</sup> Cfr. A. de Campos, *Trancoso*, «Antologia Portuguesa», Lisboa, 1921.

<sup>4</sup> Il dovere di adeguarsi ai consigli del genitore valeva anche per i figli maschi, e immancabilmente chi disobbediva ne subiva le dure conseguenze, come vedremo in seguito. Per la giovane, in ogni caso, va decisamente peggio.

maggior danno, c'è un equivoco con la madre di lei la quale, credendo che stia filando, gli spiega che di "quelle" arriva anche fino a sette al giorno. Peggiorata la situazione, il marito sfumato risponde di non poterla mantenere e che ciò non avverrà con la sua farina. La madre corre a verificare e, nel vederla mangiare così avidamente, le dice di aspettare perché vuole aggiungerle dello zucchero. In realtà, polverizza del veleno sul suo piatto e la ragazza muore in breve «com ardor e angústias mortais» (*Conto* II, I, 9). Ora, per quanto Trancoso giustifichi questa azione con la tentazione del demonio, rimane il fatto che questo è un vero omicidio intenzionale, per quanto esasperata la madre possa essere. Così, al pessimo personaggio della figlia, si aggiunge una madre assassina, per un motivo che tra l'altro, rispetto all'omicidio, sembra anche piuttosto futile. Ciò che stupisce è che l'Inquisizione non abbia trovato nulla da ridire, al di là del potere che i genitori avevano sui figli. Ma portare questa «virtuosa dona de boa vida» (*Conto* II, I, 6) come esempio di virtù sembra veramente troppo, soprattutto se si considera che furono esclusi, già a partire dall'*editio princeps* del 1575, frasi e dettagli che non arrivavano neppure a scalfire la liceità del testo.

L'omicidio, generato questa volta da un'invidia feroce, si propone anche nel *Conto* VII della seconda parte<sup>5</sup> (191) che dice «que não desesperemos nos trabalhos e confiemos em Deus que nos proverá como fez a uma rainha virtuosa com duas irmãs que o não eram [...]». Quel che è peggio è che questa volta si tratta addirittura di due dame di alto lignaggio, anzi «da nobreza e fidalguia mais antiga do reino [...]». E, quanto aos costumes, não se achou quem lhe dissesse bem nem mal, porque com ninguém tinham conversação» (*Conto* VII, II, 193). Nobili e riservate, dunque: ma all'occasione completamente diverse, come preannuncia Trancoso dicendo che virtuose non erano proprio. Le circostanze lo riveleranno: un giovane re cerca una moglie non forestiera e, accortosi un giorno mentre è per la strada di tre giovani che parlano fra loro si incuriosisce e chiede di sapere cosa stessero dicendo. Sono tre sorelle, e parlavano di quello che avrebbero fatto per lui se fossero state scelte in moglie. La minore sembra la più avveduta e, mentre le prime due dinanzi a lui non hanno neanche il coraggio di ripetere quanto avevano detto, definito dalla sorella più piccola «palavras de vento» (*Conto* VII, II, 193), lei lo spiega, per quanto vergognosa:

Senhor, prometi que, querendo Deus, de seu ajuntamento, sendo tão ditosa que com sua Alteza casasse, pariria dois filhos formosos como ouro e uma filha mais formosa que a prata. O que disse confiada em Deus primeiramente, sobretudo, e em V.A. e em mim mesma, porque quererá

<sup>5</sup> Di questo *conto* si è ampiamente occupato Menéndez y Pelayo, in *Orígenes de la Novela*, Madrid, 1943.

Deus que os filhos sejam conformes a nós e, sendo tais, são mais formosos que o ouro. (*Conto VII, II, 194*)

Viene detto ciò con tanta grazia e tale è la sua bellezza, che il re la vuole in moglie, e ordina che anche le altre due donne siano condotte a Palazzo e trattate in modo degno delle sorelle della regina, che ama profondamente e tratta con venerazione e onore. Le due tuttavia non riescono a sopportare che la più considerata sia la minore di loro tre e, ottenebrate dall'invidia, non si rendono neanche conto che la loro condizione è comunque superiore a quella di tutta la loro famiglia prima di allora e, in virtù di ciò, avrebbero potuto ottenere dei matrimoni di grande livello. Prese dal pensiero di come danneggiare la sorella e toglierle quello che ha, le mostrano buona disposizione, giacché intanto lei aspetta un figlio, ma in realtà le portano «ódio mortal» (*Conto VII, II, 195*). Le conseguenze sono terribili per la regina:

E assi, ensinadas pelo demónio que é pai de toda maldade, de sua indústria, com falsas testemunhas naquele parto e em outros dois adiante, publicaram com falsidade que a Rainha parira monstros peçonhentos e não criatura e o fizeram ventes aos que tinham razão de os ver, de que o reino todo se alterou. (*Conto VII, II, 195*)

Il re, disgustato dalla propria moglie che gli aveva fatto ben altre promesse, la allontana dal Palazzo e comincia a perseguirla, finché lei trova riparo in un convento dove subito è riconosciuta non come la regina, ma come donna da onorare e rispettare in ogni caso e non certo da adibire ai servizi più umili. Lì si rifugia mentre il re soffre profondamente per la nostalgia della moglie comunque amata e per il dolore che tutta la situazione ha portato con sé. Vagando da solo lungo il mare, però, nota una casa molto ben rifinita e, avvicinandosi, la trova abitata da una donna avanti negli anni con due maschi e una bambina troppo piccoli per essere suoi e di una bellezza mai vista prima. La donna, moglie di un pescatore, gli rivela che i figli le sono stati portati appena nati dal marito. A questo punto, non è tanto l'intreccio a interessarci, quanto il fatto che è in queste circostanze che viene alla luce la verità sulle sorelle: non si sono limitate infatti all'inganno di far credere che la regina avesse dato alla luce degli animali deformi o ripugnanti, ma hanno addirittura ordinato di uccidere i tre bambini, consegnati ogni volta a una donna che il re conosce sulla spiaggia, e che per volontà propria sta spiando la colpa di aver accettato, vivendo quasi di nulla, da eremita. Fortunatamente non ha avuto il coraggio di gettare in mare, come le era stato ordinato, i tre bambini, che il re riceve a corte con il pescatore, sua moglie e la balia. Le due sorelle, consapevoli della gravità del loro crimine, si suicidano lanciandosi dalla finestra ma, va notato, non perché pentite, ma solo per timore

di una pena spaventosa per quanto avevano commesso, ignorando che il re nella sua ritrovata felicità intendeva perdonarle. In questo caso, a differenza che per la madre che avvelena la figlia, non c'è neanche l'attenuante del gesto improvviso, ma siamo anzi di fronte a una accurata premeditazione che stride in modo incredibile con la pretesa virtù inizialmente attribuita alle due donne, e il fatto che tutto si ricomponga e tutti abbiano la loro parte di felicità nulla toglie alla gravità del loro operato. Anche in questo caso si cerca di spiegare tanta malvagità con la tentazione diabolica, ma la sensazione è che non mancasse nelle due donne una forte inclinazione naturale.

L'alto lignaggio e la nobiltà non sembrano d'altronde granché come garanzia di virtù. Vero è che quanto accade al personaggio-chiave del *Conto I* della III Parte (227) dipende da una donna non dichiaratamente nobile, ma ciò che costei rivela riguarda addirittura la defunta regina, che si scoprirà artefice di un inganno non da poco alle spalle del regale marito. Il racconto tratta di un giovane che si trova a rischiare la propria vita per aver ferito in una lite il figlio del re<sup>6</sup>. Gli vengono concessi quindici giorni prima che sia giustiziato: l'ultimo giorno, quando si vede ormai perso, compare il personaggio che con le sue rivelazioni darà vita a una serie di mutamenti del tutto imprevedibili fino a quel momento. Si tratta di una donna quasi centenaria che propone al giovane di aiutarlo, ma chiede in cambio di unirsi a lui in matrimonio. Inutile dire la reazione del ragazzo che tenta di spiegarle che la differenza d'età è talmente assurda da rendere impossibile una simile soluzione. La donna è irremovibile e alla fine lui accetta e pronuncia il giuramento di prenderla in sposa, benché con l'intenzione di non mantenere la promessa, una volta salvo. In realtà l'anziana donna è una giovanetta bellissima, figlia e erede del re di Granada, che è in quelle condizioni a causa di un incantesimo fattole quando aveva pochi mesi e era una bambina bellissima. La balia la trova letteralmente trasformata, resa brutta, simile a un demone e non sa spiegarne la ragione. I genitori non le credono, pensano solo che non è stata all'altezza di proteggere la loro figlia, e mandano via entrambe dal Palazzo. La balia però non si scoraggia e, cercando spiegazioni presso numerosi esperti, viene a sapere che la colpevole è una donna con cui il re ha avuto una relazione carnale. Quando il sovrano ha preferito la donna che è poi divenuta sua moglie si è vendicata in questo modo. Ma il sortilegio durerà solo pochi anni. Anzi, la donna, in fin di vita e ora pentita, rivela ogni dettaglio alla giovane e anche altri fatti che le permetteranno di salvare la vita al ragazzo che ha offeso il figlio del re.

---

<sup>6</sup> Menéndez y Pelayo, *op. cit.*, ritiene che una situazione così particolare e articolata non possa essere frutto della fantasia di Trancoso.



La rivelazione non è da poco, e conduce alla scoperta del cattivo comportamento della regina ormai morta, madre del principe offeso. I fatti vengono raccontati direttamente al re:

Havendo quatro anos, ou pouco mais, que V.A. era casado com a Rainha, minha Senhora, que Deus tem, vendo ela que não paria e que, pelo caso, V.A., desejoso de ter filhos, era afeiçoado a mulheres e a ela não mostrava tanto amor como no princípio, por lhe ganhar a vontade, aconselhada de outras mulheres, se fingiu prenhe, de que V.A. teve muito gosto. E, andando o tempo, quando já parecia haver nove meses que o estava, mandou às parteiras de que confiava que a primeira mulher que parisse filho, lho tomassem acabando de delibrar e lho trouxessem secretamente à câmara. E, fazendo-se ela com dores de parto, dissesse a parteira que ela parira aquela criança. E assim haveria Príncipe no reino e Vossa Alteza lhe teria mais amor. (*Conto I, III, 234*)

Nonostante tutte le buone ragioni che la regina abbia potuto avere, non sembra una condotta degna di tal personaggio. Tanto è vero che, quando il medico di corte, per la reazione del principe a determinati medicinali e per altre considerazioni basate ovviamente sulle conoscenze mediche dell'epoca, le dice chiaramente «que ousarei afirmar e com juramento, se cumprir, que este Príncipe que temos não é filho de el-Rei» (*Conto I, III, 235*), si vergogna e rattrista «vendo que infamara sua pessoa e dera o principado do Reino a cujo não era, tirando-o aos herdeiros de V.A. a que podia pertencer» (235), tanto da ammalarsi e morire. Almeno, in questo caso, comunque non grave come i precedenti, c'è manifesto pentimento sia da parte della regina che della donna che aveva fatto di una bambina una vecchia brutta e mal ridotta, cosicché tutto si aggiusta e l'anziana donna viene riconosciuta per la giovane e bella erede del regno di Granada e il giovane che rischiava la vita si scopre addirittura essere il vero figlio del re – nato da una relazione avuta durante i nove mesi nei quali la regina lo aveva rifiutato per non essere scoperta – con una donna tanto discreta e limpida da non rivendicare mai nulla.

Non sempre peraltro la giustizia trionfa, o almeno non con la stessa rapidità, come dimostra il *Conto XV* della Prima Parte, 66, dove il danno maggiore si deve nuovamente all'invidia di una donna e alla sua avidità, di cui fa le spese un uomo bisognoso che nessuna offesa in realtà le ha arrecato. Si narra di un giovane che, essendosi sposato senza la benedizione del padre, viene da questi privato di ogni suo bene, allontanato da casa e, alla sua morte, diseredato, e tutto viene lasciato al fratello minore che vive così in grandissimo benessere, mentre il primogenito stenta a sopravvivere con la sua famiglia. Finché un giorno, ormai disperato, si reca a chiedere al fratello se gli può concedere in elemosina una casa ben situata che il padre aveva iniziato e mai finito, lasciando andare in

rovina anche ciò che era già fatto. Al fratello non toglierebbe nulla, perché non ne fa alcun uso, mentre lui potrebbe risistemarla e avere almeno dove vivere. Il figlio minore, poiché le cose stavano effettivamente così, e dato che in fondo era pur sempre il fratello, glielo concede con pubblico atto di donazione, valido a tutti gli effetti. Così, con l'aiuto della moglie e dei figli, giacché a quanto pare il matrimonio, ancorché non autorizzato dal padre, aveva funzionato, lavorando moltissimo riesce a coprire la costruzione, che aveva delle basi bellissime e lussuose che lui ripulisce dallo sterco e riporta alla luce, e lo stesso fa con le altre costruzioni che erano state cominciate e abbandonate, affittandole poi ad altri poveri come lui a un prezzo onesto. Di modo che, non dovendo pagare affitto e anzi ricevendolo, riesce a condurre una vita minimamente dignitosa e a nutrire almeno quanto serve la sua famiglia, benché nell'aspetto risultino vestiti poveramente e si veda che la loro vita è di gente senza mezzi; ma il giovane è contento dei risultati raggiunti anche grazie al fratello che non gli ha rifiutato la donazione. Tuttavia non dura. Alcuni anni dopo, il fratello prende moglie e la donna, che porta una dote più che considerevole, si rivela «tão cobiçosa de fazenda que o muito que tinha lhe parecia nada e o pouco alheio, cuidava que era muito e o queria e cobiçava para si» (*Conto XV, I, 68*). Per cui, andando un giorno a far visita alla cognata che aveva appena avuto un bambino, non vede, o evidentemente non vuole vedere i molti bambini vestiti più che miseramente e il letto fatto di tavole e poverissimo. Ché se avesse voluto, avrebbe dovuto piuttosto rimediare a tutto ciò, dal momento che ne aveva ampia possibilità. Vede però «o princípio e entrada da casa, o portal de pedraria» (*Conto XV, I, 68*). E, avida di avere quel luogo e farne la sua abitazione, lussuosa e ricca come prometteva all'inizio, si reca dal marito dicendogli di ricomprare tutto a suo fratello dandogli del denaro con cui possa andare a stare altrove. Il marito, invece di risponderle subito per le rime e di rimetterla al suo posto, le dà spiegazioni adeguate, dicendole che non lo avrebbe fatto, perché glielo aveva dato in uno stato pietoso e non era giusto richiederglielo adesso che vi aveva profuso tante energie e fatica. La risposta spinge la donna a rivelare ancora di più la sua vera natura, avida e malevola, che la porta a pensare astuzie assolutamente fuori luogo accanendosi contro una persona che non possiede nulla:

Quando ela isto ouviu, ali foi a grita que em toda a vizinhança se ouviu seu brado, dizendo ela que folgava muito de saber que ele lho tinha já dado, porque, já agora, não dizia ela por dinheiro, mas sem ele lho havia de dar. E, se não fosse em paz e por bem, seria por justiça e em que lhe pesasse, sem lhe dar nada por ele. (*Conto XV, I, 69*)

E, dopo aver ridicolizzato il marito agli occhi del vicinato, che aveva sentito con che arroganza cercava di sopraffarlo, dà una spiegazione anche peggiore, in cui parla della costruzione come di cosa sua, neppure del marito:

Se vós lho destes, sendo solteiro, éreis menor e a dádiva não é valiosa, porque o menor, ainda que dê, sempre tem restituição. E, se lho destes em casado, a dada não vale, que eu não consinto. Pelo qual vos digo que já o não quero por compra, senão sem ela. Que mo dê livremente que justamente é meu e as benfeitorias que fez, descontem-se nos alugueres do tempo que há que o possui. (*Conto XV, I, 69*)

E dice tutto ciò «tão menencorica e pelejando que o marido não tinha mesa nem cama sem arruído». Qui non figura neanche il più debole tentativo di spiegare un simile comportamento con la tentazione del demonio: si tratta semplicemente di una natura malvagia e avida, indifferente ai diritti e alle necessità del più debole e anche con uno scarsissimo rispetto del proprio marito, il quale, assediato notte e giorno in questo modo sgradevole e caparbio, finisce per citare in giudizio il fratello, al quale viene data ragione. La rabbia della cognata aumenta di pari passo con i piccoli successi del giovane e, con ulteriore cattiveria, lo trascina in un livello di giudizio superiore, la «Suplicação», che si trova a Évora. Incontriamo qui delle considerazioni di Trancoso sulla gravità di un simile comportamento tra fratelli, e per di più da parte del più giovane e ricco:

Consideremos agora como, por fazer a vontade a sua mulher, este homem rico persegue a seu irmão pobre. Ó mundo! [...]. Não há amor, não há irmandade, nem quem os ponha em paz, que o marido não ousa ir contra o apetite da mulher e ela, com cobiça desordenada dos pedaços de parede que o pobre tem, mete o marido na afronta de ser contra seu irmão mais velho, que ele de vera ter por pai. (*Conto XV, I, 70*)

Quindi affronta più direttamente le cattive qualità della moglie, e certo non usa mezzi termini, definendola «tirana invejosa»:

E não se contenta a tirana invejosa com seus ricos estrados alcatifados, camilhas, tapetes, baixelas, ricos ornamentos e jóias, senão que ainda quer e procura haver para si o que o outro tem de justo título. Pois tudo há-de acabar e nós com ele. Por amor de Nosso Senhor, [...] não abaixe ninguém o pobre, ainda que para isso tenha alguma razão, mormente sem ela, como esta fazia. (*Conto XV, I, 70-71*)

Il viaggio verso Évora è molto faticoso per il povero, che è a piedi, mentre gli altri sono a cavallo. Ma non solo: accadono una tale quantità di disgrazie di

cui per errore viene accusato da indurlo a tentare il suicidio, tanto si vede desolato, e con molti che pretendono l'impossibile da lui e vogliono addirittura vederlo messo a morte. Alla fine tuttavia, come fortunatamente potevamo aspettarci, tutto viene risolto grazie a un giudice lungimirante che lo prende in simpatia e vuole arrivare seriamente alla verità, e a lui rimane non solo la casa, ma anche un'ingente somma di denaro ottenuta come risarcimento da tutti i suoi accusatori. Al fratello resta, come è giusto che sia, una moglie che abbiamo visto essere un bell'esemplare di bontà e di virtù ineguagliabili.

Un'altra moglie che non esita a danneggiare il marito a causa di un suo pessimo difetto, la troviamo nel *Conto XV*, I, 36. Nel presentare il racconto, Trancoso non ne fa menzione, ma insiste piuttosto sulle conseguenze dannose del non seguire gli insegnamenti del padre anziano e morente<sup>7</sup>. Il giovane promette al genitore in fin di vita che farà tutto quello che sta per raccomandargli ma, subito dopo la sua morte, decide invece di provare a vedere se le cose stanno veramente così e, anzi, di dimostrare che è vero il contrario. Per noi il più interessante è il quarto "comandamento":

E o quarto e último que te encomendo é que, segredo que revelar honra e vida, não no descubras a ninguém, [...]. E nisto, do segredo, te guarda principalmente de tua mulher, porque todas, em geral, são mudáveis e, por pouca cousa que lhe façás, se pode enjoar contra ti e descobrir-te o segredo que te releva, ainda que o melhor, para guardar o segredo é: em tudo o que fizeres, ter a Deus diante dos olhos. Cuida que Ele vê o que fazes e assim não farás coisa que hajás mister encobrir, porque todas serão boas. (*Conto XI*, I, 37-38)

Si dedica così a fare il contrario di quanto detto dal padre, per vedere che danno gli può venire da ciò. Va quindi a vivere in città, elargisce elemosine, fa doni importanti senza una ragione precisa al duca, che lo prende a benvolere e gli concede un *alvará*, un documento in cui dichiara che gli darà qualunque cosa richieda. Tutte cose sconsigliate dal padre, ma che fino a un certo punto si rivelano positive e piene di buone conseguenze. Tuttavia, a un certo punto esagera, chiedendo soddisfazione dell'*alvará* al duca nell'occasione più sbagliata che si possa immaginare, e cioè di fare grazia della vita a un malfattore di rara malvagità. Il nobile non può tirarsi indietro, ma concepisce un odio profondo nei suoi confronti, pari o superiore all'affetto che prima gli portava, e aspetta solo l'occasione per vendicarsi. E l'opportunità arriva. Andando un giorno a caccia, il duca perde un falcone a cui tiene molto per cui, tornando in

---

<sup>7</sup> Il racconto, secondo João Palma-Ferreira, *op. cit.*, si ispira probabilmente alle *Noites* di Straparola. Interessante che le due versioni abbiano in comune l'elemento della simulazione della morte del falcone preferito dal duca.

città, decreta che avrà un premio chi lo ritroverà e sarà invece punito molto severamente, perfino con la morte, chi dovesse trovarlo e tenerlo o tacere. Il giovane lo trova nella sua tenuta, se ne prende cura, e decide di fingere, mentendo alla moglie, di volerlo mangiare perché aveva ucciso molti dei suoi uccelli. Quella sera lei si rifiuta di cenare con lui e perfino di vedere il falcone, che in realtà è uno dei suoi pavoni, dicendo che non si poteva fare una simile cosa. Però da quel momento qualcosa cambia nel suo atteggiamento verso il marito, che nota ogni dettaglio, visto che – avendole rivelato un grave segreto, ancorché finto – la tiene d’occhio:

Porém, passada esta noite, dali por diante, quando falava com o marido parecia que era com uma isentidão sobeja, menos recolheita e mais despojada que dantes, menos cortês e humilde do que soía e quase por cima do ombro, no que tudo o marido atentou, tendo para si que já ela cuidava que lhe tinha o pé no pescoço em lhe saber o segredo do nebrí que, na verdade, estava vivo e ele o visitava cada dia para lhe prover o que fosse necessário. (*Conto XI, I, 46*)

Il giovane avverte benissimo che, benché non dica nulla, l’arroganza sta montando dentro di lei, e decide di provocarla con un rimprovero, al quale la moglie risponde con un disprezzo che lui non si sente di tollerare, tanto da darle uno schiaffo. Al che lei, gridando forte, gli chiede se è questo che merita giacché sono sei giorni che tiene tutto nascosto, e si mette a descrivere dettagliatamente tutto quello che lui avrebbe fatto, urlando tanto sulla piazza che poco tarda che qualcuno lo riferisca al duca. Questi, «sem nenhuma misericórdia, visto o testemunho da mulher e dos servidores e gente da sua casa, que todos afirmavam ver-lhe trazer o nebrí morto e mandá-lo assar e que o ceara uma noite» (*Conto XI, I, 47*), lo condanna a morte e alla confisca dei beni. Tuttavia, non si trova nessuno che voglia eseguire la sentenza perché da tutti era molto amato e stimato, eccetto il malfattore che aveva salvato, il quale si offre di giustiziarlo. Tutto finisce bene perché un virtuoso Padre con cui il giovane si era confidato spiega l’accaduto. Il duca, scoperto che non c’era malevolenza nei suoi confronti, perdona anche l’antica offesa e ordina che sia restituito alla sua condizione e che sia condannato «a sofrer o desgosto de ter sempre sua mulher consigo», ora che ha verificato di cosa è capace. Trancoso in conclusione raccomanda «que não descubremos os segredos a ninguém» specificando chiaramente «em especial a mulher, que não são capazes de os guardar» (*Conto XI, I, 50*), anche se poi cerca di attenuare la sua affermazione aggiungendo «o que não entendo dizer aqui das nobres e virtuosas que há tais que podiam ser exemplo a muitos varões».

In realtà abbiamo visto finora esempi di donne per le quali il concetto di virtù ha confini piuttosto labili, dunque esempi più o meno negativi, ma figurano nei *Contos* anche donne veramente virtuose, ovviamente, alcune forse anche troppo: pensiamo ad esempio alla fanciulla che nel *Conto* IV, III non proferisce parola neanche quando apprende che al marito è stato sostituito un suo amico carissimo nel talamo nuziale<sup>8</sup>. E ci sono anche casi di grande affiatamento coniugale e di collaborazione e amore sincero fra moglie e marito che si trattano alla pari, consigliandosi e decidendo assieme per il comune benessere e per i figli nati dal loro matrimonio. Allo stesso modo bisogna dire che l'essere virtuosa non comporta necessariamente mancanza di carattere e di iniziativa. Vediamo cosa succede nel *Conto* VI della III parte, in cui un cavaliere di nome Maurício concepisce una passione e un amore irrefrenabili per la figlia di un «moleiro», e cerca in tutti i modi di averla. La ragazza riesce a evitare il peggio finché lui non decide di farsi aiutare dai propri amici per arrivare al suo scopo. Tutti insieme entrano con la forza nella sua casa e portano via con sé la sconsolata ragazza, che si trova in suo potere, nel suo Palazzo. Benché non disponga di mezzi per difendersi e si veda perduta, di fatto riesce a risolvere la situazione soprattutto con la sua decisione e la forza d'animo. Prima lo accoglie e lo affronta con occhi dai quali «saíam vivos raios de fogo» (*Conto* VI, III, 292), poi si lancia in una autodifesa che rivela un temperamento di una forza e di una determinazione in un certo senso inaspettati nello stereotipo della fanciulla casta ma debole e in fondo quasi rassegnata. Dapprima gli chiede a cosa gli servono la sua cavalleria e la sua nobiltà se le usa per questi bassi obiettivi. Poi lo appella in un modo che varrà la pena esaminare in dettaglio, per capire come possa lasciarlo senza parole, dal momento che certo, trattandosi di una povera «lavradora», si aspettava una facile conquista:

Seja-me testemunha minha inocência que sempre vos olhei, [...]. Mas, pois, eu me enganei na escolha de meus olhos. Digo que em vós não se acha senão um ânimo pusilânime, uma vontade fementida, um coração de baixo e vil preço. Se isto ofende vossos ouvidos e escandaliza vossa pessoa, para daqui me resultar maiores trabalhos, seja embora. Não quero que vos pareça bem coisa minha, que a fortuna não me pode perseguir mais que pôr minha casta inocência nas mãos de um carneiro lobo, que a pretende destruir. E vós, senhor, cuidais que a pobreza de meus hábitos tem encoberto menos virtude que os ricos e soberbos vestidos das grandes senhoras, e cuidais que por me haver eu criado no campo, reine em meu coração tanta baixeza que, por vos dar a vós gosto, haja de corromper minha perfeição e manchar a honra que até agora tive em tanto preço. Pois estai certo que primeiro apartará a morte a alma deste corpo que de minha vontade consinta perder o melhor que há em mim. Quanto mais vejo

<sup>8</sup> Cfr. Cesarina Donati, *Trancoso traduttore di Timoneda*, «Arquipélago», V, 1983, pp. 65-94.

olhardes-me com esses olhos tão irosos, tanto minha vontade mais se contenta [...]. (*Conto VI, III, 292-293*)

Maurício, colpito, si rende conto della follia che lo aveva accecato e ritorna sui suoi passi.

Resta da considerare, per concludere, la figura più clamorosamente malvagia e indecente dei *Contos*, analizzata ora in quanto facente parte di un racconto non compreso nell'edizione del 1624. Si tratta infatti del terzo dei tre *Contos* esclusi dall'Inquisizione dopo l'*editio princeps* del 1575, e studiati dopo il loro ritrovamento<sup>9</sup>. Il racconto tratta di un cavaliere che deve superare una serie di prove per ottenere di sposare una principessa e vivere con lei nel suo regno. Fra le tentazioni cui deve resistere figurano la vista e le parole di una «*má fêmea*», forse l'incarnazione del demônio, (*Tre racconti, 139*) la quale è l'artefice dell'incantesimo che è all'origine di tutto. La descrizione del modo in cui questa donna si mostra è del tutto inaspettata in un'opera come quella di Trancoso, e non a caso ne fu eliminata:

Sem andar muito, encontraram aquela mulher, que em ãa fonte de água se estava banhando, despida, sem camisa. A qual, fazendo mostras fingidas que se queria cobrir, esteve lançando sobre si ãa tam sutil toalha que mais de ornato que de cobertura lhe servia, [...]. (*Tre racconti, 138*)

Non basta: mentre gli parla in tono suadente incitandolo a notare la sua bellezza e a difendersi dall'inganno della principessa, con movenze sinuose e sapienti continua a rivelare insistentemente la sua nudità, fingendo ancora di volersi coprire con un tessuto così sottile da risultare ancor più voluttuosa ed eccitante:

E dizendo isto se virava de ãa parte e da outra por dar mostra de sua fermosura, tendo seus fermosos membros e corpo coberto com a toalha que dissemos, de tal maneira posta, que o cobrir-se com ela parecia ocasiam de melhor e mais desenvoltamente mostrar-se, que era mui delgada, e tam rala e sutil, que era trasparente, como se fora um vidro cristalino. (*Tre racconti, 139*)

Non occorre decisamente aggiungere nulla sulla ragione per cui una simile figura femminile sia stata tenuta celata dall'Inquisizione e consegnata all'oblio per più di quattro secoli. Ma questa, si sa, è un'altra storia.

---

<sup>9</sup> Cesarina Donati, *Tre racconti proibiti di Trancoso*, Roma, Bulzoni, 1983. Di qui in avanti sarà citato come *Tre racconti*, seguito dal numero della pagina.

## O Douro no discurso cronístico de João de Araújo Correia

Henriqueta Maria Gonçalves  
Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro / CEL  
hgoncalv@utad.pt

A palavra Douro designa uma realidade em si ambígua porque polivalente em termos de abrangência. Tomada metonimicamente da realidade física confinada a um rio, aparece com as mais diversas designações, ora estendendo-se a uma região do território nacional, ora designando uma realidade humana com as mais diversas cargas emotivas, ora referindo a sua principal actividade agrícola.

João de Araújo Correia dedica-lhe um espaço considerável nas suas crónicas<sup>1</sup>. É também essa mescla abrangente que dá a conhecer ao leitor num registo curto, com intenção pragmática, inerente ao órgão em que o seu discurso é registado. Interessa-nos, neste trabalho, conhecer a forma como a representação do Douro ocorre nas crónicas do Autor e a rede de conexões que constitui, dando ao termo uma vasta amplidão e mostrando ao leitor as mutações por si registadas na fisionomia daquilo que designa como Douro.

O vocábulo adquire uma variante física em que inclui a paisagem envolvente, o rio como realidade particular, as vindimas seleccionadas como actividade proeminente, e uma variante humana associada ao homem que habita o Douro, às situações de fome, à intensa canícula e à etnografia que lhe anda associada. Consciente da necessidade de ser salvaguardada uma individualidade que marca a fisionomia destas duas variantes, encontramos nas suas crónicas a defesa de um museu que preserve o que o Douro foi para que os homens possam lembrar-se das mutações a que o tempo os sujeita.

O objectivo deste trabalho é não apenas dar a conhecer a forma como ocorre a representação do Douro nas crónicas de João de Araújo Correia, mas também mostrar que o discurso literário confere intemporalidade ao registo cronístico e que se hoje lemos ainda as crónicas do Autor é porque elas se constituem como um museu vivo da palavra escrita.

---

<sup>1</sup> As crónicas consideradas neste trabalho são as que o Autor reuniu nas seguintes obras: *Sem Método* (1938); *Três Meses de Inferno* (1944); *Manta de Farrapos* (1955-1961); *Passos Perdidos* (1963-1964); *Horas Mortas* (1965-1966); *Ecos do País* (1967-1968); *Pó Levantado* (1969-1970) e *Nuvens Singulares* (1971-1972).



A figura central que se impõe no seu discurso cronístico é o rio, como objecto de centração e fixação, particularmente a partir de *Horas Mortas*, que reúne as crónicas de 1865 a 1866. Tal facto deve-se ao início da construção da Barragem do Carrapatelo, cujas obras se estenderam de 1865 a 1972. A crónica do Autor sente necessidade de falar da fisionomia de um rio que, irremediavelmente, se alterará com a intervenção do homem na paisagem. Não se trata, a nosso ver, de uma posição conservadora que se oponha ao progresso. Antes se perspectiva uma visão poética saudosa sem ser saudosista de uma imagem dinâmica, com um certo cariz titânico, de um rio em franco enfraquecimento da(s) sua(s) força(s) vital(ais). A crónica assume uma dimensão genológica que a torna mais próxima da crónica histórica: o cronista fala do rio das suas memórias para que esse rio não fique esquecido, exortando, na crónica «Enquanto é tempo» de *Horas Mortas*, que se grave essa imagem titânica do rio, antes da Barragem do Carrapatelo o transformar num rio “metamorfosado”:

Colha-se a imagem do rio de mau navegar antes que as represas o amenizem e monotonizem. Tire-se o retrato a esse rio espantoso, marginado de rendas tecidas pela água em pedra rija, uma teimosia de velha que tivesse vivido milhares de anos e que, de onde em onde, para descansar, se espraiasse em terras fundas. [...] Não é pena que morra sem deixar fotografia? (*Horas Mortas*: 219)

Também em *Nuvens Singulares* diz: “Convém que se recordem estas coisas, relacionadas com o rio Douro, que vai mudar de aspecto como se fosse virado do avesso” (*Nuvens Singulares*: 42-43).

Vejam, então, que rio é este que o cronista pretende, à semelhança de uma personagem histórica, manter guardado na memória de todos.

Em *Horas Mortas*, na cónica há pouco referida, fala-nos do rio com o “leito angustiado [...] o Douro trágico, o dos rápidos ou galeiras em que naufragavam, com facilidade, os toscos barcos rabelos carregados de vinho fino – o néctar que viria a ser Vinho do Porto se conseguisse chegar a salvamento [...] rio espantoso, marginado de rendas tecidas pela água em pedra rija, numa teimosia de velha que tivesse vivido milhares de anos e que, de onde em onde, para descansar, se espraiasse em terras fundas.” (*Horas Mortas*: 219). É um rio com “margens, ora ridentes, ora carrancudas” (*Passos Perdidos*: 237), “tanto se espreguiçava em terra fofa, tecida de nateiros, com renda de arvoredos, como se retraía num magro leito de pedra, mas de guardas esculpidas como leito de rei, pelo caprichoso, teimoso limar da água durante milhares de anos” (*Passos Perdidos*: 238).

Em *Nuvens Singulares*, identificando, em forma de síntese, os aspectos que alterarão, inevitavelmente, a fisionomia do rio Douro, alerta para uma investigação sobre o assunto:

A pesca no rio Douro, os pontos do rio Douro, o barco rabelo e o vocabulário do rio Douro, devem ir tentando, como graciosos temas de investigação, os eruditos dotados de sensibilidade pelas inefáveis coisas desaparecidas (*Nuvens Singulares*: 58).

As suas crónicas procuram guardar memória do rio caudaloso e agitado, do rio navegado pelo barco rabelo, pelas barcas de passagem, das galeiras do rio e da destreza dos mestres, do rio onde abundava o sável que enchia as mesas dos habitantes das suas margens, alertando para a necessidade de conservação do léxico fluvial (*Nuvens Singulares*: 56) do que designa já de “rio Douro arcaico” (*Nuvens Singulares*: 55).

Numa das poucas representações do rio feitas a partir do ângulo de visão da sua casa no Porto, diz-nos:

Das traseiras da casa via o rio Douro, ericado de mastros de navios veleiros. Via o *portus*... À luz do entardecer, entretinha-me a distinguir os lugares dos patachos<sup>2</sup>, bergantins<sup>3</sup> e outras naus. Hoje, se lá for, vejo por aí abaixo, ancoradas à margem, umas barçaças<sup>4</sup> e umas traineiras<sup>5</sup>. O demais rio é limpo de velame. Onde é que se meteu? (*Manta de Farrapos*: 129).

O rio Douro era também utilizado pelo duriense mais abastado para se deslocar ao Porto, utilizando o “barco de carreira”. Em *Passos Perdidos* fala-nos desse facto, relatando a sua experiência pessoal:

O duriense ansiou por ir ao Porto. Ia de barco ou de carro, ia a cavalo e até ia a pé [...] Mas quem tinha dinheiro ia de barco ou a cavalo [...] Em certos dias, partia da Régua o barco da carreira. Descia até chegar ao Porto, o rio de mau navegar, aquele de quem se diz: todalas águas são bentas, só as tuas é que não. Rio pavoroso, que só começa a ser doce em Entre-os-Rios. Em águas de Resende, amigo duriense rezava, fazia promessas, tremia em pontos perigosos como o da Rapa, o de Bula e o Cadão, sinónimo de nó górdio para os atrevidos que saíam dele com o pêlo enxuto. Cortei-o eu num dia de maluqueira, com os olhos fitos no Passarada, que governava o leme como arrais de mão perita. Erro de milímetros, não estava eu agora aqui, a escrever esta crónica ao meu leitor cidadão... (*Passos Perdidos*: 52)

<sup>2</sup> Embarcação de dois mastros.

<sup>3</sup> Embarcação ligeira de dois mastros. Espécie de brigue.

<sup>4</sup> Barca grande: destina-se a serviços auxiliares de navegação.

<sup>5</sup> Embarcações utilizadas na pesca com trainas (grandes redes, utilizadas principalmente na pesca da sardinha).

Fala também ao seu leitor citadino, recordemos que as suas crónicas são praticamente todas dirigidas ao jornal *Comércio do Porto*, do desaparecimento do barco rabelo e da barca de passagem, dando a conhecer a sua importância na vida social dos habitantes da Régua, local de onde parte a maior parte das representações:

O barco rabelo, grosseiro lenho, transformado em ave gloriosa quando acendia a vela, para lutar de topo com a apressada corrente, desapareceu. Não sei se haverá ainda, nos velhos estaleiros, algum exemplar.

Com o barco rabelo, desaparecem também as barcas de passagem. Se não morrem de todo, substituem os remos pelo ruidoso motor de gasolina. [...] a poesia da barca movida a pulso, com o rio baixo ou com o rio alto, morreu. (*Nuvens Singulares*: 65-66)

[...] a barca de passagem, aqui na Régua, tem História e tem histórias. (*Nuvens Singulares*: 67)

No tempo em que os prazeres eram simples, nos meses de Verão, que se mantinham quentes como brasas, aqui no Douro, as famílias da Régua, mal anoitecia, procuravam a frescura do outro lado do rio – mais limpo do que o lado de cá.

Armavam barraca no areal, hoje coberto pela represa do Carrapatelo. [...] Barqueiro predilecto de meu pai foi o Costa Paulo [...] diga-se adeus à velha poesia do nosso rio Douro. (*Nuvens Singulares*: 67-68)

Os pontos do rio Douro são referidos em várias das suas crónicas, mas, de forma sistemática, constituem o motivo central da crónica «Pontos do rio Douro» de *Nuvens Singulares* (pp. 39-43).

Os “chamados *Pontos do rio Douro*” (*Nuvens Singulares*: 39) constituem uma singularidade do rio Douro. O cronista tem a preocupação de esclarecer o leitor sobre o sentido deste conceito:

Pontos ou galeiras, no vocabulário do rio, são gargalos estreitos, declives em que se concentram e apertam as águas da corrente, fervendo e refervendo. São medonhas de ver, mas, foram perigosos no tempo da navegação primitiva, como quem diz do velho barco rabelo. (*Nuvens Singulares*: 39)

E elucida-o sobre um manual onde encontra informação sobre o assunto: *Portugal Antigo e Moderno* do Abade de Miragaia (*Nuvens Singulares*: 40).

Refere sentenças e quadras populares construídas a propósito de certos pontos do rio:

Quem a Caxuxa mal desce, no Olho-de-cabra padece. (*Nuvens Singulares*: 41)

Já tenho os olhos cansados / De tanto olhar pra Ripança / Para ver se vejo vir / Quem tem tamanha tardança. (*Nuvens Singulares*: 41)

O cronista mantém uma atitude empenhada na realidade e refere o seu conhecimento pessoal sobre o assunto, oferecendo pormenores que tem consciência que serão apagados da memória colectiva se não forem registados:

Conheço, entre Régua e Entre-os-Rios, os pontos do rio Douro [...] Temos aqui junto da Régua, o Ponto do Clérigo, corrompido em língua infantil e popular, que lhe chama Ponte-Clero. Hoje quebrado por uma espécie de molhe, foi duro de roer na primitiva.

Dizem que deve o nome a um padre, atreito a vertigens ou ávido de morte em sua consciência. Pôs-se, de cima, a contemplar os fervores da galeira. Nisto catrapus! Malhou com a batina e os pecados, se os tinha, no caldeirão fervente. Foi uma vez um padre que deu o nome ao ponto. (*Nuvens Singulares*: 41/42)

A presença do sável no rio constitui outro apontamento do cronista dado que a escassez condutora ao seu desaparecimento é um facto por si antecipado.

Também em *Nuvens Singulares* se refere ao sável como

esse rico peixe, que parece disposto a emigrar do rio Douro. Ou porque receie as obras da barragem ou dele se apoderou qualquer outro medo, é certo que o rico sável, entre nós, os de Cima do Douro, se vai afigurando peixe mitológico. Dentro de poucos anos, figurará nas fábulas ao lado da sereia. (*Nuvens Singulares*: 57)

E informa os leitores acerca da presença do sável no rio:

O sável aqui no Douro, juncava os areais em cada primavera. Toldava de prata os tons fulvos, cinzentos ou violáceos das duas margens do rio em cada ponto de pesca. Invadia o Douro para o faltar e iluminar. Cada peixe era um raio de lua substancial em cada moradia [...] o sável foi tão farto aqui no Douro que chegava a enfastiar. (*Nuvens Singulares*: 57)

A preocupação do Autor não é apenas com o sável, mas com outras espécies piscícolas em desaparecimento no rio Douro (cf. *Passos Perdidos*: 233-234), com o desaparecimento de algumas aves no Marão, como a águia (cf. *Passos Perdidos*: 235) e com o desaparecimento de certas espécies frutíferas próprias do Douro como o malápio ou a cereja de Penajóia (cereja bical):

Não sabe o que é maçã do paraíso quem nunca provou o malápio do Douro. Mas onde pára esse fruto abençoado? Pêro de infável perfume e

inefável gosto, não deixou um rebento para enxerto. Foi substituído pelo bravo de Esmolfê, bom pêro, mas sem o nobre apuro do malápio do Douro.

Já sabemos o que aconteceu à cereja de Penajóia, aquela cereja bical, semelhante a lábios rubros. Trocaram-na pela tal cereja temporã francesa, dura como zagalotes de atirar ao porco bravo e ainda mais agra do que rabo de gato enfurecido. (*Passos Perdidos*: 236)

Uma outra dimensão do Douro é a terra por onde o rio passa, o espaço por ele dominado. A terra duriense é, por extensão, a terra onde estão implantadas as vinhas, apresentada da seguinte forma ao leitor:

anfiteatros de calços, onde os cachos, sem se saber como, roubam a seiva à fraga e gemem vinho, são círculos de Inferno. Quem quiser que os compare a coliseus em que o gladiador combate com a enxada. (*Três Meses de Inferno*: 125).

A imagem da terra duriense capta, pela metáfora e pela hipálage, o árduo trabalho do homem-gladiador com o solo para dele retirar o vinho, seu ganha-pão; a geografia da paisagem em anfiteatro e o trabalho do homem lembram ao Autor os coliseus da antiga Roma. É esse “Douro alcantilado, feito a pulso pela mão do homem” (*Horas Mortas*: 126) que “não tem “irmão gémeo” (*idem, ibidem*) e, por isso, “o Douro vitícola, como paisagem é único no mundo” (*idem*: 274).

O cronista em *Nuvens Singulares* situa geograficamente a terra duriense de que está a falar:

É Douro feliz a parte correspondente à Régua. O Douro carrancudo, o bravo Douro, que produz vinho fino, o melhor do mundo, como típico vinho generoso, quem o quiser conhecer deverá procurá-lo a partir da Régua, desde a foz do Corgo, por aí acima, no caminho de Espanha, até à Barca d’Alva. Aí principia e aí acaba o cascalho que geme em cada pedra, com aflitivo suor, o chamado Vinho do Porto.

É generoso o vinho produzido na bacia da Régua – imensa palangana formada por vertentes da montanha sobre o rio Douro. Mas esse vinho não é tão generoso, tão fino como o de Cima-Corgo, o de Riba-Tua e outras ribas de magros rios que alimentam o Douro no mapa vinhateiro. (*Nuvens Singulares*: 179-180)

Como vemos pelos excertos invocados, a paisagem duriense não a separa o cronista do homem que a modificou com esforço e tenacidade. Em *Horas Mortas* insiste na mesma representação:

o mais casmurro dos homens, o duriense, conseguiu fazer o Douro sem outros utensílios que não fossem a pá e o ferro nas unhas. Com esses dois instrumentos, que deveriam ser o seu brasão, conseguiu destilar de puras

fragas um néctar digno de ser deitado, em dias de festim, na cratera dos deuses. (*Horas Mortas*: 212)

É esta paisagem que faz emocionar o Autor e nos permite aproximar o discurso cronístico de uma notação lírica:

começou a conversar comigo [referência ao Dr. Manuel Gonçalves Moreira], sem pressa nenhuma, à vista do rio Douro e daqueles outeirões de várias curvas, que acompanham o rio no meu país vinhateiro. Que encanto! Não havia para ele paisagem mais sedutora, mais característica, mais única – se assim se pode dizer. [...] Douro era para ele um feitiço. (*Ecos do País*: 47-48)

A vinha, o trabalho com a vinha, a grande doença da vinha, a filoxera, ocupam extensas páginas dos seus livros de crónicas.

É no conjunto de crónicas que compõem *Pó Levantado* que encontramos um conjunto de reflexões mais sistemático sobre a vinha e as vindimas no Douro, mostrando a diferença relativamente a um tempo anterior, de maior vitalidade e entrega do homem. Tal diferença deve-se à emigração:

Vinhas por cavar em Junho? Foi coisa que nunca se viu no Alto Douro. Mas vê-se agora, que não há quem cave... [...] Poucos lavradores de atrevem com uma operação indispensável à fisiologia da videira. Desde que a emigração se tornou intensiva, é-lhes impossível pagar jornas elevadas a meia dúzia de braços que por aí ficaram. De mais a mais, são braços que trabalham pouco porque são poucos. [...] as vinhas ficam por cavar. Não se arejam, não se evita que as ervas ruins comam à sua custa. Bachelos de tenra idade, afogados pelo joio, morrem no berço como criancinhas.

Não se cava nem se redra. Se a cava era indispensável, a redra era um benefício que a vinha agradecia. Ao limpar do vinho, no cacho infantil, era novo arejo e novo asseio como cava superficial. Hoje seria luxo. Se pouca gente cava, pode-se dizer que ninguém redra.

O mais que se faz, quase sempre, é segar a erva que nasceu entre as cepas. [...] As vinhas, cavadas e redradas a seu tempo, não eram vinhas. Eram jardins cultivados a preceito pelo viticultor – grande jardineiro. Como artista, competia com o vizinho ou desprezava-o se granjeasse mal.

Desapareceu, por falta de mão-de-obra, o culto da perfeição. [...] Há cerca de cem anos, a filoxera destruiu o Douro. Nova filoxera o ameaça no êxodo rural. Sem braços que cavem e redrem, o Douro morrerá. (*Pó Levantado*: 68)

Perante este conjunto de considerações, João de Araújo Correia propõe uma solução:

Prender à terra o cavador, equiparando-o, em regalias e obrigações, ao obreiro da cidade é o único remédio. Mas, para se conseguir, é indispensável que o vinho duriense se venda por bom preço, isto é, preço correspondente ao seu valor. Não é justo que se enriqueçam mixordeiros e não saia da cepa torta quem produz vinho fino. (*Pó Levantado*: 68)

Em *Três meses de Inferno*, as páginas que dedica à vinha são de teor mais informativo, embora o discurso utilizado seja, na maior parte dos enunciados, o literário. Faz referências explícitas à poda, à cava, aos carreiros que transportam o vinho e aos comissários do Douro.

Depois de descrever a mutação das vinhas de acordo com as estações do ano, centra-se o cronista na poda. As imagens que nos dá permitem conhecer a sua preferência: no Inverno, são espectros, almas penadas, esqueletos abraçados; na Primavera e no Verão, rebentam de verde; no Outono tingem-se de roxo e lambuzam-se de oiro:

A seiva está morta nos caules e nos ramos. As filas de choupos que bordam os ribeiros são teorias de espectros, almas penadas da Primavera e do Verão. Que, onde melhor se conhece o Inverno é aqui, no sítio onde eu moro, entre vinhas baixas. As curvas destes montes rebentavam de verde ainda o outro dia. Veio o Outono, tingiram-se de roxo, lambuzaram-se de oiro. Desta pompa nada resta. Cepas e vides nuas cingem o corpo dos montes. É um abraço de esqueletos. Coisa triste... Apenas a anima o trabalho dos homens, o tic, tic, tic e a cintilação dos bicos das tesoiras. É o tempo das podas, é a vez dos podadores. (*Três Meses de Inferno*: 19)

O trabalho dos podadores é minuciosamente descrito e referida a sua proveniência:

Eles curvam-se como cirurgiões teimosos sobre o ventre das videiras mortas. Cortam, chapotam<sup>6</sup>, bafejam<sup>7</sup> – hão-de ver se ressuscitam. [...] Estes podadores não são daqui [...] Vêm do Douro baixo, das terras húmidas, do termo de Resende, podar as vinhas às terras secas do Douro alto. (*Três Meses de Inferno*: 20)

Sobre o trabalho das cavas, esclarece o autor:

o trabalho da cava faz-se com enxadas de grandes bicos de cabo curto, o que permite cavar fundo, *alancar* pesados torrões.

Os cavadores atacam o terreno dispostos em fila ou cordão a que chamam o *corte*. (*Três Meses de Inferno*: 55-56)

<sup>6</sup> Chapotar indica o acto de aparar, retirar os ramos inúteis.

<sup>7</sup> Tem aqui o sentido de acariciar.

A propósito do transporte do vinho, fala-nos da actividade do carreiro, profetizando o seu desaparecimento:

no Douro, transportam em pipas o vinho fino e o vinho grosso [...] O vinho é o alimento do carreiro [...] Beber como um carreiro – diz-se por aqui daquele que bebe muito [...] vão acabar os carreiros. A gasolina mata-os. O carro de bois, que eles conduziam no Douro desde o anoitecer dos séculos, irá parar ao lume. (*Três Meses de Inferno*: 87-89)

Outra figura ligada à vinha e ao vinho é o Comissário do Douro, relativamente ao qual tem uma posição crítica:

os indivíduos que representam casas exportadoras de vinho – nomeadamente casas inglesas. São, pelo comum, pessoas gradas. Governam-se melhor que o lavrador e quase tão bem como o comerciante. Estabelecem entre um e outro uma risca de união feita de metal precioso. Ser *comissário* é ser alguém. Ser comissário de casa inglesa é porventura ser mais do que alguém.

É corrente dizer-se no Douro que não há patrões melhores que os ingleses. Isto é verdade. Desde o matula<sup>8</sup> de armazém ao comissário, todo empregado de ingleses é bem pago. [...]

Ser empregado de ingleses, no Douro, é ser gente estremada – ainda que o emprego se exerça numa adega com um caneco à cabeça. Se o emprego é porém de vulto, se representa a confiança e espelha a bizzaria inglesa, o empregado chama-se comissário e é um lorde. É um lorde entre lavradores preocupados com colheitas e com vendas. (*Três Meses de Inferno*: 163-164)

A filoxera que, em 1863, “reduziu a esqueleto a vinha portuguesa – nomeadamente a vinha duriense” (*Passos Perdidos*: 179), e modificou o quadro sócio-económico da região, ocupa uma larga expressão no seu livro de crónicas *Passos Perdidos*. A epidemia é detalhadamente referida na crónica intitulada «Filoxera», assumindo a feição de estudo sobre a doença. A paisagem física altera-se drasticamente, deixa de ser “um jardim suspenso” (*Passos Perdidos*: 179) para se transformar em “cemitério” (*Passos Perdidos*: 179), “herbário seco em tabuleiros” (*Passos Perdidos*: 179). A mutação opera-se também na moldura humana, pois “Lavrador e cavador irmanam-se em pobreza. Bateu-lhes à porta a fome que rói as unhas” (*Passos Perdidos*: 179), os fidalgos são obrigados a emigrar “O fidalgo, abatido na sua prosápia, fugiu para o Brasil” (*Passos Perdidos*: 179). No entanto, perante tal ruína, os homens não se deixaram abater:

Não esmoreceu, perante a nova empresa, o lavrador duriense. Toca a saibrar, toca a refazer a terra condenada. A pá e ferro, virou e revirou o

<sup>8</sup> Súcia, corja.



saibro. Pô-lo a olhar as estrelas... Apenas abandonou socalcos impossíveis de romper a eito. São os actuais *mortórios*, jazigos de antiga vinha, que, aqui e além, ainda espreita, por entre mato rastiço. (*Passos Perdidos*: 181)

Ainda nesta crónica fala da tentativa de reanimação da vinha e da necessidade de ser implantado novo bacelo, o americano, sobre o qual se executaram as enxertias de garfos portugueses (cf. *Passos Perdidos*: 180).

Deve-se, certamente, a esta doença o abandono dos solares durienses, assunto que ocupa a crónica do Autor «Solares Desabitados» (*Passos Perdidos*: 95- 99) e onde refere as muitas casas abandonadas, registando-as de memória e localizando-as no espaço. O objectivo deste conjunto de referências não o perde de vista o Autor e ao longo da crónica vai fazendo sentir a necessidade da sua reabilitação, pois “um solar, [é] coisa catita para atrair hóspedes” (*Passos Perdidos*: 97), preconizando o turismo de habitação. Termina a crónica de forma coerente:

Não faltam, por esse Douro acima, solares desabitados. É pena que se não utilizem. Não é razão perderem-se, porque ficam arredios. Hoje, com a facilidade de comunicações, não há lugares arredios. Tudo fica perto, à mão de semear e de aproveitar. (*Passos Perdidos*: 99)

O Douro revela-se nas crónicas do Autor como região em crise, a necessitar de ajuda: “O Douro, sempre em crise latente, podia contar, em horas de maior aperto, com os seus paladinos. [...] O Douro, região especial, só poderá manter-se com leis especiais rigorosamente cumpridas” (*Horas Mortas*: 126). Também em *Passos Perdidos* essa necessidade é ressaltada: “Prevenir as crises durienses é obrigação de Portugal inteiro. [...] O Douro, região excepcional, necessita de leis excepcionais como a sua paisagem.” (*Passos Perdidos*: 246). Na crónica a que pertence o excerto agora invocado encontramos uma referência à situação de fome vivida no Douro em 1909, quando o Autor comenta o livro de Adelino Mendes, *Terras Malditas*, apresentando essa situação de fome como uma das crises periódicas do Douro:

Em 1909, último ano da Monarquia, o Douro passava fome. Ia curtindo uma das suas crises periódicas. Não vendia o vinho ou vendia-o de graça para despejar os tonéis. Não podia pagar ao jornaleiro os doze vinténs diários. Foi então que veio ao Douro, com o seu bigode ainda preto e o sangue ainda na guelra, o Adelino Mendes. Veio, de mando do Século, fazer a reportagem da Fome – com letra maiúscula, como convém a uma fome solene. (*Passos Perdidos*: 243-244).

A falta de água nas aldeias durienses é também uma realidade referida e ocupa a crónica «Susceptibilidades» de *Passos Perdidos* (pp. 215-219):

“O problema da água, nas aldeias durienses, é difícil de resolver. Há quem gaste mais dinheiro a procurar, na terra seca, uma pinguinha de água do que, entre fragas, uma gota de vinho” (*Passos Perdidos*: 215).

Uma referência alargada às vindimas ocupa a crónica «Saudades da Vindima», incluída em *Pó Levantado*. A crónica tem um tom nostálgico, opondo a realidade passada à realidade presente e dando testemunho do ambiente da vindima que o Autor ainda conheceu. Partindo de um enunciado geral e dicotómico, relata, sempre em alternância, o passado e o presente: “A vindima era uma festa. Hoje é um enterro” (*Pó Levantado*: 115).

A figura que primeiro sobressai no conjunto de referências é a da vindimadeira que outrora entoava composições ao ritmo da chula rabela:

Calou-se de quebrada em quebrada, a voz da vindimadeira, que deitava a sua cantiga, desde séculos, ao ritmo da chula. A este ritmo adaptava a quadra que lhe nascesse no peito ou lhe fervilhasse na concha do ouvido. (*Pó Levantado*: 115)

Esclarece depois o tipo de chula entoado:

Era bem clara, bem nítida e bem nobre, tanto na expressão como no torneio. Chula rabela, própria do barco rabelo, chegou ao Porto como as águas do rio ou subiu do Porto a Cima-Douro no regresso do barco. Sabe-se lá! [...] Gente da Ribeira, gente velha, ainda hoje a recorda como se temperasse com mel a voz cansada. (*Pó Levantado*: 115-116)

Destaca, de seguida, a figura masculina, associando-a a outro tipo de execução musical e a outro tipo de actividade nas vindimas:

a gaita de beiços, o harmónio e os ferrinhos, o bombo e o apito [...] competiam ao homem que pisava a uva no lagar ou a trazia da vinha em grandes cestos. Dançava debaixo deles, tocando o bombo ou os ferrinhos, se é que não apitava, com o assobio de pau, no sentido de marcar o passo aos companheiros. (*Pó Levantado*: 116)

Da percepção individual passa à percepção colectiva, do grupo de homens no seu conjunto, fornecendo-nos uma intensa sugestão imagética:

Já não há caminhadas, filas de homens valentes, que levavam a uva ao lagar em cestos altos, inclinados como torres bêbedas de sumo. Tão valentes e tão alegres eram, que dançavam e tocavam debaixo do carregamento – pena de passarinho para os ombros de Hércules. (*Pó Levantado*: 116-117)

A partir desta imagem ocorre um conjunto de referências dado por paralelismo antitético:

Já não há caminhadas / A uva espera, à beira da vinha, que a transporte o motor.

Carrinhas e carrões, tocados a gasolina, fogem com ela para o funil do moinho / substituto do homem no lagar.

À lentidão substituiu-se / a celeridade.

Os corpos, agora, menos cansados / do que antigamente.

Já não trabalham de sol a sol na vinha, pedem menos folia / do que antigamente.

Prova-se o contra-senso, / verificando que já se não armam bailes nos terreiros, junto do armazém, depois de cada dia de vindima.

A vindima, que foi no Douro uma festa, / é agora uma tristeza.

[...] as vindimadeiras já não usam cesta [...] / o comprador prefere o balde de plástico (*Pó Levantado*: 117)

Cabe, por último, destacar uma referência, feita em *Ecos do País*, à preocupação sentida por João de Araújo Correia com a Etnografia duriense, alertando para a necessidade de um estudo sério, baseado numa recolha sistemática que ilustre a fisionomia duriense:

Pode considerar-se virgem ou quase virgem de exploração etnográfica o território que produz o chamado Vinho do Porto. São de pouca monta as vagas tentativas folclóricas durienses, vindas a lume, aqui e além, em vagos jornais e em vagas revistas. [...] Mortos ou vivos, poucos são os amadores da Etnografia inclinados ao extraordinário povo que desbravou, para introduzir o vinho generoso, uma terra íngreme e seca. [...] Esse lutador bem merece estudo aprofundado. Bem merece estudo perscrutador da sua alma rara. (*Ecos do País*: 77-78)

A crónica de João de Araújo Correia informa, alerta consciências, apela, num registo próximo do literário. O Douro, local físico de onde parte o seu exercício de escrita, assume um espaço substancial nas suas crónicas e revela essa polivalência metonímica a que nos referimos na introdução a este trabalho.

**The Junkyard in the Jungle:  
Transnational, Transnatural Nature in  
Karen Tei Yamashita's *Through the Arc of the Rain Forest* \***

Begoña Simal González  
Universidade da Corunha, Espanha  
bsimal@mundo-r.com

Maybe the “trans” is what my writing is.  
Yamashita, interviewed by Te-Hsing Shan

Since the emergence of environmental criticism as a field of literary and cultural studies in the early 1990s, comparatively little attention has been paid to literary texts written by “ethnic” writers in the US, with the obvious exception of Native American literature,<sup>1</sup> an omission that has only recently begun to be rectified.<sup>2</sup> Another significant absence in contemporary environmental criticism is that of updated reexaminations of early ecocritical theories, a neglect which may implicitly foster the view that such theoretical models have become useless in the new historical context: a post-industrial world where the natural and the cultural/technological engage in increasingly complex interactions, a globalized world engulfed in transnational consumerist capitalism, but whose population is at the same time showing signs of a certain environmental awareness. The purpose of this essay is to recover and breathe new life into a by-now master theory in (proto)ecocriticism, the theoretical framework put forward by Leo Marx in *The Machine in the Garden* (1964), by inserting it in the new context of a postmodern, transnational and, I would argue, “trans-natural” world, and to do so with the help of *Through the Arc of the Rain Forest* (1990), the first novel

---

\* This paper will also be published in *Journal of Transnational American Studies* 2(1), 2010.

<sup>1</sup> This phenomenon is known as the rise of the myth of the “Ecological Indian”. See Krech 1999.

<sup>2</sup> Although there were a few significant articles that focused on multiethnic literature at the turn of the century (Murphy 1998, Bennett 2001), in 2002 Jonathan Levin still denounced the “relative dearth of attention to ethnic American writing” among ecocritics (2002: 181), and Karla Armbruster and Kathleen R. Wallace specifically wondered “why so few African American voices are recognized as part of nature writing and ecocriticism...” (2001: 2). See also Dixon’s, Dodd’s, Murphy’s, and Parra’s contributions to the *PMLA* “Forum on Literatures of the Environment” (Arnold et al. 1999). In the last few years, such dearth is slowly but effectively coming to an end, with the appearance of more and more articles on the subject, and even specialized volumes on the conjunction of ecocriticism and ethnic literature, such as the next number of *MELUS Journal*, due to appear in the summer (2009). See also chapter 6 in Benito, Manzanás and Simal’s *Uncertain Mirrors* (2009).

published by Karen Tei Yamashita. However, before exploring Yamashita's work and its peculiar revamping of "the machine in the garden", it becomes necessary to outline the new developments in ecocriticism that have rendered classic ecocritical work, such as Marx's, not so much obsolete as in need of reassessment.

### **Ecocriticism in the New Millennium: Transdisciplinary, Transnational and Transnatural Challenges**

Ecocriticism has been variously described, from Glotfelty's simple but influential definition of the field as "the study of the relationship between literature and the physical environment" (Glotfelty 1996: xix) or Buell's equally seminal description of ecocriticism as the exploration "of the relationship between literature and the environment conducted in a spirit of commitment to environmentalist praxis" (2005: 430), to more elaborate explanations which describe it as a "branch of green studies" that "considers the relationship between human and non-human life as represented in literary texts and which theorizes about the place of literature in the struggle against environmental destruction" (Coupe 2000: 302). What all of these definitions have in common is the fact that they incorporate an explicit ethical and political agenda to their descriptions of the field: the ultimate goal of ecocriticism would be that of preventing environmental deterioration through a theoretically-informed analysis of literature and culture.

Although the "green wave" of environmentalism did not acquire social visibility and prominence until the institution of the Earth Day in 1970, it can be argued that environmental concerns gradually became part of the social and political agenda in the 1960s, at the same time as other counter-cultural movements. In "Give Earth a Chance", Adam Rome argues that the emergence of environmentalism owes much to the interaction of three factors taking place in the sixties: "the revitalization of liberalism, the growing discontent of middle-class women, and the explosion of student radicalism and countercultural protest" (2003: 527). In 1962 an "eco-book", Rachel Carson's *Silent Spring* (1962), becomes a bestseller and influences a whole generation. Also in the 1960s and in the early 1970s we have examples of what can be considered proto-ecocriticism or ecocriticism *avant-la-lettre*: Leo Marx's *The Machine in the Garden* (1964), Raymond Williams' *The Country and the City* (1973) or Joseph Meeker's *The Comedy of Survival* (1974). And yet, it was not until the 1990s that ecocriticism became a distinct field within literary theory and criticism, with the creation of academic associations such as ASLE (Association for the Study of Literature and the Environment), in 1992, and its associated journal, ISLE (*Interdisciplinary Studies in Literature and the Environment*), which was first

launched in 1993.<sup>3</sup> Two seminal books of ecocriticism would also appear in the mid-1990s: Lawrence Buell's *The Environmental Imagination* (1995), and Cheryll Glotfelty and Harold Fromm's anthology, *The Ecocriticism Reader* (1996). Although, still in 1999, several critics continued to refer to ecocriticism "as a newly-emerging field" (Love 1999; Phillips 1999; Reed 1999, 2002), with the turn of the century and of the millennium, ecocritical theory and practice have gained both respect and visibility.<sup>4</sup> At the same time, it has had to face new challenges, among them the very "nature" of ecocriticism.

"Nature" has traditionally conjured up images of more or less "unspoiled" non-human contexts such as woods, jungles, mountains, etc. And yet, we human beings are often viewed as part of "nature" as well; therefore, human artifacts and anthropogenic ecosystems should be considered as much "natural" as "unnatural". Try as we may, we cannot get away from this aporetic situation, especially when we realize that, as Timothy Morton reminds us, "nature" is both inside and outside, we and the other(s). Morton's *Ecology Without Nature* (2007) starts with a deliberately polemical attack on the very concept of nature: "Strange as it may sound, the idea of nature is getting in the way of properly ecological forms of culture, philosophy, politics and art" (1). However, he is not the only critic to have pointed out the radical indeterminacy of the very notion underlying ecocritical analysis: "nature" has proved problematic from the beginning. Prominent ecocritics such as Williams or Buell have noted that the term itself is a "fictive" or "discursive" construct (Buell 2002: 43; Mazel 2000: 187), "a notorious semantic and metaphysical trap" (Marx 2002: 30); in sum, "nature" is a nominal nightmare, hardly possible to define, fully laden with "human history", "complicated and changing" (Williams 1980: 284-286).<sup>5</sup> Precisely because of the changing and ever-expanding meanings of "nature" and

<sup>3</sup> The last decade has witnessed the proliferation of ASLE-type organizations around the world, such as the European Association for the Study of Literature, Culture and the Environment (EASLCE, 2007), the Association for Environment, Literature and Culture in Canada (ALECC, 2007), etc., while branches of ASLE have appeared in countries such as Japan (1994), the UK (1999), Korea (2001), Australia and New Zealand (2005), India (ASLE-India, renamed OSLE in 2006) or Taiwan (2008).

<sup>4</sup> Compare the somewhat bleak panorama drawn by Cheryll Glotfelty at the beginning of her "Introduction" to *The Ecocriticism Reader*, especially the disparity she observed between the media attention to the environmental crisis and the total neglect on the part of literary critics (1996, xvi), with the more optimistic, though still not triumphant, view of ecofeminism offered by Greta Gaard and Patrick D. Murphy two years later, in *Ecofeminist Literary Criticism*: "In the 1990s ecofeminism is finally making itself felt in literary studies" (1998: 5). Speaking from a mid-position, Lawrence Buell contends that, although the debate around environmental issues, most poignantly our (humans') relationship to Nature, is as old as the *Book of Genesis*, ecocriticism is still struggling for visibility and recognition in academic circles (2005: 1-2).

<sup>5</sup> Not only the "nature of nature", but also its apparent uniqueness have been problematised in recent criticism. In the polemical "War of the Worlds" (2002), Bruno Latour maintains that the emergence of a postmodern "multinaturalism" (Viveiros de Castro) has already replaced the "mononaturalism" that had provided the bedrock for modernist confidence.

while still recognizing the widespread use of “nature”-based ecocriticism as an umbrella word for disparate trends within the critical movement, in his 2005 book Buell prefers the less common label of “environmental criticism”.<sup>6</sup> For him, this term better reflects the recent tendency to broaden the notion of “environment” in order to include not only (as used to be the case) the more or less unspoiled “nature” and wilderness of canonical nature writing, but also urban settings and degraded natural landscapes, a shift which is matched by an accompanying effort, slow but inexorable, to incorporate a global, transnational perspective to the traditional local one (Buell 2005: 12, 21, 82, 90-92).<sup>7</sup>

Not only Buell, but also other critics envision the future of ecocriticism as moving beyond the already sanctioned nature writing. Already in 1996, while reviewing Glotfelty’s *Ecocriticism Reader*, Sven Birkerts pointed out the risk of “programmatically simplicity” of too literal a focus on traditional understandings of nature and argued instead for a “more inclusive idea of ‘environment’” on the part of ecocritics (6, qtd. in Armbruster and Wallace 3). In a polemical article published in 1999, Dana Phillips deals with the uneasy relationships between literary theory and ecocriticism and insists on that danger of “programmatically simplicity” that Birkerts had first noted some years earlier. Phillips warns against a simplistic type of environmental criticism where ecocritics will confine themselves “to reading realistic texts realistically”, as if they were merely some sort of “umpire”, “squinting to see if a given description of a painted trillium or a live oak tree is itself well-painted and lively” (1999: 586). In *The Greening of Literary Scholarship*, Steven Rosendale takes up both of the objections raised by Birkerts and recognizes that the “received nature-writing canon and the relatively small arsenal of critical approaches that have been applied to it have been too narrowly limited” (2002: xxvii). In their introduction to the significantly titled *Beyond Nature Writing: Expanding the Boundaries of Ecocriticism*, Karla Armbruster and Kathleen R. Wallace contend that for environmental criticism “to have a significant impact as a literary methodology beyond the study of nature writing”, ecocritics have to prove that such an

<sup>6</sup> For ecocritics such as Glotfelty, the term “environment” has pejorative, “anthropocentric and dualistic” connotations, whereas the prefix “eco”- suggests positive images of “interdependent communities, integrated systems” (1996: xx). However, I do agree with Buell’s reasons in favoring of the term “environmental criticism”, even if ecocriticism continues to be the most widespread label.

<sup>7</sup> My understanding of the term “global” coincides with Robert P. Marzec’s definition in *An Ecological and Postcolonial Study of Literature*: “the complex of contemporary transnational forces of capital and culture governed by an endeavor to homogenize and reduce difference and distance, an evolving network first laid down in the eighteenth, nineteenth centuries with the development of the Dutch, French, and specifically British Empires” (2007, 25). For an interesting exploration of the contrast between a restrictive, biased “globalist we” and a more inspiring brand of “romantic universalism”, as applied to Yamashita’s *Tropic of Orange*, see Sue-Im Lee’s “We Are Not the World” (2007).

approach is more than relevant to critics working in other literary and theoretical fields and exploring texts other than nature writing (2001: 3-4), or, using Timothy Morton's words, "the time should come when we ask of any text", as we have done in the realm of gender, what that particular literary text says about the environment, instead of "hav[ing] already decided which texts we will be asking" (5). In the aforementioned anthology Armbruster and Wallace not only argue for the need to go "beyond nature writing", but also maintain that such expansion is already, albeit timidly, taking place, as the essays in their collection demonstrate by engaging an "enlarged" environment that comprises "cultivated and built landscapes, the natural elements and aspects of those landscapes, and cultural interactions with those natural elements", and by "applying ecocritical theories and methods to texts that might seem unlikely subjects because they do not foreground the natural world or wilderness" (4-5).

However, Armbruster and Wallace's chosen scope was rather exceptional at the time, for the attention to texts other than nature writing has been rare in ecocriticism until fairly recently. In *The Future of Environmental Criticism*, Buell reviews the development of the ecocritical school from its inception and posits two main stages in environmental criticism: a first wave that exhibited a restricted understanding of "environment" and a second wave, more "socially oriented", which includes schools such as ecofeminism and social ecocriticism. First-wave practitioners of ecocriticism, consciously or not, regarded "nature" and humankind as rather separate realms and chose to focus on "ecocentric values" (2005: 21-22).<sup>8</sup> In contrast, second-wave critics have started "to question organicist models of conceiving both environment and environmentalism", by pointing out how the categories of the "natural" and the "man-made" are irretrievably mixed and imbricated with each other, and by arguing for a revised environmental ethics that includes the vexed issue of "environmental justice" (22), also known as "ecojustice".<sup>9</sup> Both first-wave and second-wave ecocritics, Buell adds, have equally endeavored to make visible "neglected (sub)genres like nature writing or toxification narratives", as well as proffering the much-needed interpretation "of environmental subtexts through historical and critical analyses that employ ready-to-hand analytical tools of the trade together with less familiar

---

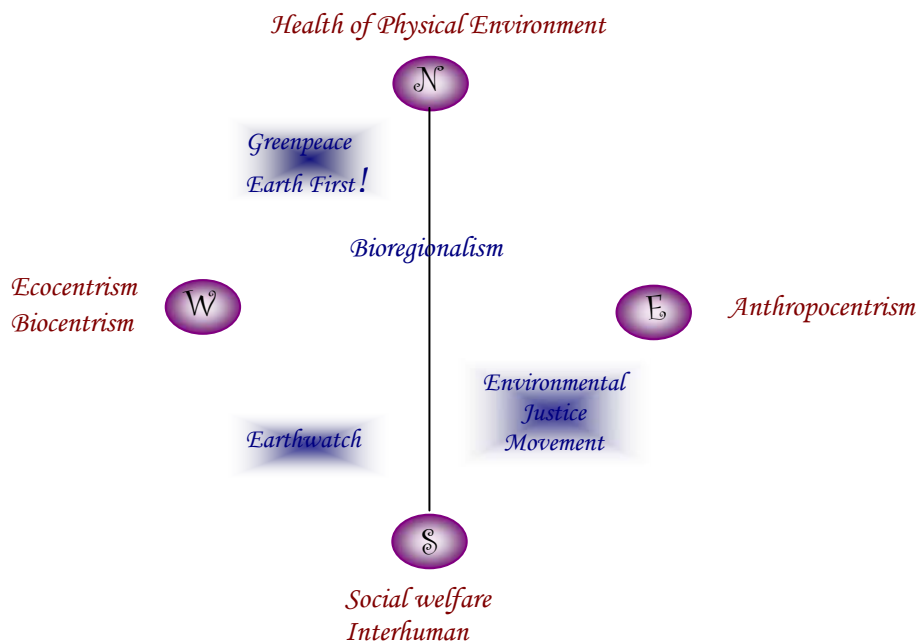
<sup>8</sup> "Ecocentrism" upholds the belief that our planet as an interconnected community with no boundaries between sentient and non-sentient beings, humans and non-humans, since we all depend on one another. Buell defines ecocentrism as the belief "that the interest of the ecosphere must override that of the interest of individual species", in contradistinction with anthropocentrism (2005, 137).

<sup>9</sup> In 2002 a book definitively launched the question of ecojustice, *The Environmental Justice Reader: Politics, Poetics, and Pedagogy*, edited by Joni Adamson, Mei Mei Evans, and Rachel Stein. In their groundbreaking introduction, the editors defined "environmental justice as the right of all people to share equally in the benefits bestowed by a healthy environment", while the environment would encompass all those "places in which we live, work, play, and worship" (1)



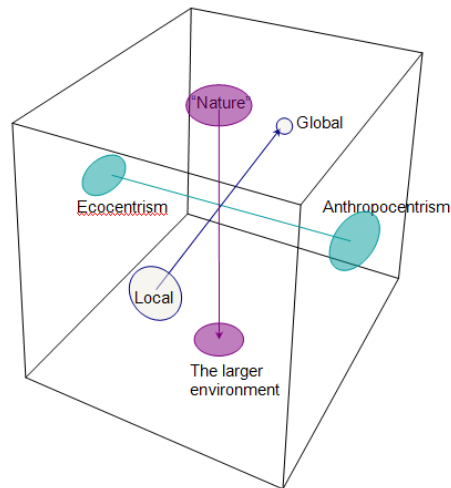
ones” (130). Last but not least, ecocritics have rescued from oblivion and/or reinterpreted subgenres and themes such as the “pastoral, eco-apocalypticism, and environmental racism” (130).

In order to explain the different trends coexisting in ecocriticism today, or, as he puts it, with the aim of “plotting internal disparities” (2005: 98), Buell describes a continuum along two axes, a vertical and a horizontal one, which can be graphically translated as follows (including, in blue type, how certain associations and movements would be placed in this “map”, according to Buell):



The shift Buell perceives in recent environmental criticism would travel from North to South. To Buell’s initial schema I would like to add a third dimension in order to incorporate the transfer of focus from local to global concerns, the “global shift” or “transnational turn” (Heise 2008<sup>a</sup>). In the cube below, the depth line (in purple) would signify the metaphorical North-South axis above (from the Northern pole of the physical-natural environment to the Southern pole of the social environment); the line going from left to right (in green) would refer to the West-East axis (with the West standing for the radical ecocentrism of deep ecologists, and the East representing the traditional anthropocentric view); finally, the new axis I propose, moving from the front to the bottom wall of the cube (in blue), would signify the shift from the local (front) concerns to the global (back) concerns. In the North-South and Front-Back axes, an arrow, not just a line, has been drawn to emphasize the two main

shifts described above, the geographic and conceptual broadening of environmental criticism:



While the graphic models above attempt to capture the present situation of environmental criticism,<sup>10</sup> they also point at the challenges of ecocriticism in the near future. There is some consensus among literary critics and theorists today that the ecocritical turn is here to stay. However, there is also the shared belief that, even though much has been attained in the last decade or so as regards both the popularization and the academic prestige of environmental criticism, the ecocritical movement is bound to face several important obstacles in the coming years. There are several challenges waiting around the corner, so to speak. In *Ecocriticism*, Greg Garrard summarizes the main problems for the future of environmental criticism as follows: first, “the difficulty of developing constructive relations between the green humanities and the environmental sciences”, and second, “the relationship between globalization and ecocriticism, which”, according to Garrard had hardly been addressed by ecocritics before the turn of the century (2004: 178). Therefore, at least two major challenges accost ecocriticism: the trans-disciplinary and the trans-national ones, to which I would add the “trans-natural” challenge.

<sup>10</sup> Admittedly, in a somewhat simplified manner that risks being misunderstood for a renewed type of “binary thinking”. It cannot be sufficiently emphasized that, despite the precise contours of the cube metaphor, here we are not engaging in clear-cut dichotomies, but in lines signifying a continuum, lines creating a mesh, a fluid criss-crossing space, where the different positions interpenetrate each other, as befits the ecocritical, relational approach of this article.

### 1) The Trans-disciplinary Challenge

As Glen Love explains in “Ecocriticism and Science: Toward Consilience”, one should not forget that the very origin of ecocriticism lay in the need for interdisciplinary bridges, or, echoing Meeker’s words, “the growing need among people ... to find a sense of integrity for their own lives and for their understanding of the world around them” (71, qtd. in Love 1999: 561). Still, it is true that very little real interdisciplinary work has been done that affects the “green sciences” and the “green humanities”, mostly due to our shortcomings and mutual distrust.

However, my lexical choice hints at something qualitatively different from interdisciplinarity. The very prefix *trans-* in trans-disciplinary involves a movement *beyond* the traditional division of disciplines. I am partially referring to the theory of transdisciplinarity as put forward by Basarab Nicolescu. In “Transdisciplinarity as Methodological Framework”, Nicolescu explains that both multidisciplinary (“studying a research topic in not just one discipline only, but in several at the same time”) and interdisciplinarity (involving “the transfer of methods from one discipline to another”) continue to work “within the framework of disciplinary research” (2007). In contrast, a transdisciplinary approach “concerns that which is at once *between* the disciplines, *across* the different disciplines, and *beyond* all discipline” (2007). Therefore, whereas interdisciplinarity and multidisciplinary approaches are necessary in ecocriticism, the ultimate goal would be to achieve transdisciplinarity.

### 2) The Transnational Challenge

In “Ecocriticism and the Transnational Turn in American Studies”, and in *Sense of Place, Sense of Planet*, both published in 2008, Ursula K. Heise stresses the relevant role of localism in the emergence of environmental criticism, and the concomitant suspicion of and resistance to – at least on the part of first-wave ecocritics – anything vaguely reminiscent of globalization, even when the incipient social environmentalism of the 1960s and 1970s was paradoxically linked with “global” slogans and icons (2008<sup>a</sup>: 383-7; 2008<sup>b</sup>: 28-49). As a whole, Heise pessimistically notes, “the theories of subjecthood and agency that undergird ecocritical discourse do not in any systematic way incorporate the changes that globalization has brought about, whereas they do extensively and with great philosophical sophistication reflect on the modes of inhabiting local environments” (2008<sup>a</sup>: 386). And yet, as early as 1990, Glen A. Love maintained that ecocriticism, a powerful branch of ecocriticism, had, as one of its three main premises, “the supplanting of nationalist with global, ecological critical perspectives” (Rosendale 2002: xvi). Apparently, then, it has taken some time for the “global shift” to take hold. However, by the time Garrard pointed out the

challenge of globalization (2004), it could be argued that the “global ecological perspective” was in full sway. Indeed, in the almost contemporary *The Future of Environmental Criticism* (2005), Buell expresses conviction that this global shift has already occurred and that it will acquire more and more visibility and prominence in the coming years.<sup>11</sup>

### 3) The Transnatural Challenge

The literal broadening of ecocriticism, signified by the global shift outlined above, has likewise been accompanied by a conceptual broadening and problematisation of the very notion of “the environment”. That is, to the transdisciplinary and transnational challenges outlined by Garrard, I would add a third one, the “trans-natural challenge”. Over the last few decades, environmental criticism, while not abandoning the study of traditional texts like nature writing (e.g. accounts of the wilderness and “unspoiled nature”), has turned its attention to urban settings, sometimes plying a comparative lens so as to analyze rural and “wild” natural environments together with less “pristine” ones. Even the “nature of nature” has been thoroughly reexamined and questioned, most notably the slippery boundaries between what is deemed “natural” and what is considered “human-made”.

In talking about the “trans-natural” shift, however, I am not arguing for a “post-natural” era that both critics and scientists have announced in different ways (McKibben 1989, Deitering 1996, Mazel 2000).<sup>12</sup> Rather than envisioning a post-natural scenario, I favor instead understanding our world as “trans-natural”. What I want to mean with this term is not so much living in a planet where Nature no longer exists; I don’t want to imply either transcending or going beyond nature, what the term “trans-natural” foregrounds is the hard fact that “natural elements” are continually interbreeding with categories other than “natural”. In such a context, the choice of “trans-natural” keeps reminding us of the very fluid and constructed nature of the natural-artificial divide. After all, as Garrard insightfully notes, environmental criticism “is essentially about the demarcation between nature and culture, its construction and reconstruction” (2004: 179).

And yet, a caveat should be added here. Ecocritics have surely been encouraged “to go against the grain of dominant, normative ideas about nature”, but under no circumstances must we forget that we have to engage in such an

---

<sup>11</sup> An example of the increasing presence of the transnational approach can be found in Murphy’s *Ecocritical Explorations* (2009), which argues in favor of a “transnational ecocritical theory” that should “transect, that is, cut across the limitations of national perspectives and boundaries” (63; see pp. 63-76).

<sup>12</sup> See Bill McKibben’s *The End of Nature* (1989) or the shorter piece by ecologist Erle Ellis in “Stop Trying to Save the Planet” (2009). See David Mazel (2000: 34, 157-160; 2007: 188-90).

interrogating process precisely “in the name of sentient beings suffering under catastrophic environmental conditions” (Morton 2007: 12). In other words, despite the necessary emphasis on the “constructedness” of the category of the “natural”, such realization does not exempt us from “the need for better scientific understanding of our place within the biosphere” (Love 1999: 569), and, I would add, it does not exempt us from the exigency for social and political action to save our “used planet” and to save ourselves.

### “Plastic Flesh”

Yamashita’s *Through the Arc of the Rain Forest* not only illustrates the interpenetration of the local and the global, the “transnational challenge” that I have previously outlined, but it also broaches the transnatural challenge, with abundant examples of the reworking of the culture-nature divide.<sup>13</sup> Foremost among these revealing episodes and motifs are, on the one hand, the novel’s double trope of the ball-Matacão, and, on the other, a vivid description of a “metal cemetery” (1990: 99), in other words, “the junkyard in the jungle”.<sup>14</sup>

*Through the Arc of the Rain Forest* constitutes an apt illustration of the recent developments in environmental studies which, as mentioned earlier, not only rehearse the movement from the local to the global, but have also broadened the concept of what we mean by “nature” and “the environment”.<sup>15</sup> As a good exponent of the global shift sketched above, Yamashita’s novel features an international cast of characters who end up meeting at a globalized national locale: Brazil. Among these multifarious characters we find a pilgrim who becomes a successful radio preacher, a Brazilian couple who build a pigeon-communication empire, an Amazonian peasant who becomes an expert in “featherology”, an American businessman with three arms, a fittingly complementary ornithologist with three breasts, and a recent Japanese immigrant, Kazumasa, whose idiosyncrasy lies in his personal satellite, a small ball constantly spinning inches from his forehead which emerges as the narrator of the story.<sup>16</sup> By the end of the book, all of these bizarre characters will have

<sup>13</sup> And also of the rural-urban divide. The blending of “natural” and urban realms, for instance, can be illustrated through the flourishing pigeon business that punctuates the novel. The pigeon provides a good illustration of the intersection of the natural and the urban, since it is the epitome of the “urban bird”.

<sup>14</sup> All subsequent references to Yamashita’s novel will provide just the page number.

<sup>15</sup> Although it can hardly be considered “nature writing” in the traditional sense, *Through the Arc of the Rain Forest* has also been read as such, specifically as an allegory of the natural cycle of the rainforest (Ishihara).

<sup>16</sup> The narrating ball can be literally and figuratively linked to the Matacão, but it can also be construed as a replica of the larger ball that is our planet. For an insightful analysis of the ball as narrator and of Yamashita’s narrative strategies, see Rody 2000. In “Local Rock and Global Plastic”, Heise also addresses the consequences of the choice of a non-human narrator (2004: 147-149). For a reading of the ball’s ambiguous import, see Benito, Manzananas and Simal 2009: 215-

converged at a single symbolic site, the “natural” wonder of the Matacão plateau, which suddenly surfaces in the middle of the Amazon forest.

The unfathomable Matacão expanse is made of an unknown, highly resilient material, the same kind of plastic which, we later learn, also constitutes the “flesh” of Kazumasa’s ball. The Matacão eventually turns out to be the eruption of non-biodegradable waste from industrialized countries in the middle of the rainforest. Thus, it could be argued that the emergence of the Matacão clearly and effectively turns the wilderness of the Amazonian rainforest into a hybrid bionetwork, an overlapping of organic and inorganic realms, an *anthrome*.<sup>17</sup> Due to its versatility and resilience, the “miracle plastic” is soon greedily mined and extracted from the Matacão site, and all sorts of products are made of the new, apparently indestructible material, inaugurating the Plastics Age (143). Like the Matacão itself, many of the plastic artifacts made of Matacão material seem about to traverse the boundary that separates the natural from the artificial, even the living from the non-living. Plastic, for instance, imitates feathers (157), body parts (142-143), food (143), all sorts of plants and animals like palm trees, zebras or lions (168). The Matacão is the perfect simulacrum indeed: “The animated animals, also constructed in the revolutionary plastic, were mistaken for real animals until people questioned their repetitive movements, their obviously benign nature, and the trade-off in smells: the warm stench of animal refuse for a sort of gassy vinyl scent” (168). And yet, the literal copies become even more convincing when trying to reproduce immobile beings such as plants. They come even closer to perfection than “the real thing” and, paradoxically, they prove more apt at conveying “the very sensation of life” than their living counterparts:

At the plastic convention, two tiger lilies, one natural and the other made from Matacão plastic, were exhibited for public examination. Few, if any, of the examiners could tell the difference between the real and the fake. Only toward the end of the convention, when the natural tiger lily began to wilt with age, bruised from mishandling, were people able to discern reality from fabrication. The plastic lily remained the very perfection of nature itself. Matacão plastic managed to recreate the natural glow, moisture, freshness – the very sensation of life (142).

---

217. Finally, for an interpretation of the ball as “the memory of modernity” and beyond, see Wess 2005: 112-113.

<sup>17</sup> According to the ecological theory put forward by Ellis and Ramankutty, we should favor the term “anthropogenic biomes” or *anthromes*, instead of just “biomes”, in order to “describe the terrestrial biosphere in its contemporary, human-altered form, using global ecosystem units defined by global patterns of sustained direct human interaction with ecosystems, offering a new way forward for ecological research and education” (2008).

The flaw of the argument, of course, lies in the fact that nature is not necessarily “perfect”, in the sense that it involves physical deterioration, violence, death. Indeed, “the very perfection of nature” is not “natural”. It is, as all social and linguistic constructions, human-made.

Together with the mystifications accruing to “the perfection of nature” and the temporary confusion of real/plastic life, the very origin of the Matakão contributes to eroding not only the boundaries between the natural and the artificial, but also those between the local and the global, as several critics have pointed out. In her insightful “‘A Bizarre Ecology’: The Nature of Denatured Nature” (2000), Molly Wallace critiques Jameson’s and Latour’s theories and argues instead for an understanding of postmodern ecology that does away with the dualistic vision of a nature-culture dichotomy. For Wallace, Yamashita’s novel builds bridges across traditional divides, by proffering “an ecosystemic vision of nature and culture which provides a model for and a critique of hybridity” (149).<sup>18</sup> In “Local Rock and Global Plastic”, Ursula Heise addresses the manner in which the phenomena of “disembedding” (Giddens) and deterritorialization (Tomlinson) figure in *Through the Arc of the Rain Forest*, as well as the links “between ecological and cultural globalism” (2004, 127) that the author forges in her novel. As Heise convincingly claims, while Yamashita successfully addresses “the ambiguities of an ecologically based sense of place in the age of globalization” (132), she eventually circumvents the need to provide adequate answers to the ecological problems raised in the book by proffering a socio-cultural solution instead: “Ecological deterritorialization is contained by cultural reterritorialization” (139).

Nature and human actions, global and local threads criss-cross and get entangled in the Matakão. Well into the novel we learn that the Matakão expanse, as mentioned earlier, is the result of huge “landfills of nonbiodegradable material buried under virtually every populated part of the Earth” which, under “tremendous pressure” had “pushed ever father into the lower layers of the Earth’s mantle”, from where these “liquid deposits of the molten mass had been squeezed through underground veins to virgin areas of the Earth” (202). In the very formation of the Matakão plateau, therefore, both human activities – mostly the excess they generate in the form of non-biodegradable waste – and the natural forces – in this case the pressures and movements that take place under the external layer of the planet – combine to create a material that, although anthropogenic, cannot be totally disengaged from nature.

---

<sup>18</sup> For the author, Yamashita’s novel manages to “synthesize the kind of Marxist critique of postmodernism offered by Jameson with the kind of interrogation of the nature/culture binary offered by Latour” (2000: 146).

At this stage, then, we cannot but wonder whether the traditional natural-artificial dichotomy still remains in place in our postmodern, transnatural world. With the advent of poststructuralism, it has become hardly possible for any critical school to embrace the essentialist naïveté that is so noticeable in early ecocriticism. As Fredric Jameson puts it, the issue of “[h]ow antifoundationalism can thus coexist with the passionate ecological revival of a sense of Nature is the essential mystery at the heart of what I take to be a fundamental antinomy of the postmodern” (qtd. in Wallace 2000: 138).<sup>19</sup> Can we actually locate some element or thing that has not been tampered with or directly produced by human beings? Leo Marx indirectly points at this dilemma in his rhetorical question about the apparent paradox and clash between the machine and the garden: “If technology is the creation of man, who is a product of nature, then how can the machine in the landscape be thought to represent an unresolvable conflict?” (1964: 242). Armbruster and Wallace urge ecocritics to continue to engage in a revision of the nature-culture divide by approaching both poles of the dichotomy “as interwoven rather than as separate sides of a dualistic construct” (2001: 4). In “Ideas of Nature”, Williams explicitly argues against trying to sever “nature” from human action, since, then, “it even ceases to be nature” (1980: 294). Contrary to what we would expect, the “separation between man and nature”, claims Williams, “is not simply the product of modern industry or urbanism”, but can be found in “many earlier kinds of organized labour, including rural labour” (295).<sup>20</sup> In a similarly paradoxical phrasing, Williams explains how the more human-nature interactions increase, the more necessary the separation between both entities becomes (295-296). In the end, it does not make much sense to insist on the dichotomy people vs. “nature” or “natural” vs. “artificial”: human beings “have mixed our labour with the earth, our forces with its forces too deeply to be able to draw back and separate either out” (296).<sup>21</sup> It is by carefully looking into the specific material practices that complicate the interactions between humans and “nature” that we may arrive at some honest reassessment of the situation (296-297).

The very question of what is natural and what is artificial, as raised by the Matacão plastic, is prefigured in an apparently insignificant episode at the

---

<sup>19</sup> For a study of the ways such an antinomy is overcome, see Wallace 2000; for a Burkean inflection to Wallace’s discussion, see Wess 2005.

<sup>20</sup> The changing “nature” of the terms is fully documented. Williams comments on how what was natural could be read in rather disparate ways: in a positive way, as a blessed state of innocence, or in a negative one, as “the mere beast” that would drag us into sin (1980, 290). However, the fallacy of “nature” as pure, pristine, “separate from men” (1980: 293), can be traced to the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries, when “nature” came to mean “all that was not touched by man, spoilt by man: “nature” as the lonely places, the wilderness” (1980: 291).

<sup>21</sup> In *Through the Arc of the Rain Forest*, for instance, there is an explicit reference to “the sweat of human labor” mixing with the forest (145).



beginning of the novel: the origin of sand-bottling. The narrator tells us how the first innocent gesture of filling a bottle with multicolored sands as a nostalgic memento of one's birthplace is soon co-opted and marketed as tourist souvenir:

A young talented boy had then gotten the idea of pouring the colored sand in bottles in such a way as to create pictures [...] One day, a tourist brought a picture of the Mona Lisa and asked the boy to duplicate it in a sand bottle, and he did. After that, the boy left the town and went away to be famous, sand-bottling every sort of picture from the President of the Republic to the great Pelé. Someone said he no longer used real sand but some synthetic stuff dyed in every color you could imagine. Someone said he was even making sand pictures in bottles of fine crystal and mixing the sand with gold and silver dust (24-25)

The drift from the simple to the elaborate, from the natural to the artificial is here described as the shift from the “real” to the “synthetic”, obliquely presented as non-real, that is, ambiguously construed as either (post-modern) virtual or (pre-modern) magical.<sup>22</sup> Likewise, the central natural-artificial trope, the Matacão, is both adored as some ancient substratum erupting from the depth of the earth and praised as the ultimate, modern scientific discovery. In fact, as mentioned earlier, Matacão plastic becomes the postmodern material par excellence, a superbly malleable simulacrum, a “virginal” product which the transnational corporation GGG soon eyes with equal amounts of perplexity and greed, until it literally becomes “plastic money” (141):

The wonderful thing about the Matacão plastic was its capability to assume a wide range of forms... Every industry from construction to fashion would jump into Matacão plastics. At a plastics convention, all sorts of marvels were displayed – cars made completely out of Matacão plastic, from the motor to the plush velveteen fabrics of the seats; imitation furs and leathers made into coats and dress pumps; Danish furniture made of Matacão “teak;” and all sorts of plants, from potted petunias to palm trees. The remarkable thing about Matacão plastic was its incredible ability to imitate anything (142).<sup>23</sup>

In spite of such malleability, this apparently non-biodegradable plastic that excels at imitation, like the junkyard in the jungle, as we shall shortly see, is eventually swallowed by and integrated into “nature”, enacting the symbolic –

---

<sup>22</sup> For an analysis of the conjunction of magic(al) realism and ecocriticism, see chapter 6 in Benito, Manzanás and Simal 2009.

<sup>23</sup> Here *Through the Arc of the Rain Forest* clearly echoes Pynchon's *Gravity's Rainbow*, which also features an incredibly malleable plastic called Imipolex-G, a homage which both the title of Yamashita's novel and the name of the transnational corporation chosen (“GGG”) seem to confirm. I am highly indebted to Prof. José Liste Noya for this insight.

though not uncomplicated – “return” that the title of the final section hints at. The Matacão plastic, which seemed to be immune to all life forms, eventually falls prey to some mysterious bacteria, which literally gnaw it away. The whole range of products, from clothes to food, made of Matacão plastic soon start deteriorating and finally crumble down, and with them the plastic empire itself. The first sign of such destruction can be seen in the narrating ball and its “plastic flesh”. One day Lourdes and Kazumasa notice that the swirling ball looks more “lopsided” and less spherical than usual; indeed, the ball claims,

I seemed fraught with tiny holes.... Something was eating me, carving out delicate pinhole passages, which wound intricately throughout my sphere. ... Every day, Kazumasa watched more and more of me disappear, my spin grow slower and more erratic. .... One day, he touched me tenderly and was shocked to find his finger pierce the now very thin veneer of my surface. Within, I had been completely hollowed out by something, by some invisible, voracious and now-gorged thing.

The next day, Kazumasa awoke and wept uncontrollably at the unobstructed view of the room before him. (205-206)

The oxymoron of “plastic flesh” intuited both in the person-cum-ball known as Kazumasa and in the very ambiguity of the Matacão has already been encoded in the shape of cryptic omens ensconced in every nook and cranny of the novel: in the reference to the “plastic snakes” which vendors sell on the street (35), in the GGG memos about “Natural vs. Plastic Plants and Employee Morale” (52) or about the viability of “artificial non-polluting snow” (54), in the contrast of the “dense concrete jungle” with the Amazonian “living jungle” (82), in the depiction of GGG as “a great functioning miracle, a living, breathing organism” (111), or, as we shall next see, in the very paradox of “nature” imitating human artifacts (100) in the junkyard ecosystem. The oxymoron natural-artificial reappears in a more explicit way when we witness how the “plastic paradise” of Chicolândia, including its plastic plants and animals, becomes “horribly disfigured, shot full of tiny ominous holes, the *mechanical entrails* of everything exposed beneath the once-healthy *plastic flesh*” (206-207; emphasis added). However, it is in the description of the aforementioned junkyard ecosystem that the paradox of “mechanical entrails” and “plastic flesh” is articulated in all its complexity, it is there where the existence of an “artificial nature” becomes especially notorious and significant.

### **“The Junkyard in the Jungle”**

Just as the sand-bottle episode prefigured the oxymoronic plastic flesh, the huge dump that the Matacão turns out to be finds a smaller replica in the “natural-artificial” ecosystem born around a metal cemetery where abandoned

planes and cars coexist with sentient beings. Yamashita's "ecological experiment" has been interpreted as an apt commentary on the nature-culture divide, thus reinforcing the issues previously raised by the Matacão (Heise 2004: 144-145). Heise cogently explains how, in the description of this peculiar ecosystem Yamashita has exaggerated what are, in principle, "basically plausible processes of adaptation", and she has done so in order to emphasize both "the transformability of biological species and their partly natural, partly technological environments" (145). For Jinqi Ling, the metal cemetery episode most prominently functions as a painful reminder of "systematic imperialist violence" on the part of the United States, since the abandoned war aircraft and other vehicles, all US-made, bring echoes of "the post-WWII U.S. hegemonic control over Latin America" (Ling 1997: 10; cf. Wess 2005: 110; Bahng 2008). Complementing these various interpretations, I will argue that the particular bionetwork created around the metal cemetery can be read as "the junkyard in the jungle" in the light of Leo Marx's *The Machine in the Garden*.

Marx's seminal book mulls over the multiple ways in which American literature records the irruption of technology in what had long been regarded as a natural, even virginal, landscape. The author first explores the tropes of the garden and the machine in a separate fashion before putting them side by side as "two kingdoms of force" (echoing *The Education of Henry Adams*). Marx claims that the pastoral tradition, with its emphasis on its escape from urban life and its retreat into "nature", acquires a special import in American literature, as America has traditionally been viewed as an Edenic new land, the Brave New World indeed. Marx particularly focuses on what he terms the "Sleepy Hollow" moment, where the intrusion of a machine (or its surrogate) interrupts (and effectively disrupts) a pastoral moment (1962: 11-16). In order to render this literary *topos* less nationally-specific and more trans-national, I have re-christened Marx's "interrupted idyll" with a name deriving from another famous Latin literary *topos*: *locus amoenus truncatus*. In order to substantiate his theory, Leo Marx includes analyses of canonical American texts from the perspective of this "interrupted idyll" and the clash of tropes that it entails.

Marx's thesis is both captured and turned on its end in Yamashita's perceptive description of "the junkyard in the jungle". Half-way through the novel we learn from the narrator how a huge parking lot is discovered in the middle of the Amazonian Rain Forest, a space full of abandoned planes and cars, wrapped up in "criss-crossing lianas [that] completely engulfed everything" (99). One part of this peculiar parking lot now contains "a large pit of grey, sticky goop", composed primarily of napalm (99). Incredible though it may seem, this idiosyncratic anthrome, the anthropogenic ecosystem of the jungle junkyard, has actually produced new species of fauna and flora, among them

mice that “burrowed in the exhaust pipes”, wrapped up in “splotchy green-and brown” hair (mimetically camouflaging themselves in old military vehicles) or else in “shiny coats of chartreuse, silver and taxi yellow” (imitating the colors of other cars and planes); a “rare butterfly” whose “exquisite reddish coloring” is given by “a steady diet of hydrated ferric oxide, or rusty water;” the new air plant with “carnivorous flowers” that “attached itself to the decaying vehicles;” or the tribe of monkeys that “had established territory in the carcasses of the bomber planes” and has shot another tribe to extinction (100-101).<sup>24</sup>

Should we apply Marx’s grid to this significant *locus amoenus truncatus*, we would record not only the obvious similarities but also the ways this episode departs from the master theory. True enough, the abandoned “parking lot” is found by teams of entomologists who, like the tourists before them, in a neo-pastoral move, try to escape from their urban environments in search of “genuine” nature, in this case, more specifically, in search of a rare butterfly. The physical intrusion or “emergence” of a junkyard full of old vehicles in the middle of the apparently pristine, virgin rainforest not only interferes with their pleasure but totally disrupts the pastoral moment: an obvious case of *locus amoenus truncatus*. Despite the ostensible similarities, one cannot ignore the differences between Marx’s “interrupted idylls” or *loci amoeni truncati*, and Yamashita’s peculiar brand of “the machine in the garden”. To start with, Yamashita’s chosen location is a jungle, not a “garden”, a middle landscape in between “civilization” and “wilderness”. In addition, we cannot fail to notice that the setting for this episode, and for most of the novel, is not the US, but Brazil. And, last but not least, in *Through the Arc of the Rain Forest* it is not a noisy, active machine that interrupts the immersion in nature, but a heap of old, useless cars and planes, silent and passive.

It could be argued that the first departure from Marx’s theoretical framework can be easily bypassed. More often than not, the *locus amoenus* of the pastoral mode used to be the garden or some other version of the middle landscape in between “civilization” and “wilderness”.<sup>25</sup> But a careful reading of the Amazonian forest as portrayed in Yamashita’s book leads us to the

<sup>24</sup> The “Rain Forest parking lot” has also modified the customs and attire of some Amazonian Indians, who sport “reflective materials in the masks, headpieces and necklaces” thanks to the old mirrors from the car and plane cemetery (100).

<sup>25</sup> Although the garden has been read both as wilderness or as “middle landscape”, even if the latter is more common. This ambiguity is quite evident in Robert Beverley’s conception of the garden, as displayed in his *History and Present State of Virginia* (1705). According to Marx, Beverley wavers between two different “garden metaphors: a wild, primitive, or pre-lapsarian Eden . . . , and a cultivated garden embracing values not unlike those represented by the classic Virgilian pasture” (1964: 87). Significantly, the garden imagined as middle landscape has been commonly read as the key to dismantling the nature-culture divide, since “it mediates between the human and the natural without any clais for purity” (Palmer 2002: 168). For contemporary theories advocating the “garden solution”, see Palmer 2002: 168-169.

realization that, early in the novel, especially after the discovery of the Matacão, the rainforest the readers come across has been “tamed” to such an extent that it comes closer to a domesticated middle landscape, a garden, than to “pure” wilderness. By the same token, the next divergence could be circumvented by noting that Brazil is indeed America in the strict geographic sense, and has equally been construed as a virgin land, the New World, the occasion for a rebirth of countless immigrants (among them Kazumasa). However, while America as a continent remains the setting for *Through the Arc of the Rain Forest*, it is clearly not the America Leo Marx had in mind, the United States of America.

The change in location involved in this second departure poses new, interesting challenges, most notably because Yamashita’s work is usually labeled Asian American.<sup>26</sup> After decades of “claiming America”, the field of Asian American studies has undergone a gradual process of “denationalization” since the early 1990s (Wong 1995). And yet, this is not an isolated phenomenon, one that only affects certain minorities. The deterritorialization attendant in globalization has unmoored all types of national and ethnic subjecthood. The concept of the nation-state has fallen into academic disrepute and globalization has rendered traditional national/ethnic identities if not obsolete, at least in need of revision.<sup>27</sup> With “the advent of the global”, identities have been so thoroughly altered that, as Koshy cautions us, it now becomes “imperative that the transformed meaning of the ethnic [and national] subject in transnationality be reexamined” (2005: 111, 117). While such a reexamination lies well beyond the scope of this article,<sup>28</sup> it cannot be denied that previous understandings of

<sup>26</sup> Although in a 2007 interview, Heise doubts whether we can consider Yamashita an Asian American or even an American writer (favoring the “Latin American” label instead, at least for this first novel), Yamashita herself has recently voiced her preference for Asian American and, more specifically, Japanese American self-identification: “I call myself a Japanese American writer” (Shan 2006: 125). Even more telling is Rachel Lee’s grounding of Kazumasa, the Japanese with the ball, in the Asian American master narrative of the railroad worker (1999: 242-246), even though she problematically conflates a Chinese immigrant icon with a Japanese immigrant.

<sup>27</sup> And yet, Koshy claims, while capital seems to have no frontiers, thus confirming the deterritorialization inherent in global economy, political and legal systems, most notably human and worker rights, still seem unable to transcend traditional national boundaries. In a book primarily concerned with the impact of the enclosure movement on our “ontological understanding of land” (2005, 22), Robert Marzec goes further in his indictment of transnational capitalism, focusing primarily on how such a globalized economic system “deterritorializes the singularity of territories” (2007: 116). Echoing Deleuze and Guattari, he contends that “capital can be grafted upon any territory, and upon any difference generated within a particular territory”, thus “deterritorializ[ing] what was once intrinsic or peculiar to a territory, placing it within the universal flow of the global economy” (2007: 23). For a study of deterritorialization in Yamashita’s work, see Heise 2004, 2008 and Chen 2004. In this post-national scenario, alternative notions, such as Patrick Murphy’s “allonational formations” (2006), have been suggested in order to critique and totally dispense with the nation-state.

<sup>28</sup> See Fisher Fishkin’s “Crossroads of Cultures: The Transnational Turn in American Studies” (2005). For an interesting proposal of a “philosophy of transnationalism”, see Doyle 2009.

American national identity in early ecocritical work, such as Leo Marx's *The Machine in the Garden*, have to be revised in our globalized world, a task that Yamashita's *Through the Arc of the Rain Forest* and subsequent novels entice readers to do.<sup>29</sup>

Finally, the third departure from the master theory involves the "nature" of the machines in the junkyard, which will directly determine the ecosystem they are part of. The "living", noisy machines, most notably the train, of the the *loci amoeni truncati* described in Marx's *The Machine in the Garden* are here replaced by "dead" machines, a reminder not of the point of origin but of destination, that is, a stark comment on the by-products of consumerist capitalism. In this postmodern, post-industrial context, the junkyard in the jungle becomes a "cyborg ecosystem", where machines and living organisms meet. According to Donna Haraway's famous definition of the cyborg, the latter is "a cybernetic organism, a hybrid of machine and organism", "a condensed image of both imagination and material reality", which renders the frontiers between living organisms (humans, animals, plants) and machines particularly "leaky" (1991: 315, 317). As boundary-trespassing hybrids, cyborgs, including cyborg ecosystems like Yamashita's junkyard, contribute to the problematization of entrenched hierarchies and watertight categories, such as the natural and the artificial. In order to survive in the surprising "cyborg-network" imagined by Yamashita, the new species of mice living in the junkyard adapt to and copy human-made vehicles (military jeeps and planes), which in turn try to imitate "nature" in their camouflaging green and brown colors (100). Nature and culture chase each other's tails. Read in the light of cyborg theory, therefore, the ecosystem created around the metal cemetery constitute a further exploration of the dualism "nature vs culture", "nature vs technology", confirming the previous insight that such a divide should be understood as an interconnected dialectics rather than as a clear-cut dichotomy.

From both the analysis of the Matacão phenomenon and the cyborg parallel above, we could apparently conclude we are indeed living in a "trans-natural" world where nothing remains "untouched", everything has been directly or indirectly "contaminated" by human actions, culture and technology have invaded what used to be the inviolable realm of "Nature". But the reverse is also true and becomes conspicuous not only in the catastrophic end of the Matacão plastic empire, but also in a complementary reading of the trope of the junkyard

---

<sup>29</sup> As Sue-im Lee notes, Yamashita has paid a great deal of attention to the deterritorializing effects of globalization throughout her literary career. In her books she has explored the transformation of (ethnic) identities, by "celebrat[ing] the porous categories of identities emerging from the phenomena of globalization" and delving into "the ways in which the unmooring of identities and affiliations translate into formations of *new moorings*" (Lee 2007: 503).

in the jungle. Once more deviating from the master theory, in Yamashita's novel the abandoned, rusty planes and cars appear to be a monument to the past – or rather, a denunciation of the American imperialist past –, not an anticipation of the future, as was the case in *The Machine in the Garden*. Extricated as they are from the utilitarianism attached to machines, the vehicles in Yamashita's novel become “denaturalized” machines which, paradoxically, become “naturalized”, that is, literally invaded by “wild nature”. On this occasion, therefore, the pastoral idyll is not totally interrupted, but it acquires unsettling undertones: as dead machines,<sup>30</sup> as technological corpses, these old vehicles are soon “ingested”, processed, incorporated, by “nature” itself, a “composting” that can be read as enticingly positive despite the initial nightmarish shock. Indeed, the machine, or rather, the junkyard made of old machines, becomes part of the land, of the (natural? transnatural?) environment. Machines serve as the basis for a micro-ecosystem within the larger ecosystem of the Matacão-rainforest, in a half-disguised *mise en abîme*. In both cases the separation between the natural and the artificial is severely undermined. The “junkyard in the jungle” starts with Marx's intrusion of the machine in the garden, only to have the natural environment adapt to and finally swallow the machine. The garden in the machine.

#### **Conclusion: Towards a Transnational, Transnatural Pastoral**

From Kazumasa's metaphorical little planet in *Through the Arc of the Rain Forest* to the great shifting of the Tropic of Cancer in the larger planet in the later *Tropic of Orange* (1997), the effects of globalization have been a recurrent concern in Yamashita's work, which, as Sue-im Lee reminds us, urges readers “to conceive of a new collective subject positioning that can express the accelerated movement of capital and humans traversing the world” (2007, 502). In addition, in *Through the Arc of the Rain Forest*, Yamashita's transnational concerns are further interrogated and compounded with pressing ecological issues which can be read as “transnatural”, that is, not so much transcending or going beyond nature, as interbreeding it with categories other than “natural”. In sum, the very challenges that environmental criticism is currently facing, the broadening of its object of study and the global shift, have both been encoded in Yamashita's novel.

At the same time, as this essay has attempted to demonstrate, a significant episode in *Through the Arc of the Rain Forest* harks back to the paradigm put forward by Leo Marx in the 1960s, “the machine in the garden”. Yamashita's

---

<sup>30</sup> Which are, at the same time, *death* machines. I thank the article reviewers for pointing this out to me.

peculiar “plastic pastoral” not only revisits the old master theory, but, more importantly, revamps it by destabilizing the classic human-nature divide inherent in first-wave ecocriticism and by adding the transnational ingredient. Thus, the machine-in-the-garden paradigm is updated in order to incorporate the broadening of current environmental criticism, both literally (globalization) and conceptually (transnatural nature). While at times Marx’s paradigm may metamorphose and undergo a reversal, so that we encounter a peculiar “garden” sprouting from the machine,<sup>31</sup> the old trope also corroborates its continuing validity. Though filtered by the sieve of globalization and shaken by the emergence of cyborg ecosystems, “the machine in the garden” has survived as a compelling ecocritical framework, even if it occasionally mutates into a junkyard in the jungle.

#### ENDNOTE

The completion of this article was made possible by the Xunta de Galicia, specifically by the generous funding of our research group, CLEU, by the Consellería de Educación e Ordenación universitaria, and of our research project “Ecoloxía humana” (Consellería de Innovación e Industria, PGIDIT07 PXIB104255PR). I would also like to thank Prof. José Liste Noya and the anonymous JTAS reviewers, whose suggestions proved especially helpful when revising certain sections of the article. My final thanks to Cristina Gómez and Verónica F. Peebles for spotting the inevitable typos and mistakes.

#### Works Cited

- Adamson, Joni, Mei Mei Evans, and Rachel Stein (eds.) (2002): *The Environmental Justice Reader: Politics, Poetics, and Pedagogy*. Tucson: The University of Arizona Press.
- Armbruster, Karla and Kathleen R. Wallace (eds.) (2001): *Beyond Nature Writing: Expanding the Boundaries of Ecocriticism*. Charlottesville: University Press of Virginia.
- Arnold, Jean *et al.* (1999): Forum on Literatures of the Environment. *PMLA* 114.5: 1089-1110.
- Bahng, Aimee (2008): “Extrapolating Transnational Arcs, Excavating Imperial Legacies: The Speculative Acts of Karen Tei Yamashita’s *Through the Arc of the Rain Forest*”. *MELUS* 33.4: 123-144.

---

<sup>31</sup> Much like cars house improvised gardens in Yamashita’s *Tropic of Orange*.



- Bak, Hans and Walter Hölbling (eds.) (2002): *"Nature's Nation" Revisited: American Concepts of Nature from Wonder to Ecological Crisis*. Amsterdam: VU University Press.
- Benito, Jesús, Ana Manzananas and Begoña Simal (2009): *Uncertain Mirrors: Magical Realism in US Ethnic Literatures*. Amsterdam and New York: Rodopi.
- Bennett, Michael (2001): "Anti-Pastoralism, Frederick Douglass, and the Nature of Slavery". In: Armbruster, Karla and Kathleen R. Wallace (eds.): *Beyond Nature Writing: Expanding the Boundaries of Ecocriticism*. Charlottesville: University Press of Virginia: 195-209.
- Buell, Lawrence (2003): "Green Disputes: Nature Culture, American(ist) Theory". In: Bak and Hölbling: 43-50.
- (2005): *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Oxford and Malden, MA: Blackwell.
- Carson, Rachel (1962 / 2002): *Silent Spring*. New York: Mariner.
- Chen, Shu-Ching (2004): "Magic Capitalism and Melodramatic Imagination - Producing Locality and Reconstructing Asian Ethnicity in Karen Tei Yamashita's *Through the Arc of the Rain Forest*". In: *EurAmerica: A Journal of European and American Studies* 34.4: 587-625.
- Coupe, Laurence (ed.) (2000): Introduction to *The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism*. London and New York: Routledge: 1-15.
- Deitering, Cynthia (1996): "The Postnatural Novel: Toxic Consciousness in Fiction of the 1980s". In: Glotfelty and Fromm: 196-203.
- Doyle, Laura (2009): "Toward a Philosophy of Transnationalism". In: *Journal of Transnational American Studies* 1.1. Internet: <http://repositories.cdlib.org/acgcc/jtas/vol1/iss1/art7>
- During, Simon (ed.) (2007): *The Cultural Studies Reader*. London and New York: Routledge.
- Ellis, Erle C. and N. Ramankutty (2008): "Putting people in the map: anthropogenic biomes of the world". In: *Frontiers in Ecology and the Environment* 6.8: 439-447.
- Ellis, Erle (2009): "Stop Trying to Save the Planet". In: *Wired Science* (May 6). Internet: <http://www.wired.com/wiredscience/2009/05/ftf-ellis-1/>
- Fisher Fishkin, Shelley (2005): "Crossroads of Cultures: The Transnational Turn in American Studies". In: *American Quarterly* 57.1: 17-57.
- Gaard, Greta and Patrick Murphy (eds.) (1998): Introduction to *Ecofeminist Literary Criticism: Theory, Interpretation, Pedagogy*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press: 1-13.
- Garrard, Greg (2004): *Ecocriticism*. New York: Routledge.

- Glotfelty, Cheryll (1996): "Literary Studies in an Age of Environmental Crisis: Introduction to *The Ecocriticism Reader*". In: Glotfelty and Fromm (eds.): xv-xxxvii.
- Glotfelty, Cheryll and Harold Fromm (eds.) (1996): *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens, GA: University of Georgia Press.
- Haraway, Donna (1991): "A Cyborg Manifesto". In: Daring (ed.): 314-334.
- Heise, Ursula K. (2004): "Local Rock and Global Plastic: World Ecology and the Experience of Place". In: *Comparative Literature Studies* 41.1: 126-152.
- (2008<sup>a</sup>): "Ecocriticism and the Transnational Turn in American Studies". In: *American Literary History* 20.1-2: 381-404.
- (2008<sup>b</sup>): *Sense of Place, Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*. New York: Oxford University Press.
- Ishihara, Toshi (1997): "Karen Tei Yamashita's *Through the Arc of the Rain Forest*: Nature's Text as Pilgrimage". In: *Studies in American Literature, The American Literature Society of Japan* 34: 59-77.
- Koshy, Susan (2005): "The Postmodern Subaltern: Globalization Theory and the Subject of Ethnic, Area, and Postcolonial Studies". In: Lionnet, Françoise and Shih Shu-mei (eds.): *Minor Transnationalism*. Durham: Duke University Press: 109-131.
- Krech, Shepard (1999): *The Ecological Indian*. New York: Norton.
- Latour, Bruno (2002): "War of the Worlds". In: Daring. 304-313.
- Lee, Rachel (1999): "Asian American Cultural Production in Asian-Pacific Perspective". In: *Boundary 2* 21.2: 231-254.
- Lee, Sue-Im (2007): "'We Are Not the World': Global Village, Universalism, and Karen Tei Yamashita's *Tropic of Orange*". In: *Modern Fiction Studies* 53.3: 501-527.
- Levin, Jonathan (2002): "Beyond Nature: Recent Work in Ecocriticism". In: *Contemporary Literature* 43.1: 171-186.
- Ling, Jinqi (2006): "Forging a North-South Perspective: Nikkei Migration in Karen Tei Yamashita's Novels". In: *Amerasia Journal* 32.3: 1-22.
- Love, Glen (1999): "Ecocriticism and Science: Toward Consilience?". In: *New Literary History: A Journal of Theory and Interpretation* 30.3: 561-76.
- Lovelock, Jame (1979 / 1992): *Gaia: Una ciencia para curar el planeta*. Barcelona: Integral.
- Marx, Leo (1964): *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*. London and New York: Oxford University Press.
- (2002): "The Pandering Landscape: On American Nature as Illusion". In: Bak and Hölbling (eds.): 30-42.

- Marzec, Robert P. (2007): *An Ecological and Postcolonial Study of Literature: From Daniel Defoe to Salman Rushdie*. New York: Palgrave Macmillan.
- Mazel, David (2000): *American Literary Environmentalism*. Athens, Georgia: University of Georgia Press.
- McKibben, Bill (1989 / 2006): *The End of Nature*. New York: Random House.
- Meeker, Joseph (1974 / 1997): *The Comedy of Survival: Literary Ecology and the Play Ethic*. Tucson: University of Arizona Press.
- Morton, Timothy (2007): *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge: Harvard University Press.
- Murphy, Patrick D. (1995): *Literature, Nature and Other: Ecofeminist Critiques*. Albany: State University of New York Press.
- (1998): “Environmental Ethics, Environmental Justice, and Multicultural American Literature”. In: *Fiction and Drama* 10: 41-53.
- (2006): “Grounding Otherness and Answerability Through Allonational Ecoliterature Formations”. In: Gersdorf, Catrin and Sylvia Mayer (eds.): *Nature in Literary and Cultural Studies: Transatlantic Conversations on Ecocriticism*. New York: Rodopi: 417-434.
- (2009): *Ecocritical Explorations in Literary and Cultural Studies: Fences, Boundaries, and Fields*. Lanham, Maryland: Lexington Books.
- Nicolescu, Basarab (2007): “Transdisciplinarity as Methodological Framework for Going Beyond the Science-Religion Debate”. In: *The Global Spiral* (May 24). Internet: <http://www.metanexus.net/magazine/tabid/68/id/10013/Default.aspx>
- Palmer, Louis H. III (2002): “Articulating the Cyborg: An Impure Model for Environmental Revolution”. In: *Rosendale*: 165-177.
- Phillips, Dana (1999): “Ecocriticism, Literary Theory, and the Truth of Ecology”. In: *New Literary History: A Journal of Theory and Interpretation* 30.3: 577-602.
- Reed, T.V. (2002): “Toward an Environmental Justice Ecocriticism”. In: *Adamson, Evans, and Stein*: 145-162.
- Rody, Caroline (2000): “Impossible Voices: Ethnic Postmodern Narration in Toni Morrison’s *Jazz* and Karen Tei Yamashita’s *Through the Arc of the Rain Forest*”. In: *Contemporary Literature* 41.4: 618-41.
- Rome, Adam (2003): “Give Earth a Chance: The Environmental Movement and the Sixties”. In: *Journal of American History* 90.2: 525-554.
- Rosendale, Steven (2002): *Extending Ecocriticism: Introduction to The Greening of Literary Scholarship: Literature, Theory and the Environment*. Iowa City: University of Iowa Press: xv-xxix.
- Shan, Te-Hsing (2006): “Interview with Karen Tei Yamashita”. *Amerasia Journal* 32.3: 123-142.

- Wallace, Molly (2000): “‘A Bizarre Ecology’: The Nature of Denatured Nature”. In: *Isle: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 7.2: 137-153.
- Wess, Robert (2005): “Terministic Screens and Ecological Foundations: A Burkean Perspective on Yamashita’s *Through the Arc of the Rain Forest*”. In: *Interdisciplinary Literary Studies: A Journal of Criticism and Theory* 7.1: 104-15.
- Williams, Raymond (1975): *The Country and the City*. Oxford: Oxford University Press.
- (1980): “Ideas of Nature”. In: During (ed.): 284-297.
- Wong, Sau-Ling Cynthia (1995): Denationalization Reconsidered: Asian American Cultural Criticism at a Theoretical Crossroads. In: *Amerasia Journal* 21.1 & 2: 1-27.
- Yamashita, Karen Tei (1990): *Through the Arc of the Rain Forest*. Minneapolis: Coffee House Press.
- (1997): *Tropic of Orange*. Minneapolis: Coffee House Press.



## **«Poulailler» ou un regard posé par Carlos Batista sur l'immigration portugaise en France**

Anne-Marie Lemos  
Université de Poitiers  
am\_lemos@yahoo.fr

«Poulailler», ainsi s'intitule le premier roman de Carlos Batista, publié en 2005 chez Albin Michel<sup>1</sup>. Né en 1968 en France, l'auteur propose un ouvrage dont la trame, constituée de données autobiographiques, retrace le parcours douloureux d'un enfant d'immigrés portugais. À travers les souvenirs du personnage de l'enfant, le lecteur découvre le dur chemin que le fils d'immigré a dû parcourir pour devenir un homme et comprend alors la valeur symbolique du « Poulailler » familial, seul refuge possible chaque fois que la souffrance provoquée par le monde extérieur devient insupportable.

Notre travail s'intéressera surtout aux aspects autobiographiques, révélateurs de la vie de l'auteur. En effet, dans la mesure où ceux-ci s'intègrent dans une période donnée - les années 1970 - et un contexte socio-économique précis - l'immigration portugaise -, les éléments apportés peuvent être lus comme un témoignage sur les conditions de vie de la communauté portugaise en France à partir de cette époque.

Un résumé préalable de l'œuvre, soulignant son articulation, nous semble nécessaire pour mener à bien notre étude. Comme le révèle le titre du roman, Carlos Batista choisit de filer la métaphore du poulailler, dans lequel le père, comparable à un coq dominateur, fait régner la terreur sur les poules, représentées par la mère et l'enfant. Le récit se structure autour trois chapitres dont les titres portent le nom des éléments constitutifs d'un œuf: « la coquille », « le blanc », « le jaune ». Rappelons qu'une définition de l'œuf - « l'infini dans un espace clos » - est proposée en exergue du roman. Chaque chapitre se déroule dans un espace précis et renvoie à un temps qui correspond à une étape dans l'évolution du devenir du narrateur, comme le montre notre tableau ci-dessous.

---

<sup>1</sup> Nos citations de l'ouvrage sont tirées de cette édition.

TITRE	ESPACE	TEMPS DU NARRATEUR
<b>La coquille</b> (pp. 11-50)	Le poulailler – associé à la maison familiale	L'enfance, le refuge, la fuite
<b>Le blanc</b> (pp. 51-138)	La cage d'escalier d'un immeuble	L'adulte, la libération de la colère accumulée
<b>Le jaune</b> (pp. 139-175)	Le lit d'hôpital	La métamorphose

«La coquille», partie la plus résistante de l'œuf, est consacrée aux souvenirs de l'enfance brutale et violente du narrateur-personnage principal.

Perdu dans ce monde cassable, nourri de cris, j'avais l'impression d'être amputé de moi-même, d'être un poulet sans ailes, une bête malade, un paquet de nerfs voué à une torture anonyme. (p. 37)

Cette coquille symbolise le passé, le bouclier forgé au fil des injures et des agressions subies à la fois à l'intérieur (violence paternelle) et à l'extérieur de la famille (violence scolaire). Elle est le bouclier derrière lequel se cachent une profonde fragilité et une terrible solitude.

Le narrateur raconte comment, dans le poulailler de ses parents, il se recrée un foyer, un royaume dont il est le souverain tantôt affectueux, tantôt tyrannique. Si les poules sont ses confidentes et ses amies, c'est également sur elles que se reportent sa colère et sa révolte, par conséquent sa violence.

Mes poules me permettaient d'être cruel sans danger de représailles, je les traitais comme les adultes mes traitaient... (p. 40)

Après tant de souffrances si longtemps enfouies, le narrateur désire briser la coquille pour ne plus se cacher, pour dévoiler son passé, s'en libérer et enfin renaître. Mais on ne se débarrasse pas aisément des maux qui ont marqué l'enfance. C'est pourquoi dans le second chapitre, intitulé « Le blanc », le lecteur découvre un homme dont le présent reste conditionné par les traumatismes subis dans le passé et sans cesse remémorés.

... marche après marche, je tirais à moi mes souvenirs. (p. 78)

Toute cette seconde partie se passe dans la cage de l'escalier d'un immeuble où le personnage fait la queue pour visiter un appartement. Au fur et à mesure qu'il gravit les marches, le narrateur alterne souvenirs et moments présents qu'il partage avec une jeune japonaise désireuse elle aussi d'obtenir le logement.

Adulte à présent, le narrateur possède une identité administrative, il se dénomme António Salgado, habite « une tanière » à Courbevoie et exerce le métier de veilleur de nuit chez Vogue<sup>2</sup>. Mais il est un adulte incapable de communiquer, d'aimer, d'avoir une vie sociale et sentimentale, un être qui ne peut assouvir ni ses pulsions ni ses désirs. À l'instar de son père, il est devenu un coq, mais un coq châtré.

En moi le sexe était malade comme toutes les autres fonctions:  
l'homme naturel n'existait plus, et donc par contrecoup l'homme social se désagrégeait. (p. 116)

De plus, sa vie professionnelle repose sur un quiproquo puisque c'est grâce à un malentendu qu'il a obtenu son poste de veilleur de nuit. Plutôt que de chercher à rétablir la vérité, il préfère considérer cette erreur comme un coup du sort jouant en sa faveur et consent à construire sa vie sur le mensonge et la duperie, processus qui ne connaîtra plus de limites. Ainsi pour tenter d'obtenir un nouveau logement António s'approprie d'un dossier et se fait passer pour un autre. Un autre qui représente tout ce qu'il n'est pas et le propulse dans une vie différente. Pour construire sa vie Antonio s'efforce de suivre une maxime qu'il a découverte dans un livre de sagesse chinoise:

L'art de la vie repose sur la duperie. (p. 57)

Cette pensée devient la clé du texte: il lui faut duper l'autre, en l'occurrence la jeune japonaise à laquelle, pour exister à ses yeux, il raconte une vie inventée, et le propriétaire du logement, pour obtenir une reconnaissance sociale et échapper à sa misérable condition de vie.

La crise explique à peu près tout: la misère, le pouvoir d'achat en berne, les pitts-bulls, le fanatisme religieux, les manipulations génétiques, le loyer exorbitant d'environ huit mètres carrés sans sanitaire. » (p. 54)

Mais sa tentative de duperie auprès du propriétaire se solde par un échec. En effet, prenant son rôle très au sérieux, entraîné par son faux statut, Antonio s'octroie le droit de critiquer l'état du logement, de revendiquer et de provoquer un scandale. Bousculé par le propriétaire irrité, Antonio dégringole une à une les marches qu'il a mis si longtemps à gravir. Il se retrouve au pied de l'escalier, blessé et inerte.

Le lecteur comprend alors qu'Antonio est conscient que leurrer l'autre ne signifie pas se tromper soi-même. Que ce jeu où se déroulent en parallèle deux

---

<sup>2</sup> L'un des principaux magazines féminins français.



vies, celle du paraître et celle de l'être, place le personnage toujours en porte à faux. Que le déséquilibre affectif, l'isolement intérieur et le dédoublement de la personnalité semblent n'avoir d'autre issue que la folie. Une folie qui atteint son paroxysme dans la troisième partie du roman « Le jaune ».

Ce dernier chapitre s'ouvre sur le réveil du narrateur dans une chambre d'hôpital. António, immobile sur son lit, quitte son enveloppe charnelle et devient le coq du poulailler, un volatile pensant qui revoit l'enfant Antonio courir après les poules.

La seule chose dont je me souviens est que je caquetais dans un poulailler sombre et humide. (p. 142)

Le lecteur assiste à une métamorphose. En effet, ce n'est plus Antonio qui reprend conscience mais c'est un coq qui, assumant le rôle du narrateur, évoque son propre passé. Ce coq est originaire de la région portugaise de Beira Alta où il vit une enfance heureuse jusqu'à la disparition de ses parents. Puis il est exporté en France, dans le poulailler de la famille Salgado où il rencontre Lili, la poule préférée du jeune Antonio. Comme il est incapable de s'accoupler et de féconder, ses patrons sont poussés à le castrer. Et il pense que c'est pour cette raison qu'il se retrouve à l'hôpital:

Mes amours étaient morts-nées, et c'est pourquoi je me demande si je n'ai pas été interné ici pour être transformé en chapon, ce coq châtré que l'on engraisse pour la table. (p. 157)

Pourtant il ne finira pas dans une assiette: son destin est tout autre, il devient un grand coq de combat.

Si l'image de l'œuf permet d'illustrer l'évolution psychologique du narrateur, elle éclaire également le lecteur sur les étapes de la vie qu'Antonio, enfant d'immigré, doit franchir avant d'avoir la force de revendiquer et de trouver sa place dans la société française.

En effet, si dans un premier temps le lecteur est tenté de croire qu'il s'agit d'un abordage purement affectif et romancé sur l'immigration, l'étude approfondie du texte montre qu'il n'en est rien. Bien sûr, le narrateur parle de ses souvenirs, de son enfance, de sa famille et de son mal-être mais l'auteur, de par son parcours si semblable à celui de son personnage, prend à son compte cette expérience et lui confère un caractère plus objectif. Les souvenirs ne sont plus ceux du personnage mais ceux de l'écrivain, fils d'immigré, ils s'inscrivent dans une réalité sociale qui touche, au-delà de l'individu, une communauté transplantée sur le territoire français. Le lecteur quitte ainsi le champ du roman pour entrer dans une dimension plus sociologique où la mémoire individuelle

devient le miroir d'une mémoire collective, celle de la communauté portugaise en France dans les années mille neuf cent soixante, soixante-dix.

### **Qu'apprenons-nous sur l'immigration portugaise en France à partir de ce roman?**

#### **A – Le projet de l'immigrant**

Commençons par observer quelques chiffres relatifs à cette immigration durant la période où se déroule l'enfance d'Antonio dans le roman, à savoir les années mille neuf cent soixante, soixante-dix.

Les années 1962-66 connaissent le premier essor spectaculaire de l'immigration portugaise, avant un certain ralentissement en 1967 et 1968. La France devient à partir de ces années-là, et jusqu'aux années mille neuf cent quatre-vingt, la première destination des émigrés portugais. Aucune autre des nombreuses destinations des émigrants portugais durant ces deux décades n'a l'importance de la France où les portugais deviennent en une dizaine d'années le premier groupe étranger en nombre.

En 1968 la France comptait 500 000 Portugais (leur nombre avait été multiplié par dix en six ans, de 1962 à 1968). Les années 1969 et 1970 connurent les entrées les plus spectaculaires, puisque 80 000 travailleurs (hommes et femmes), soit 120 000 personnes si l'on compte les membres de leur famille, arrivèrent chaque année. En une décennie, le nombre de Portugais en France passa de 50 000 à plus de 700 000 (données INSEE1977), et une très grande partie d'entre eux entra clandestinement! À partir de 1971, le nombre d'entrées de Portugais diminua de façon importante, sans disparaître toutefois puisqu'on compte des entrées modestes jusqu'à nos jours.

Au milieu des années 1970, on passe d'une immigration de travail, essentiellement masculine, à une politique de regroupement familial, mais cette évolution n'empêche pas l'immigration portugaise d'être conçue comme temporaire. En effet, le projet de la première génération d'immigrants est de retourner au Portugal après quelques années de travail censées garantir de meilleures conditions de vie au pays. Même si la durée du séjour en France n'est pas planifiée, le retour est toujours souhaité.

D'autre part, on peut affirmer que chaque immigrant ajoute au strict projet économique tous ses rêves, alimentés par les récits des compatriotes rentrés au pays. Ces derniers ne parviennent pas admettre que leur expérience est un échec, alors ils minimisent les mauvaises expériences pour célébrer la vie moderne, la grande ville, la facilité à trouver un travail bien rémunéré, etc. En 1974, la revue *Hommes et Migrations* réalise une enquête sociologique qui montre que l'image que se font les Portugais de la France, avant d'avoir pris la décision de quitter leur pays, est celle d'un eldorado, le seul pays « où l'on vit bien », « le plus

développé », « un pays grand et riche, où tout est facile ». Par ailleurs la motivation de l'émigré résulte également d'une volonté de fuir la misère des campagnes, voire la dictature de Salazar.

Dans le roman *Poulailier*, la famille d'Antonio suit ce schéma:

**a - Le mari immigré clandestinement et découvre brutalement la réalité:**

«En arrivant en France, les chaussures percées, ses vêtements en loques, mon père ressemblait à un pavillon de caravelle revenant des Indes. Mais au lieu de déposer leur cargaison de peaux clandestines aux adresses prévues, les passeurs espagnols les divisaient en petits groupes qu'ils parachutaient dans des terrains vagues aux portes de Paris (...). La destination initiale de mon père était Grenoble. Il se retrouva, à trois heures du matin, largué près d'un rond point à Bobigny, sans un sou, sans un mot (...). (p. 112)

**b- Il fait ensuite venir sa femme:**

Elle (mère) qui, avant de rejoindre mon père à Chantepins, n'avait jamais eu ce loisir, trimant sans relâche dans la ferme de ses beaux-parents. Bien des Portugaises alors vivaient comme elle, privées de leur mari, enfouies sous un monceau d'interdits (...) (p. 22-23)

**c - Leur projet est d'enranger de l'agent pour rentrer au Portugal:**

Mon rêve devait être le sien (le père), faire de l'argent, construire une maison au pays (...) (p. 87)

Mon père n'était venu en France que pour amasser le maximum de fric en un minimum de temps. (p. 87)

Mais ce projet ne se réalisera que partiellement puisque les parents d'Antonio rentrent au Portugal alors que celui-ci, né en France, choisit de rester en France. Ce choix ne va pas de soi, comme en témoigne Carlos Batista dans l'une de ses interviews:

«Quand on est enfant, il est déjà difficile de s'ancrer dans la société, mais quand on vous répète qu'on n'est pas là pour longtemps, qu'on va repartir dans notre pays, cela donne la sensation de vivre comme les gens du voyage. »<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> In Carlos Batista, « passeur de culture clandestin », Sandrine Martinez, 15/11/2005. Internet: [http://www.alterites.com/cache/center\\_portrait/id\\_1150.php](http://www.alterites.com/cache/center_portrait/id_1150.php).

## **B – Conditions de vie de l'immigrant portugais en France**

### **a – Habitat**

C'est dans la région parisienne que le plus grand nombre de Portugais a trouvé du travail et vit, pour la plupart, dans les bidonvilles, souvent à côté d'autres immigrés espagnols ou algériens. Mais il existe des bidonvilles "portugais" comme celui de Champigny-sur-Marne, le plus grand, ou ceux des Francs-Moisins (à Saint Denis), de La Courneuve, d'Aubervilliers, de Carrières-sur-Seine, de Massy, de Villejuif et de Villeneuve-le-Roi. D'après une enquête réalisée par la Préfecture de la Seine en 1965, sur les portugais dans les bidonvilles de la région parisienne, 15 000 des 40 000 portugais dénombrés dans ce département vivaient dans une dizaine de bidonvilles (celui de Champigny-sur-Marne, le plus grand de France, abritait une population très fluctuante qui passa de 6000 Portugais environ en 1961 à plus de 12 000 deux et trois ans plus tard).

Le roman montre une évolution des conditions d'habitation. Dans un premier temps le père habite un bidonville:

À l'aube, pâles et gelés, ils finirent par croiser une équipe de portugais qui se rendait sur un chantier, près d'Aubervilliers. L'un d'eux les conduisit jusqu'à son Eldorado de baraques en tôle boueuses fréquentées par les rats. (p. 113)

Puis, ayant trouvé du travail près d'Étampes<sup>4</sup> dans la vallée de la Juine, il bénéficie de conditions de vie que l'on peut qualifier de confortables comparées à celles des bidonvilles.

Mes parents étaient alors les gardiens d'une propriété sur les pentes résineuses de la vallée de la Juine (...). Sur le pilier du portail, en lettres noires: Chantepins. (p. 19)

Nous habitons au sous-sol d'une gigantesque maison en L, aux volets frappés de Z blancs. Je revois ma chambre avec sa lucarne au ras de la cour, la cuisine séparée de la chaudière à mazout par une cloison criblée de trous pour la ventilation, et cette pièce divisée par un rideau, d'un côté le lit des parents, de l'autre un salon réduit à une table et à un canapé à fleurs devant la télévision. (p. 20)

### **b – Travail**

Les secteurs d'activité dans lesquels selon une enquête effectuée en 1971 par le Ministère français du Travail<sup>5</sup> les immigrants sont employés, par ordre

---

<sup>4</sup> Carlos Batista grandit à Étampes, ville située à une cinquantaine de kilomètres au sud de Paris.

<sup>5</sup> Données extraites du « Dossier de l'immigration » publié par le Secrétariat d'Etat aux immigrés, en avril 1975.

d'importance, dans le bâtiment et les travaux publics, l'hygiène et services domestiques, la production de métaux et les industries extractives.

Une fois encore, la famille d'Antonio, dans « Poulailier », correspond à cette réalité:

... ma mère aimait quitter notre cave pour aller servir les Chavignac, ces gens haut placés qui lui avaient procuré son titre de séjour. (p. 28)

De plus, pour pouvoir réaliser au plus vite le retour au Portugal, le père exerce plusieurs emplois: il est ouvrier dans une usine et travaille au noir dans la construction civile les week ends.

Cette hargne pratique que j'admirais et détestais tant chez mon père, un ouvrier-paysan qui me rappelait ces arbustes poussant aux creux des rochers, là où il n'y a qu'une poignée de terre pour assouvir leur appétit. (p. 69)

Et comme il pense qu'Antonio doit participer au financement du retour, il l'oblige également à travailler avec lui sur les chantiers.

Les week-ends pas question d'aller voir les copains (surtout français), il me fallait participer à l'accumulation du pécule en le rejoignant sur les chantiers où il travaillait au noir. (p. 87)

La mère trouve dans le travail une forme de liberté par rapport à sa vie de femme au Portugal.

... dès son arrivée en France, une révolution: mon père lui avait offert une mobylette. Et tandis que dans les rues de Paris les femmes revendiquaient leur émancipation sexuelle, sur la route ma mère, en pantalon et les cheveux au vent, goûtait une liberté qu'elle n'avait jamais eue. (p. 23)

Oui, ma mère aimait la France. (p. 28)

Cependant les crises économiques ont des effets sur les comportements racistes comme l'attestent les importants travaux réalisés par les historiens, notamment pour la période des années 1930, citons «les effets des dépressions économiques sur les comportements racistes»<sup>6</sup>. La crise de 1973-1974 n'a pas dérogré à cette mécanique, suscitant un rejet des travailleurs immigrés fondé sur des arguments classiques. Pourtant, contrairement à certaines convictions, la

---

<sup>6</sup> Toute l'historiographie française sur l'immigration développe cette problématique. Cf. les travaux de Ralph Schor (1985) et les travaux de Pierre Milza, Émile Témime, Gérard Noiriel ou Jeanine Ponty.

crise n'a pas constitué le point de départ mais plutôt le révélateur d'une xénophobie déjà largement répandue dans l'opinion française. Elle a fourni des arguments, mis en lumière des modes d'expressions préexistants tout en développant un rejet spécifique, « le racisme de crise ».

Manifesté jusqu'alors sous des formes embryonnaires, violentes et peu assumées<sup>7</sup>, le racisme a trouvé avec la crise une certaine légitimité, justifiée par les « temps difficiles » (Gastaut 2004).

C'est cette même explication que nous lisons dans le roman:

... la crise s'était étendue jusqu'à notre village ; et désormais au regard des honnêtes gens, l'immigration aggravait le chômage. « Ils nous piquent le boulot, sans parler des odeurs ! » beuglait le boucher dès qu'il apercevait ma mère parmi ses clients.

Le travail et l'école, qui devraient fonctionner comme de facteurs d'intégration, à compter de ces années-là ne vont plus jouer leur rôle. Ils vont devenir, au contraire des lieux de stigmatisation du racisme, même lorsque les immigrants veulent faire preuve de discrétion et s'efforcent de ne pas se faire remarquer comme le montre Antonio lorsqu'il affirme:

Mon père tenait à ce que nos têtes soient identiques à celles des français, il fallait se fondre dans la masse, ne pas détonner. (p. 24)

Le père est victime de vexations et de brimades de la part de ses collègues:

... sur le mur écaillé des pissotières, ce message de bienvenue: Rentre dans ton pays, sale Portos.

et il ne se rebiffe pas directement contre ses agresseurs, Antonio perçoit les effets de cette humiliation:

Je crois que c'est à partir de là que mon père devint un monstre. (p. 32)

Son père enfouit sa colère, son indignation et sa révolte et les transforme en violence, qu'il retourne contre ceux sur lesquels il exerce un pouvoir: sa femme et son fils.

Sa fureur dut encore s'accroître à la pensée de sa femme et son fils humiliés comme lui-même. Et chaque soir, à la maison, tout se mettait à trembler du plancher jusqu'au plafond, en passant par ma mère, moi et les meubles. (p. 32)

---

<sup>7</sup> Sur les violences subies par les travailleurs immigrés entre 1969 et 1973 cf. Gastaut 2000. Voir également l'ouvrage de Giudice (1992).

Sans parler des soirs où il y avait une rencontre de foot France-Portugal. Là, mon père se carrait devant la télé pour bouffer du match au sens le plus carnassier: les commentateurs étaient des faux-culs, l'arbitre un vendu, les joueurs tout sauf des couillus. Ses ergots n'épargnaient personne. (p. 33)

Ma mère et moi ne pouvions pas l'approcher. Nous avions peur.

Et quand la bouche de ma mère s'ouvrait, un coup de poing sur la table la lui fermait. La poule ne devait pas chanter devant le coq. (p. 35)

Des coups, encore et encore, jusqu'à ce que mon père fatigué de cogner, me fasse déguerpir. Les chairs en feu je courus en geignant me terrer dans mon poulailler. (p. 36)

La mère d'António assiste également à la montée de l'expression raciste mais, forte de la liberté gagnée, elle ruse et utilise le fait qu'elle travaille chez une personne influente pour obtenir, une certaine forme de reconnaissance.

Ainsi, aux yeux de ma mère, qui avait plus d'une astuce pour adoucir son exil, le racisme ressemblait à un virus qu'on pouvait facilement désactiver. Alors que pour mon père et moi, il agissait de plus en plus comme des fourmis qui sournoisement attaquaient notre maison au Portugal. (...) il s'infiltrait dans tout le village, nous mordait au marché, à l'école, à la mairie, et surtout dans l'usine où mon père se rendait à vélo. (p. 31)

À sa façon ma mère usait également de ruse avec certains commerçants du village. Tous respectaient monsieur Chavignac, un homme distingué qui arrivait de la capitale en Jaguar (...). (p. 30)

... elle, l'air de rien, commandait nos steaks en disant que c'était pour les Chavignac. (p. 30)

Quant à António, il souffre lui aussi de comportements racistes durant sa scolarité. Et il est intéressant de remarquer qu'il est confronté à deux sources de racisme. D'une part celui des instituteurs, qui se manifeste par des brimades physiques et psychologiques,

L'école où m'attendait la main baladeuse de la maîtresse, madame Sautois, qui chaque matin, en passant dans les rangs, me tirait les cheveux en me mitraillant de postillons: « Réveille-toi, petit Portos ». (p. 23)

Et quand une épidémie de poux frappait l'école, c'était ma tête qu'elle visitait en premier, sans jamais trouver la moindre lente. Incrédule, elle recommandait le lendemain, et le lendemain encore. (p. 24)

(...) quelques années plus tard, la facétieuse madame Sautois se réincarna sous les traits barbus de monsieur Gazeau, et Portos je redevins. Sa cible favorite n'était plus mes cheveux mais mes fesses. (p. 25)

« Vous, les mangeurs de morue, n'apporterez jamais rien aux Français. »

Alors l'enfant que j'étais compris que l'instituteur, malgré ses diplômes, était stupide, car les riches Chavignac, propriétaires de Chantepins, réclamaient chaque dimanche à ma mère son poulet cuisiné à la portugaise. (p. 27)

D'autre part, celui des autres enfants portugais que l'école oriente vers des formations débouchant sur de métiers manuelles, comme ceux des parents, alors qu'António poursuit une scolarité classique.

À la fin de la cinquième grâce à des notes passables, j'avais échappé à l'orientation en apprentissage. (p. 89)

Je sentais bien que sa haine participait de cette même aversion qu'il y avait chez mon père pour l'écrit. Il fallait que je sois manuel comme nos pères ; à ses yeux en m'écartant du chemin, j'étais devenu un traître. En France, un Arabe, ça finissait éboueur, docteur, ou sur l'échafaud. Un Portugais, ça ne finissait pas, ça naissait et mourait sur un échafaudage. (p. 89)

À partir de cet instant, le parcours du narrateur se distancie de celui de sa communauté d'origine, sans réussir à s'intégrer complètement dans la communauté française.

Moi ce qui m'intéressait aux étages, c'était de voir comment ils vivaient les français. (p. 28)

Impossible de me mêler normalement aux autres. Exclu et amoindri, je ne me sentais que trente pour cent portugais, quarante pour cent français, avec un déficit d'être de vingt cinq pour cent. (p. 88)

À l'école, j'apprenais le français comme les autres, j'apprenais une langue respectable. Tandis que la langue de mes parents trahissait leur condition de serviteurs, j'en avais honte. Une déchéance confirmée par le fait qu'elle n'était pas enseignée au collège comme l'espagnol ou l'anglais. Une langue à part, ne menant nulle part. Si bien qu'à la maison, lorsque mes parents me parlaient en portugais, je m'obstinais à leur répondre en français, j'étais le fils de larbins, mais pas un larbin. (p. 18)



Moi sentinelle inapte aux batailles manuelles, j'étais devenu un planqué du cafard, passant mon temps à écouter anxieusement un cœur battre dans l'œuf mou de ma poitrine. Et mon sentiment de culpabilité était d'autant plus grand que chaque coup de marteau de mon père scandait la ritournelle du sacrifice: « C'est pour toi que nous nous saignons au quatre veines. Ou encore: C'est pour toi que nous avons tout quitté ». (p. 69-70)

Ma culture scolaire (aussi médiocre fut-elle) ne lui inspirait que mépris. Sauf quand je devais remplir sa paperasse. Ces jours là, il m'installait devant la table de la cuisine, passait l'éponge sur la toile cirée, alignait en petits tas factures et déclarations, cherchait en pestant un stylo dans les couloirs, puis me le tendait en me demandant si je ne voulais pas un verre d'eau. Je jouissais alors du haut de mes neuf ans, de la dignité du fonctionnaire préposé aux écritures. Pour une fois c'était mon père qui jouait le rôle du bon à rien. Mais si j'avais le malheur de me tromper, vlan, sa main, elle sans faute, venait s'imprimer sur ma joue: « A quoi ça sert que je te paye l'école ? Et bon à rien je redevais. (p. 70-71)

Antonio exprime ainsi tout le mal-être de la deuxième génération pour laquelle le projet du retour n'est plus une évidence. Beaucoup sont nés en France, ils n'ont du Portugal qu'une vision très partielle transmise soit par le filtre des souvenirs de leurs parents, soit par la fréquentation d'espaces d'échange et de transmission d'identité culturelle « minoritaire » (Cordeiro 1997) (associations, fêtes publiques, etc.), soit par leur propre expérience durant les vacances d'été.

Dans le cas du narrateur les vacances au Portugal s'organisent autour de trois rituels familiaux: le pèlerinage à Fatima, la visite chez la vieille tante Piedade, près de Coimbra (p. 75) et le voyage à Lisbonne pour se rendre sur la tombe de la petite cousine Aurora, morte à l'âge de 3 ans et devenue l'ange gardien de la famille. Ces exemples, dont deux sont emprunts de religiosité, semblent constituer le seul patrimoine dont l'enfant hérite durant ses séjours au pays.

Une interrogation s'impose alors à nous en conclusion: comment les jeunes de la génération de Carlos Batista réussirent-ils à s'intégrer dans un pays imaginé comme « une terre d'accueil » par leurs aînés mais qui s'est révélé être un pays de rejet.

Le roman *Poulailler* apporte assurément des éléments de réponse. En effet, le processus de création littéraire a permis au narrateur/auteur de se libérer d'un passé oppressant pour se reconstruire en acceptant une identité pluriculturelle.

### Bibliographie

- Les jeunes d'origine portugaise – Immigrés ou enfants d'immigrés*, INSEE Première, n.° 427 – Février 1996.
- Charbit, Yves, Marie-Antoinette Hily, Michel Poinard (1997): *Le va-et-vient identitaire, Migrants portugais et village d'origine*. Paris: PUF/INED.
- Cordeiro, Albano (1997): «Les apports de la communauté portugaise à la diversité ethno-culturelle de la France». In: *Portugais de France* 1210 (novembre-décembre).
- (2002): «Le va-et-vient des Portugais en Europe». In: *Ceras-Revue Projet* 272 (décembre).
- Delaveau, Daniel (1978): «Manuel, ouvrier portugais: « Nous sommes tout juste tolérés». In: *Revue CNJ* 194 (avril).
- Dos Santos, Irène Strijdhorst (2003): «Discours d'appartenance, pratiques d'inscriptions sociales et territoriales». In: *Recherches en Anthropologie au Portugal* 9: «Lusodescendance: représentations pratiques et enjeux»: 23-35.
- Gastaut, Yvan (2000): *L'Immigration et l'opinion en France sous la V<sup>e</sup> République*. Paris: Le Seuil.
- (2004): «Français et immigrés à l'épreuve de la crise (1973-1995)». In: *Vingtième Siècle, Revue d'Histoire* 84(4): 107-118.
- Giudice, Fausto (1992): *Arabicides, une chronique française*. Paris: La Découverte.
- Leandro, Maria Engrácia (1995): *Au-delà des apparences: l'insertion sociale des Portugais dans l'agglomération parisienne*. Paris: l'Harmattan/Ciemi, coll. *Migrations et changements*.
- Leite, Carolina (1998): *Eva, depois do paraíso: modos de habitar e identidade no percurso migratório*. Thèse de doctorat en sciences et communication, Braga, Universidade do Minho.
- Nora, Pierre (1984): «Entre mémoire et histoire: La problématique des lieux». In: Nora, Pierre (Org.): *Les lieux de Mémoire: la République* (I). Paris: Gallimard.
- Pereira, Victor (2002): «L'Etat portugais et les Portugais en France de 1958 à 1974». In: *Lusotopie* 10: 9-27.
- Petit, Véronique et Yves Charbit (1996): «Des familles entre France et Portugal». In: *Espace, Populations, Sociétés* 2-3.
- Poinard, Michel (1998): «La politique d'un pays d'origine: Le Portugal». In: *Revue Européenne des Migrations Internationales* 4(1-2).

- Schor, Ralph (1985): *L'Opinion française et les étrangers*. Paris: Publications de la Sorbonne.
- Serrão, Joel (1982 [1972]): *A Emigração Portuguesa*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Tribalat, Michèle (1995): *Faire France. Une enquête sur les immigrés et leurs enfants*. Paris: La Découverte, coll. *Essais*.
- Viet, Vincent (1998): *La France Immigrée: construction d'une politique 1914-1997*. Paris: Fayard.

## João de Melo: *Mar de Madrid* e mar de...

Anabela Dinis Branco de Oliveira  
Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro / CEL  
aoliveir@utad.pt

### Resumo

Que mar percorre a obra de João de Melo? O autor constrói *O Mar de Madrid* mas também um mar inevitável e intenso em *O Meu Mundo Não é Deste Reino* e *As Coisas da Alma*.

*O Mar de Madrid* é um mar de Tordesilhas? É um mar de memória e de metamorfose? É um “mar de sonho dentro de si”? É um mar de naufrágios, tormentas, equívocos e fascínios? Que turbilhão de mar envolve Francisco e Dolors, Portugal e Espanha?

O mar de Madrid, “cidade dos caminhos de água”, é um mar metáfora no mundo ficcional que é uma metáfora de mar. Nesse mar estão ancoradas as personagens de João de Melo com uma “enormíssima dor de mar”, as personagens que regressam ao mar metamorfoseado de mãe, ao mar irmão gémeo, branco, de maldição e de destino escolhido.

É o mar de uma cidade e de uma ilha, paradoxalmente distante e omnipresente, que semeia o paradoxo do encontro e do desencontro, unindo e separando dois irmãos gémeos e dois inimigos.

No percurso ficcional, João de Melo projecta a “demanda do alto horizonte do mar”.

### Résumé

La mer parcourt l’oeuvre de João de Melo. Laquelle? L’auteur construit *O Mar de Madrid* mais aussi une mer inévitable et intense dans *O Meu Mundo Não é Deste Reino* et *As Coisas da Alma*.

*O Mar de Madrid* est-il une mer de Tordesillas? Est-il une mer de mémoire et de métamorphose? Est-il “mar de sonho dentro de si”? Est-il une mer de naufrages, de tourmentes, d’équivoques et d’éblouissement? Francisco et Dolors, Portugal et Espagne, sont-ils plongés dans le tourbillon de la mer?

La mer de Madrid “cidade dos caminhos de água” est une mer métaphore établie par un monde fictionnel qui est une métaphore de la mer. Une mer où sont ancrés les personnages de João de Melo, plongés sous une “enormíssima dor de mar”, les personnages qui retournent à la mer metamorphosée de mère, blanche, une mer de malédiction et de destin choisi.

C’est la mer d’une ville et d’une île, paradoxalement lointaine et omniprésente, qui sème le paradoxe de la rencontre et d’éloignement, unissant et séparant deux jumeaux et deux ennemis.

Le parcours fictionnel de João de Melo énonce la “demanda do alto horizonte do mar”.

Que mar percorre a obra de João de Melo? O autor constrói *O Mar de Madrid* mas também um mar inevitável e intenso em *O Meu Mundo Não é Deste Reino e As Coisas da Alma*.

*O Mar de Madrid* é um mar de Tordesilhas? É um mar de memória e de metamorfose? É um “mar de sonho dentro de si”? É um mar de naufrágios, tormentas, equívocos e fascínios? Que turbilhão de mar envolve Francisco e Dolors, Portugal e Espanha?

O mar de Madrid, “cidade dos caminhos de água”, é um mar metáfora no mundo ficcional que é uma metáfora de mar. Nesse mar estão ancoradas as personagens de João de Melo com uma “enormíssima dor de mar”, as personagens que regressam ao mar metamorfoseado de mãe, ao mar irmão gémeo, branco, de maldição e de destino escolhido.

É o mar de uma cidade e de uma ilha, paradoxalmente distante e omnipresente, que semeia o paradoxo do encontro e do desencontro, unindo e separando dois irmãos gémeos e dois inimigos.

No percurso ficcional, João de Melo projecta a “demanda do alto horizonte do mar”.

*O Mar de Madrid* é um mar de Tordesilhas. É um mar de dois seres – Francisco e Dolors – que definem dois países (Portugal e Espanha) e duas cidades – Lisboa e Barcelona – num amor intenso, inexplicável, estranho, que os transforma, como em Tordesilhas, em entidades de partilha e de divisão (projectam a divisão de famílias e vontades), perdidos em dilemas de vida e de futuro vividos em Madrid “capital marítima de Espanha”, Toledo, Lisboa ou Barcelona. Dilemas e espaços que fazem de Francisco o eterno amante do Tejo “tão largo que era como se o mar tivesse subido por Lisboa dentro e fizesse dela duas metades de uma laranja.” (Melo 2006: 44) e de Dolors a eterna admiradora do mar “castrado e manso e grosso da Catalunha.” (Melo 2006: 57).

*O Mar de Madrid* é um mar de memória e de metamorfose. É um “mar de sonho dentro de si”. É o mar de memória de Francisco perante o assombro de Madrid imerso num dilúvio (Melo 2006: 75) que o faz comparar imagens e chuvas oblíquas pessoanas. É o mar que compõe o corpo de Francisco “um duro, mais que uma rocha batida por seiscentos vagalhões diários.” (Melo 2006: 63). É o mar da memória de Dolors que fala do mar verdadeiro da sua aldeia catalã pensado e revivido no céu azul do Atlântico, já sentido em Elvas. É o “cheiro apaixonado do mar” que ela sente no Alentejo porque o pai tinha-lhe ensinado o nome das coisas e “esse seu amor pelo mar” (Melo 2006: 40). Dolors rende-se, no fim, ao efeito hipnótico que o rio e o mar de Lisboa exercem sobre ela.

Francisco, no imenso sonho de mar que tem dentro de si, projecta um mar no centro da península, no imenso deserto castelhano, na cidade dos “caminhos de água” e leva-se pelo narrador, no início do capítulo:

ACREDITE OU NÃO O LEITOR HÁ EM MADRID UM MAR, QUE O VISITOU O POETA NUMA GÔNDOLA DE ALUGUER, INDO DEPOIS PARAR A ATOCHA, ONDE ANCORAVAM OS NAVIOS CONSTRUÍDOS NA CIDADE. E NUM DELES SE EMBARCA. (Melo 2006: 88)

Francisco percorre a cidade numa gôndola e compara o tráfego marítimo ao de Veneza e Amsterdão; descreve gôndolas, barqueiros e movimentos marítimos “em direção a Alcalá, onde o mar logo se bifurca abrindo-se em delta” (Melo 2006: 92). O edifício do Senado e a Plaza Mayor estão isolados em ilhas e na Plaza Colón “ainda continuavam fundeadas as naus do descobridor da América.” (Melo 2006: 92). A Castellana é “mar coalhado de proas e remos e velas e cascos” (Melo 2006: 92) e o trânsito compõe-se de vários tipos de barcos-táxi, ambulâncias, jangadas, naus turísticas; o Museu do Prado “tal qual um enorme navio acostado a um cais invisível, ao sabor das águas. (...) despontava do fundo desse mar vertiginoso à maneira de um submarino que tivesse emergido à superfície para vir espiar a realidade.” (Melo 2006: 92). A estação de Atocha é o porto dos navios que atraem as pessoas e que criam fronteiras imaginárias. Francisco vive na “iconoclastia do seu sonho de mar de Madrid” (Melo 2006: 172) e constrói, em Madrid, um mar de sonho que é real em Lisboa e memória de passado e víscera inevitável no presente dos espanhóis. Para ele, Madrid tem uma essência de memórias marítimas que transbordam nas praças, nas estátuas e nos palácios (Melo 2006: 262-263) onde “as mãos das eternas multidões que passam ou ali ficam a receber nos olhos e na cabeça o sal desses domingos de mar (...) em Madrid ouve-se o vibrar das velas pandas, o ranger das cordas náuticas, as vozes exangues e molhadas das almas do mar que ainda ali chega, vindo do seu próprio passado.” (Melo 2006: 262-263). Ao sair de Madrid, na fuga com Dolors, ele encontra o mar também em Toledo – “Logo a seguir, ela avulta como um navio imobilizado na crista da onda verde, amarela e pedregosa da terra, à proa da sua cordilheira.” (Melo 2006: 161)

É um mar de naufrágios, tormentas, equívocos e fascínios. É um mar de relação entre Portugal e Espanha, entre Francisco e Dolors, entre refúgios, subterfúgios, estereótipos, mitos de cada povo e de cada momento histórico, opiniões de passados e de presentes, numa imensa metáfora de Portugal e Espanha, num confronto entre duas realidades, num processo constante de amor/ódio.

Na comparação entre as paisagens dos dois países, Francisco projecta a indiscutível superioridade do mar. O martírio de Dolors junto do marido é semelhante a um enjoo de mar. O mar torna-se a prova dos enganos e promessas de Victor “sempre fora um homem de muito prometer à vista do mar ou em presença das cidades estrangeiras.” (Melo 2006: 43). Dolors ama Barcelona e

Lisboa porque são duas cidades de mar. Para ela, a imagem de Portugal está sempre associada ao mar: é um país “limitado a oeste e a sul pelo mar” (Melo 2006: 34). Portugal é, para ela, o azul do mar: “Tudo o que sabia de Portugal não passava da ingenuidade e da evidência: nada no país devia ser mais antigo e histórico do que o mar.” (Melo 2006: 40), um mar que é “mar metafísico dos portugueses” (Melo 2006: 41). Francisco por sua vez, quer ir para bem longe, ao largo, no alto mar e queria que “o mar fosse de novo o ser aventureiro e brigão que tornou historicamente perigosa a vida dos pescadores, dos poetas e navegadores do seu país de marinheiros.” (Melo 2006: 95).

Que turbilhão de mar envolve Francisco e Dolors, Portugal e Espanha? Para Francisco a evidência do amor entre os dois espelha-se no mar:

Ninguém como eu é o mar, sendo ele em mim o sal da alegria, rede e peixe do amor. (Melo 2006: 95)

Acredita que o amor vem do mar quando o trazem à terra os poetas do mar, e do vento se nele navegam os pássaros do vento, e da música sempre que acontece de o cantarem os relógios do mar, do vento e dos pássaros. (Melo 2006: 253)

Na primeira noite de um amor intenso que não se chegou a concretizar, naquele quarto de hotel “começaram a falar ambos de si e das suas vidas – tal qual dois naufragos que por mero acaso se tivessem cruzado no alto mar, à deriva, arrastados por correntes contrárias, sem saberem como nem para onde os levavam as sempre imponderáveis águas do mar.” (Melo 2006: 137).

A ressaca, o esquecimento da noite, projectou-se como um enjoo marítimo. A relação tornou-se um mar de dúvidas, ondas, incertezas, transições e marés. Dolors está disposta a esquecer tudo – casa, filhos, marido – para acompanhar Francisco – “para subir e descer (...) as terras e as paisagens que se inclinavam para o mar.” (Melo 2006: 188) porque ela “Iria até onde ele fosse, se possível até ao princípio do mar e da eternidade.” (Melo 2006: 188).

O mar de Madrid, “cidade dos caminhos de água”, é um mar metáfora no mundo ficcional que é uma metáfora de mar. Num texto lido no *Salon du Livre*, em Paris, em 1998, João de Melo afirma:

o que verdadeiramente nos unia ao mar, como se ele fosse um segundo território, era o facto de sabermos que navegá-lo equivalia não à mera travessia do espaço marítimo, mas à mudança de um tempo para outro tempo, como se tudo em nós subisse de um século para o século seguinte. O mar era o destino.

O mar é o destino mas também a génese. É a causa dos olhos azuis de todos os meninos – também de João de Melo e da mãe que percorre a sua obra – em *O Meu Mundo Não É Deste Reino* e das crianças que “eram talvez filhas do mar em repouso e traziam consigo a memória da água desde a sua criação.” (Melo 1983: 72). As crianças que suplicavam pelo mar em *O Meu Mundo Não É Deste Reino*:

Tempos esses em que as crianças demoravam anos para irem conhecer o mar. Contemplavam-no de longe, e era uma fita anilada que corria em torno da ilha. (...) Era um mar de rodilhas, um mar asmático, de lixívia em tecidos puidos e sem obra, e a sua magríssima água, rochosa e salina, expelia para terra uma respiração de sono sem pálpebras (...) Então, se pedissem aos mais velhos que as levassem a ver o mar de perto recebiam invariavelmente esta negativa: - Não há mar nem meio mar! Hás-de lá ir quando fores mais grande. Agora cala essa boca não me apoquentes. (Melo 1983: 41)

Nesse mar estão ancoradas as personagens de João de Melo com uma “enormíssima dor de mar” e essa dor entra também em *Gente Feliz com Lágrimas* – o romance de João de Melo e o filme de Zeca Medeiros. Mar e barcos definem o fascínio de Amélia, na nítida presença dos planos cinematográficos, no texto literário, e o fascínio de Zeca Medeiros na constante alternância entre vozes, espaços e tempos sempre entrecortada pela presença do mar – o Atlântico dos Açores e de Lisboa – e dos barcos – os navios que partiam no passado para o continente europeu e americano e os cacilheiros do Tejo que comandam a vida lisboeta e o olhar genesíaco e criativo de Nuno – no discurso fílmico.

João de Melo projecta a câmara subjectiva de Maria Amélia que enuncia um olhar de distância – “do outro lado da baía” – em relação ao mar da sua vida. A nítida incidência de planos gerais projecta a imensidão da baía e do porto no desejo de sair da Ilha. O sucessivo estreitamento do campo de visão, na sucessão de planos de conjunto e de planos médios, conduz ao grande plano das caixas, valorizadas como símbolo de contacto com o exterior, como recordação dos presentes falhados da infância, como impulsionadoras do sonho de saída:

Senhor, o mar da minha vida! Consolava-a ver os barcos atracados do outro lado da baía. Eram brancos, azuis, amarelos e negros, e os guindastes rangiam por cima deles, por cima dos convés sem gente, por cima dos porões invisíveis, dos escalares emborcados, cobertos pelas lonas, e das escadas que dão para bordo. Os que estavam de partida carregavam vacas, ovelhas e toros de madeira. Outros descarregavam grades de mercadorias, algumas máquinas, caixas escritas com o nome dos destinatários. (Melo 1992: 128).



A dor de mar de *O Meu Mundo Não É Deste Reino* é a dor da criação literária:

E UM INFINITO MAR, UM MAR INFINITO DE FICAR E MORRER. UM MAR DE CHEGADA QUE NÃO LARGA MAS PROMETE SEMPRE, ACABA BEBENDO TODO O OLHAR DOS PÁSSAROS E MOLHANDO DE SALIVA A BOCA QUE PERMANECE COM SEDE À BEIRA DA ÁGUA E NÃO DORME (Melo 1983: 265)

Nesse mar estão ancoradas as personagens que regressam ao mar metamorfoseado de mãe. Um mar que, no conto «O Gémeo e a Sombra» de *As Coisas da Alma*, é confidente, de paz e de azul porque “A voz do mar traz até mim essa música do indefinido que por certo existe por detrás do silêncio, nas regiões da alma e no limite extremo do ser. Ouço nela a minha mãe cantar.” (Melo 1983: 29). Após a morte da mãe, “O mar passou a ser não a morada, mas a natureza branca, o círculo luminoso, a essência da minha mãe. De certo modo, o mar é ela em mim, e sou eu nela.” (Melo 2003: 30). Porque, para João de Melo, acerca do mar:

Quero-o naquilo que me pertence: a água/ que lhe devolvi saindo do ventre da mãe,/ a memória de uma planície ondulando/no vento e no fascínio dos meus olhos,/ os navios de sonho que nele demandavam/ os caminhos do poente – e eu sentado/na ilha entre o canavial a ouvi-lo/repercutir o abismo que então separava/o tempo da viagem. Vim para o mundo/atravessei o meu deserto de água/mas ainda assim não sei ver o mar/ao contrário, isto é, daqui para o lado de lá. (Salon du Livre, Paris 1998)

Nesse mar estão ancoradas as personagens que regressam ao mar metamorfoseado de irmão gémeo, branco. No universo das personagens de João de Melo destaca-se a omnipresença de uma fusão identitária: dois irmãos gémeos, uma doença e uma terrível agonia que mata exactamente o mais forte. É esse gémeo que se torna o objecto da demanda, da identidade e da criação literária: é o duplo de Renato em *Autópsia de um Mar de Ruínas*, o Rui Zinho de *Gente Feliz com Lágrimas* e também, no percurso da criação literária, Francisco e Dolors.

Na fusão com o gémeo, só o mar se torna elemento de metamorfose. Em «O Gémeo e a Sombra», o mar inunda o corpo da personagem, num momento de uma verdadeira identidade:

Todo ancorado em mim, e comigo, o mar. (Melo 2003: 30) E talvez que seja esta a minha segunda e última oportunidade: reaver a pessoa do meu gémeo, devolver-lhe a minha vida, morrer por ele. (...) Estendo a mão

à minha sombra, vejo que ela corresponde ao gesto: a mão do meu irmão  
une-se logo à minha, como se desde sempre fosse a parte que lhe faltava.  
De mãos dadas, caminhamos ambos para o mar. (Melo 2003: 35)

No conto «Algo como um Regresso a Casa», a metamorfose da personagem com o mar encontra o olhar de Benvinda, cega, mas cheia de cores e luz do mundo da poesia. Só ela vê o mar como ele é:

Onde diabo fora ela buscar essa ideia de haver laranjas e tangerinas na ilha? Ao mar, disse ela rindo, sorrindo e apertando um seio contra o braço dele. Se fosses um poeta ias lá buscar laranjas para mim. Eu vejo-as no mar. Mas como não és um poeta, nem cego como eu, não podes ver os laranjais do mar. Eu, sim. (Melo 2003: 64)

Em *O Meu Mundo Não É Deste Reino*, Cadete garante que o mar dos Açores é branco e “as crianças sustentavam que nenhuma cor deste mundo poderia definir a eternidade da água.” (Melo 1983: 41) O mar de João de Melo é um mar de maldição e de destino escolhido. Nas sequências iniciais dos vários episódios do filme de Zeca Medeiros, os olhares de Nuno e Amélia definem sempre a presença do mar e dos barcos em processos de montagem alternada e de montagem paralela. O percurso político inscrito na vida conventual de Amélia define-se também no mar e num barco – o paquete Santa Maria, que em breves sequências filmicas de imagens de arquivo, define a imagem vitoriosa do regime após o resultado final. Assaltado por uma “quadrilha de bandoleiros” foi recuperado por uma “inteligente acção governativa” e provocador de uma das mais célebres frases de Salazar, de voz fraca “temos o santa Maria connosco. Obrigado portugueses.”

Na voz de Amélia, em constante alternância de imagens e palavras, os barcos são o fascínio e o processo de construção identitária que definiu o título do romance – “os navios cheios de gente feliz com lágrimas em direcção às Américas dos primeiros sonhos”; “os navios cheios de gente feliz com lágrimas”.

A noção de distanciamento e de afastamento de mar e de barcos projecta o fascínio de Amélia e de Nuno, num *travelling* subjectivo enunciado na rememoração das viagens marítimas, no texto literário, e em *travellings* laterais nas imagens a preto e branco da viagem de Nuno para Lisboa, no texto fílmico.

Os navios afastavam-se de quilha apontada ao Sol nascente. Perdiam-se-me da vista, minúsculos como garças, e eu ficava a vê-los extinguir-se ao longe e a pensar que um dia também eu me extinguiria num desses barcos. Estavam já em mim como um destino irresistível. Neles havia de partir. (Melo 1992: 123)

À medida que os rolos de espuma se distendiam à ré, num risco que se espalmava e tornava liso aquele globo saltitante, a cordilheira vulcânica ia-se lentamente afundando ao longe. Do lado de cá do vento, e da electricidade que metaliza e faz correr a noite marítima, a última visão da Ilha é mesmo essa cabeça de égua aflita, agitando-se na crista da serra a que chamam Pico da Vara. (Melo 1992: 10)

*O Meu Mundo Não É Deste Reino* projecta o mar e a memória dos primeiros naufrágios, a maldição da morte e do desconhecido. Define a ideia mitológica e lendária do fim do mundo que passava pelo mar, pela invasão marítima da ilha, pela chegada de baleias e cachalotes numa carga apocalíptica (Melo 1983: 43). É o mar de uma cidade e de uma ilha, paradoxalmente distante e omnipresente porque para ele “o mar açoriano nunca foi só de partida ou de largada. Havia nele também o tempo da saudade e da espera, o tempo dos envelopes bicolores contendo dólares, lágrimas e muitos erros de ortografia, o dos grandes “boxes” de roupa, o das caixas com queijo e manteiga de vaca da “Cáritas” e o das cartas de chamada.

É um mar que semeia o paradoxo do encontro e do desencontro, unindo e separando dois irmãos gémeos e dois inimigos.

Em *O Meu Mundo Não É Deste Reino*, o mar é destruidor e poderoso, está presente nos poemas de desgraças e naufrágios ditos pelos almocreves com vozes “carregadas de sal e de areia” (Melo 1983: 16-17). Transporta objectos e sonhos – “a senhora Idália madou vir por mar a sua ferrugenta máquina de costura” (Melo 1983: 39 e povoa a ilha de gente que tem “algas nas veias e musgo no cabelo, escuta sempre o mar que mata, a sua morte.” (Melo 1983: 42)

Em *O Mar de Madrid*, quando Francisco embarca no navio de Atocha, projecta o mar como união e como divisão de um processo de estereótipos, de reflexões, e de imagens entre povos. Povos que, tal como João de Melo, projectam a “demanda do alto horizonte do mar”.

### Referências Bibliográficas

- Melo, João de (1983): *O Meu Mundo não é Deste Reino*. Lisboa: Dom Quixote.  
— (1992): *Gente Feliz com Lágrimas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote (1.<sup>a</sup> ed. 1988).  
— (2003): *As Coisas da Alma*. Lisboa: Dom Quixote.  
— (2006): *O Mar de Madrid*. Lisboa: Dom Quixote.

# Girault et Serban: l'essence du comique dans *l'Avare* de Molière au cinéma et au théâtre

Maria Natália Sousa Pinheiro Amarante  
Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro  
namarant@utad.pt

## Resumo

A nossa análise consistirá em examinar os diferentes processos cómicos que estão relacionados com a linguagem, a situação, o gesto e por fim o carácter de forma contrastiva entre o cinema e o teatro. Duas visões totalmente diferentes mas tão próximas do seu autor.

**Palavras-chave:** Molière, Serban, Girault, teatro clássico, teatro contemporâneo, Cinema.

## Résumé

Notre analyse consistera à examiner les différents procédés comiques qui sont liés aux mots, à la situation, au geste et enfin au caractère de forme contrastive entre le cinéma et le théâtre. Deux visions totalement différentes mais si proches de son auteur.

**Mots-clés:** Molière, Serban, Girault, théâtre classique, théâtre contemporain, cinema.

## 1. Deux versions pour une pièce

*L'Avare* de Molière fut créé au Palais Royal (1668)<sup>1</sup> et fut mal accueillie. Une comédie en prose semblait, alors, une extravagance insupportable (Gutwirth 1966: 127). Après vingt représentations à recettes en baisse, on retira la pièce, qui ne fut reprise avec succès qu'après la mort de Molière. Malgré tout, Molière fut, dorénavant, la référence du théâtre comique dans l'histoire littéraire. Au cours des siècles, *l'Avare*, a fait l'objet de multiples mises en scènes qui portent chacune les marques du metteur en scène. Dans les années quatre-vingt, Jean Girault propose une version modernisée de l'oeuvre classique au cinéma. Ce film propose une version burlesque de la pièce. Les critiques et le public n'ont guère apprécié une oeuvre dans laquelle Harpagon est défiguré par la personnalité comique de l'acteur principal, Louis de Funès.

Puis, très récemment, à La Comédie Française, sous la direction d'Andrei Serban, la pièce fut jouée et filmée.

---

<sup>1</sup> Nous citerons dans cette conférence *l'Avare* de Molière à partir de l'édition : Molière 1998: *l'Avare*, Larousse, Paris.

## 2. L'adaptation cinématographique

Nous pourrions définir l'adaptation comme étant une transposition à la scène ou à l'écran d'une oeuvre littéraire, mais aussi comme René Clair qui affirme que « l'auteur pénétré de l'esprit du texte, a fermé le livre et a pensé uniquement aux images qu'il évoquait. Voilà la seule méthode de l'adaptation » (Clair 1970).

Le phénomène de la transposition audiovisuelle de textes littéraires s'est révélé une constante dans l'évolution de l'histoire du cinéma. De nos jours, toute oeuvre littéraire considérée « best-seller » est transposée au cinéma. Ce septième art essaye, bien entendu, de démontrer, que la restructuration, la visualisation et la représentation sont mêlées à l'adaptation de l'oeuvre au cinéma.

En ce qui concerne cette adaptation, Sérgio Guimarães de Sousa nous dit que « A questão da adaptação fílmica pouco terá a ver com uma substanciação / conversão cinematográfica da literatura através de uma reprodução / tradução que registre em instância de "Sétima Arte" fielmente o texto literário. Pelo contrário, de acordo com a noção de adaptação implicitamente como forma de crítica literária, salienta-se o desempenho interferente de quem adapta. O cineasta, mais do que filmar com preocupações de fidelidade o texto-fonte, procurando equivalências, tende a produzir uma interpretação que o dinamize e fertilize. Afecta-se-lhe a possibilidade de filtrar e reler o texto e, com isso, de o redimensionar. Visualizá-lo no sentido de uma hipótese de leitura esteticamente produtiva.» (Guimarães 2000). En d'autres mots, réaliser « une lecture cinématographique de l'oeuvre » (Clerc 1989).

Il convient également de dire qu'en ce qui concerne l'adaptation de l'*Avare* de Jean Girault, elle se rapproche en certains points de l'oeuvre originale de Molière. Par exemple, du point de vue de la mise en scène et des costumes. La pièce de Molière est, ici, enrichie par l'image car les différents personnages se mouvant dans différents espaces qu'ils soient intérieurs ou extérieurs. Ceci ne peut se vérifier chez Molière car celui-ci respecte les trois unités classiques.

## 3. Mise en scène théâtrale

L'*Avare*, d'Andrei Serban, créé en mars 1999, dans la salle Richelieu de La Comédie Française, est totalement modernisée du point de vue scénique. C'est même une transposition au XX<sup>e</sup> siècle. A cet égard, cette version est particulièrement éclairante. Il a pris en effet le parti de moderniser Molière : ici, tous les personnages sont en costumes du XX<sup>e</sup> siècle et le décor est réduit à sa plus simple expression, remplacé par d'immenses yeux peints et des mains gantées qui s'agitent pour signifier l'incessante menace du vol de la cassette et la pathologie d'Harpagon. Sans oublier, l'allusion au jardin, présent, ici, par des

effets spéciaux (fond bleu). Celui-ci ayant une grande importance dans l'intrigue.

Les couleurs ont, elles aussi, une grande importance comme nous affirme Marielle Bancou<sup>2</sup>, «la vision du metteur en scène Andreï Serban concernant la couleur de l'atmosphère, d'instinct, la première réponse fut : gris pour la bourgeoisie parisienne, gris pour l'avarice, gris pour la structure, gris pour le rideau, gris pour les costumes. C'est la couleur, dit-il, qui crée l'atmosphère de la pièce. Mais un jour, devant tous les gris de *L'Avare*, il me dit « après tout, Molière a écrit des comédies...interrompez-moi parfois, ce gris. Je vois Mariane en rouge, et des paravents comme des accents de couleurs vives »<sup>3</sup>. Ce fût lui qui imagina des paravents de plusieurs hauteurs permettant plus de variété. L'énergie qu'il met en marche avec les acteurs tournant, courant, dansant autour ou au-dessus des paravents (eux-mêmes en mouvement), crée une chorégraphie inattendue. L'originalité de ses mises en scène où il passe comme dans la vie, sans arrêt, du comique au tragique, apporte à chaque oeuvre une vue nouvelle, jamais conventionnelle – toujours en changement. Les changements sont constants, réinventés à chaque répétition.

C'est sans sollicitation abusive que l'ensemble de la pièce est tourné vers le noir de la comédie grinçante. L'humour de Molière est intact, mais la gravité de son propos n'est pas délaissée pour autant. La tragédie n'est jamais loin, puisqu'il s'agit de décrire la tyrannie que fait régner sur toute la famille un homme rongé par l'obsession de l'argent au point de s'en rendre malade et de se couper des réalités extérieures.

Tout en sachant que cette pièce a un côté noir, elle n'est pas moins divertissante. En effet, que ce soit Molière, Girault ou Serban, ils offrent une certaine détente et bonne humeur au spectateur. C'est un jeu avec le sérieux de la vie, avec les évidences traditionnelles. Ils renversent les valeurs, les révolutionnent. Le comique, en un mot, est ce par quoi la pensée de ses auteurs se révèle.

#### **4. Vision comparatiste du comique**

L'idée de comparer l'oeuvre de Molière avec les différentes versions de nos cinéastes et metteurs en scène contemporains peut sembler intéressante. En effet, nous pouvons essayer de démarquer et de faire ressortir l'originalité de chacun. Ceux-ci peuvent ainsi exercer leur propre génie, en adaptant ou en mettant en scène cette oeuvre si importante.

---

<sup>2</sup> Elle élabore les décors pour La Comédie Française.

<sup>3</sup> Article de presse Le Figaro: 10-03-2000.

Cependant, si certains épisodes sont directement et fidèlement traduits, il en est d'autres qui y sont ajoutés ou modifiés pour donner plus d'ampleur, d'extravagance et de fantaisie à l'oeuvre (qui est toutefois déjà bien enrichie).

C'est ce que nous allons voir en comparant le comique à tous les niveaux dans certains<sup>4</sup> passages des trois oeuvres.

#### 4.1. Le comique de mots

Acte III, Scène 1

Maître Jacques : Rôt...

Harpagon en lui mettant la main sur la bouche : Ah ! Traître, tu manges tout mon bien ! (Molière 1998: 98).

L'interruption, de la part d'Harpagon, de la parole provoque le rire.

Acte III, Scène 1

Harpagon : « ...Il faut vivre pour manger, et non pas manger pour vi... »

Valère : « Qu'il faut manger pour vivre et non pas vivre pour manger ». (Molière 1998: 99).

Le comique est présenté par l'opposition des termes.

#### Prévisions pour le souper

Dans cette scène, l'avarice est poussé à l'extrême, Molière brosse, ici, un tableau sordide du quotidien chez Harpagon : qu'il s'agisse de ménage (p.94), de la table (ne pas servir de vin, attendre que l'on sollicite plus d'une fois et donner de l'eau, (p.94-95) Les vêtements des domestiques (p.95) sales et déchirés, les chevaux qui agonisent. Le service qui est à la fois effectué par le cocher et le cuisinier qui en fait ne sont autres que Maître Jacques. Harpagon s'arrange pour ne pas verser d'étrennes à ses valets. Tout dans cette scène porte la marque de l'avare.

Dans cette scène les quatre types de comique sont utilisés.

Le lapsus : « Il faut vivre pour manger et non pas manger pour vivre », dans le film cette maxime est mise en évidence car on l'a voit inscrite sur la cheminée, dans la pièce par contre elle n'est que mimée. Par contre, ce qui n'apparaît ni chez Molière, ni dans le film de Girault, c'est l'énumération des différents mets que Maître Jacques propose pour le souper.

---

<sup>4</sup> Une seule scène pour chaque type de comique sera analysée. Toutes les scènes seraient un travail d'une grande ampleur, comme est la thèse.

Dans cette scène, la cruauté se fait sentir, en effet le caractère inhumain d'Harpagon est mis en évidence quand il parle de ses chevaux qui meurent de faim.

Maître Jacques est le ressort comique de la scène, il appartient à la tradition domestique dans laquelle, on retrouve l'influence de la farce du Moyen-Âge et de La Commedia dell'arte. Il renvoie au type même du valet : sincère, moraliste, naïf (parfois). Ces traits nourrissent la verve comique de cet épisode et les jeux de scènes l'accentue : Changement de costumes, les coups, paroles censurées par Harpagon.

Acte I, Scène 3

La Flèche : « Qu'est-ce que je vous ai fait ? »

Harpagon : « Tu m'as fait, que je veux que tu sortes. » (Molière 1998: 40).

Le comique s'opère, ici, à cause de la rupture de construction de phrase.

Acte I, Scène 3

Harpagon : « Je crois ce que je crois » (idem, 43).

Dans ce cas le comique s'effectue grâce à la tautologie.

Acte II, Scène 5

Frosine : « Ah ! Mon Dieu ! Que vous vous portez bien ! Et que vous avez  
la un vrai visage de santé ! »

Harpagon : « Qui ? Moi ? »

Frosine : « Jamais, je ne vous vis un teint si frais et si gaillard. » (idem, 82).

Le comique s'effectue par la flatterie que Frosine fait à Harpagon.

Acte II, Scène 5

Frosine : « Les plus vieux sont pour elle les plus charmants » (idem, 86).

Le comique est provoqué par le paradoxe, nous savons bien que ce n'est que pour plaire à Harpagon car Mariane aime Cléante.

Acte II, scène 5

Frosine : « Je marierais le Grand Turc avec la République de Venise. »  
(idem, 83).

Le comique est, ici, provoqué par la contradiction car il faut savoir que tout deux sont les pires ennemis.



Monologue d'Harpagon après le vol de la cassette.

Acte IV, Scène 7

« Hélas ! Mon pauvre argent, mon pauvre argent, mon cher ami, on m'a privé de toi. » (idem, 145)

On voit ici la personnification de l'argent.

« Acte IV, Scène 7

C'en ai fait, je n'en puis plus, je me meurs, je suis mort, je suis enterré ! » (idem, 145).

Il existe une gradation du monologue.

Acte IV, Scène 7

« Je veux aller quérir la justice et faire donner la question à toute ma maison : à servantes, à valets, à fils, à fille et à moi aussi. » (idem, 145).

Le comique est, ici, provoqué par l'absurdité de ses paroles.

#### 4.2. Le comique de situation

Cette contradiction est primordiale. Elle provoque le ridicule et déchaîne le rire. Cette sorte de comique, qui consiste à peindre des situations burlesques, est très fréquemment exploitée par les auteurs comiques et en particulier Molière. Celui-ci ne recule devant rien, pas même devant les situations les plus inconvenantes. C'est bien là le propre du comique de situation. En effet, selon Bergson, le comique de situation « est un arrangement d'actes et d'évènements qui donne, insérées l'une dans l'autre, l'illusion de la vie et la sensation nette d'un agencement mécanique » (Bergson: 1963).

Acte I, Scène 3 (L.43-48)

Harpagon : « Viens ça, que je voie. Montre-moi tes mains. »

La Flèche : « Les voilà. »

Harpagon : « Les autres. »

La Flèche : « Les autres ? »

Harpagon : « Oui. »

La Flèche : « Les voilà. » (Molière 1998: 41).

Nous voici en présence d'un comique de situation peu commun, on pourrait, même, dire qu'il tient de l'absurde. Le fait, de vouloir à tout prix voir les autres mains, montre effectivement l'absurdité de la situation qui déclenche, par conséquent, le rire.

Acte IV, Scène 7 (toute la scène)

Harpagon (il crie au voleur dès le jardin, et vient sans chapeau).

« Au voleur ! Au voleur ! À l'assassin ! Au meurtrier ! Justice, juste ciel !

Je suis perdu, je suis assassiné ! On m'a coupé la gorge, on m'a dérobé mon argent ! » (idem, 145).

Nous assistons à un véritable coup de théâtre, celui-ci repose sur un effet de surprise. Le vol de la cassette est l'événement clé qui va permettre de sortir de l'impasse et arriver au dénouement. Cette situation est parfaitement comique qui fait rappeler le proverbe « Tel est pris qui croyait prendre » Harpagon qui se croyait malin à trouver plus malin que lui.

Acte IV, Scène 7

Harpagon : « De grâce, si l'on sait des nouvelles de mon voleur, je supplie que l'on m'en dise. N'est-il point caché là parmi vous ? Ils me regardent tous et se mettent à rire. Vous verrez qu'ils ont part, sans doute, au vol que l'on m'a fait. » (idem, 145).

Le comique se présente de manière inédite. En effet, Molière dans cette scène implique le public. Harpagon voit chez le spectateur un ennemi potentiel, ce qui alimente la paranoïa du personnage. Dans le film, cette paranoïa est démontrée quand Harpagon apparaît sur une scène de théâtre, avec trois personnages de la Cour qui assiste à son monologue. Dans la pièce, l'acteur, avec une expression dramatique s'adresse à un public indéfini.

Cette scène est entièrement construite sur un *quiproquo*, ce procédé comique reproduit le mécanisme déjà vu dans les scènes précédentes. Il est constamment nourri d'interprétations erronées.

Ici, il y a un rebondissement sans cesse dans les répliques pour ne se résoudre à la fin qu'en peu de mots.

Il se construit sur des contresens qui affectent certains mots et certaines phrases. Par exemple chez Harpagon, le vol et l'argent sont désignés à travers des métaphores et des périphrases.

Le vol : « L'action la plus noire ; l'attentat le plus horrible » (idem, 155).

L'argent : « Mon sang, mes entrailles » (idem, 156).

Dans les répliques de Valère, le pronom indéfini *TOUT* (p. 155) et la *CHOSE* (p. 155) au sens incertain nourrissent l'équivoque sur la nature du crime. Mais c'est surtout le mot *TRESOR* qui va faire articuler la seconde partie du *quiproquo*. Pour Harpagon, celui-ci est utilisé au sens propre du mot qui désigne la cassette (idem, 157). Tandis que Valère l'utilise dans son sens métaphorique en parlant d'Elise (idem, 157). Puis les mots « enlevée » (idem,

158), « touché » (idem, 158) et « brûlé » (idem, 158) qui s'appliquent pour Harpagon à la cassette et pour Valère à sa bien-aimée. Ce qui assure le développement du dialogue.

L'accusation d'Harpagon : « s'introduire exprès chez moi pour me trahir » (idem, 155) prête effectivement à confusion. Elle contient une part de vérité et cette phase est très importante pour l'évolution de la scène<sup>5</sup>. À la fin, le voile n'est pas totalement levé sur la véritable identité de Valère (idem, 160).

Pour ce qui est des différences, nous pouvons remarquer que dans le film de Jean Girault, la scène du *quiproquo* prend l'ampleur d'un tribunal, on se croirait aux assises, le juge étant le commissaire, le clerc prend ses notes, et Harpagon est le procureur. Valère est, ici l'accusé. Le décor est donc une salle d'audience, élément que nous ne trouvons pas chez Molière, ni même chez Serban. Le comique est provoqué par la mimique de l'acteur Louis de Funès, acteur connu pour son expression comique.

Dans la pièce de théâtre de Serban, il y a aussi un jugement mais dans un décor simple, sans mettre en évidence un tribunal. Le dialogue s'effectue entre Valère et Harpagon comme chez Molière. Quant au personnage d'„Harpagon, celui-ci est beaucoup plus dramatique, plus rude, plus gris. Le comique, ici, ne s'effectue que par les mots dû au *quiproquo*. Un élément important pour montrer la modernité de l'oeuvre, c'est la prise en images (par un appareil-photo) du clerc comme pour avoir des preuves irréfutables ou peut-être pour immortaliser en images le jugement de Valère.

### 4.3. Le comique de gest

L'action est voulue, en tout cas elle est consciente ; le geste, lui, échappe, il est automatique. Dans l'action, c'est la personne tout entière qui donne ; dans le geste, une partie isolée de la personne s'exprime, à l'insu ou tout au moins à l'écart de la personnalité totale. Le geste a quelque chose d'explosif, il empêche de prendre les choses au sérieux. Ce genre de comique se manifeste surtout envers les valets<sup>6</sup> (Benichou 1990) et serviteurs d'Harpagon et fait référence à La Commedia dell'arte. Harpagon, lui-même s'adonne à ce genre de comique.

Acte III, Scène 1

Maître Jacques : « Attendez donc, s'il vous plaît »

(Il ôte da casaque de cocher et paraît vêtu en cuisinier) (Molière 1998: 97).

<sup>5</sup> Puisqu'elle déclenche les aveux de Valère.

<sup>6</sup> À propos, dans son oeuvre Paul Bénichou affirme : « Ce type, distinct à la fois de celui du gentilhomme ou plus généralement de l'homme de bonne compagnie et celui du valet, a été utilisé très fréquemment par Molière depuis ses débuts et tient dans son théâtre une place considérable, la première peut-être » p. 291.

Le changement de costume provoque bien entendu le rire, dans ce cas on pourrait même dire que « l'habit fait le moine ».

Maître Jacques correspond au type de valet de comédie qui change de fonction et se déguise selon les besoins de l'action.

#### 4.4. Le comique de caractère

Sa verve satirique, Molière l'exerce sur toutes les classes sociales. Tout au long de la pièce, on relève tous genres de sarcasmes, de réflexions humoristiques à l'adresse de tous les « personnages » de la société de Molière. Il critique, satirise, mais il fait rire.

Comme nous dit Bergson, le comique de caractère est en règle générale caractérisé par les défauts d'autrui. Ces défauts nous font rire en raison de leur insociabilité plutôt que de leur immoralité. Un caractère peut être bon ou mauvais, peu importe : s'il est insociable, il pourra devenir comique (Bergson 1963).

Acte I, Scène 3

La Flèche : « Je dis que la peste soit de l'avarice et des avaricieux. »

Harpagon : « De qui veux-tu parler ? »

La Flèche : « Des avaricieux. »

Harpagon : « Et qui sont-ils, ces avaricieux ? »

La Flèche : « Des vilains et des ladres. » (Molière 1998: 42)

Dans cette scène, le comique de caractère est mis en évidence par le mélange de naïveté et de perversion d'Harpagon qui va de pair avec la hardiesse et la malice du valet. L'insolence de la part du valet envers son maître est bien montrée.

Acte II, Scène 5

Harpagon : « Tu me trouves bien ? »

Frosine : « Comment ! Vous êtes à ravir, et votre figure est à peindre. »

(Idem, 88).

Dans ces répliques, c'est le caractère vaniteux de l'avare qui est mis en évidence.

Acte III, Scène 4

Frosine : « Vous moquez-vous ? Vous ne l'épouserez qu'aux conditions, de vous laisser veuve bientôt ; et ce doit être là un des articles du contrat. Il serait bien impertinent de ne pas mourir dans trois mois. »  
(Idem, 110).

Le caractère cynique de l'entremetteuse a un effet comique car elle joue dans les deux camps. En effet, celui de Marianne, où elle explore le cynisme et celui d'Harpagon, où elle joue sur la flatterie.

Acte IV, Scène 7

Harpagon : « Et puisque tu m'es enlevé, j'ai perdu mon support, ma consolation, ma joie ; tout est fini pour moi, et je n'ai plus que faire au monde ! Sans toi, il m'est impossible de vivre. » (Idem, 145).

Le monologue de l'avare s'oppose au dialogue, forme prédominante de la pièce. La ponctuation abondante traduit l'état d'excitation dans lequel se trouve Harpagon. Il y a deux temps dans cette scène, premièrement, il cède à la panique et au désespoir, deuxièmement, il réagit et demande justice.

Le désespoir prend de l'ampleur, quand il dit : « Au voleur ! À l'assassin »/ « je suis perdu, je suis assassiné »/ « je n'en puis plus, je me meurs »/ « je suis mort, je suis enterré » (idem, 144) et renvoie à l'image d'un homme en proie à l'obsession, à une idée fixe.

La soif de justice est accentuée lors de son interrogation sur le coupable. Mais, il montre que personne n'échappe aux soupçons de la victime<sup>7</sup>. Dans cette scène, c'est le délire complet. En effet, il se désigne lui-même comme voleur, ce qui est absurde. Il veut soumettre la torture à toute la maison y compris lui, ce qui véritablement burlesque. La personnification de l'argent, « Mon cher ami » « Sans toi, il m'est impossible de vivre » (Idem, 145), dénonce la parodie. A tout cela s'ajoute l'implication des spectateurs dans la scène qui montre le caractère paranoïaque d'Harpagon.

Dans le film de Jean Girault, cette scène se passe dans le jardin. Harpagon se mouvant dans cet espace comme un fou, et ce sont ses allers et venues et sa colère qui forme le comique. Sa mimique est également importante. Mais, dans cette scène tous les genres de comique y sont représentés. Le personnage est burlesque au plus haut niveau. Dans cette scène et à la différence de Molière et de Serban, nous pouvons observer l'apparition des deux domestiques, une pièce à la main comme signe de provocation et de vengeance. Il va jusqu'à se coucher dans sa propre tombe. Puis se reprend et devient un autre personnage plus méfiant. Il prend le spectateur pour complice de son voleur mais sur une scène de théâtre, où apparaissent trois individus assis comme si la cour royale était présente. Il y a un mélange au niveau des décors. Mais le rire et la bonne humeur vont de paire et l'acteur, ici, est l'incarnation même du comique.

Chez Serban, le décor est très symboliste. En effet, il utilise des panneaux où apparaissent des yeux noirs sur fond rouge comme pour montrer que tout le

<sup>7</sup> Satire à la justice.

monde savait de l'existence de cette cassette, mais aussi pour provoquer un effet visionnaire, de voyeurisme. Le personnage déambule sur scène, on ne sait pas si c'est le jardin, en ouvrant ces panneaux d'où parfois sortent des mains gantées de noir, comme pour montrer ce voleur anonyme. Cet effet, on pourrait être amené à dire, qu'il provoque chez le spectateur un effet de suspense beaucoup plus accentué qu'il ne l'est chez Girault.

La scène est également « ornée » de différentes trappes où le personnage ira, à plusieurs reprises, tomber comme pour bien marquer l'agonie du personnage, voire même la mort « fictive » « Je me meurs ! ». Le personnage, ici, est très dramatique, contrairement à Girault. Sa mimique montre parfaitement la pathologie du personnage. L'agonie est également bien mise en évidence comme un véritable drame. Le personnage de Girault est plus burlesque, celui de Serban, plus dramatique. Le comique dans cette situation ne s'effectue que grâce au texte. Comme Serban le disait : « *L'Avare*, sans le comique ce serait un véritable drame. » (Amarante 2004: 10).

### Conclusion

Quiconque lit ou voit *l'Avare* s'aperçoit rapidement qu'à aucun moment l'auteur n'a oublié de nous faire rire.

En effet, le rire, la gaieté, les *quiproquos*, les scènes les plus burlesques forment la comédie même.

A partir de là, ses successeurs ont eux aussi essayé de donner à *l'Avare* une pointe de leur fantaisie en personnalisant l'oeuvre. Ils y ont contribué chacun à sa manière. Girault a voulu rendre à la pièce tout son esprit comique oubliant les autres messages que Molière voulu, alors transmettre.

Serban, à son tour, a essayé de donner à la pièce un esprit plus actuel, plus contemporain, pour montrer peut-être qu'en fait *l'Avare* n'a pas d'époque. Mais sans oublier la dureté de celle-ci, le sérieux et l'austérité qui y règne (relations père/fils et maître/valet). C'est pour cela d'ailleurs qu'il a affirmé que *l'Avare* avait « une dimension dramatique » qu'il définit ainsi : « C'est l'oeuvre de Molière qui me semble la plus dure, sans espoir. Tout le monde est infecté par l'atmosphère de la maison d'Harpagon. Sans le comique, Ça pourrait ressembler à Strindberg ou du Kafka.<sup>8</sup> »

L'avare est peut-être en définitive, l'aveu d'un homme qui voulait sourire de ses propres inquiétudes, de ses recherches, de ses questions devant le monde qu'il voulait comprendre, et auquel il pense avoir donné une réponse : en critiquant.

---

<sup>8</sup> Ce commentaire a été cédé par le metteur en scène Andrei Serban à la chaîne de télévision, La Cinquième, article n°68.

### Références Bibliographique

- Amarante, Natália (2004): *Mise en scène de l'Avare de Molière par Andrei Serban: Stances d'une vision documentaire*, Annexes, vol.2, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Benichou, Paul (1990): *Morales du grand siècle*. Paris: Gallimard.
- Bergson (1963): *Le rire, essai sur la signification comique*, Paris, PUF.
- Clair, René (1970): *Cinéma d'hier, cinéma d'aujourd'hui*. Gallimard: Paris.
- Clerc, Jeanne-Marie (1989): « La littérature comparée devant les images modernes: Cinéma, photographies, télévision ». In: Brunel, Pierre Chevrel: *Précis de la littérature comparée*. PUF: Paris.
- Guimarães, Sérgio Paulo de Sousa (2000): *Relações intersemióticas entre o cinema e a literatura*. Braga: Universidade do Minho.
- Gutwirth, Marcel (1966): *Molière ou l'invention du comique*. Paris: Minard Lettres Modernes.
- La cinquième* in Radio Télévision Française: article n.º 68.
- Molière (1998): *L'Avare*. Paris: Larousse.
- L'Avare* d'après l'oeuvre de Molière (1980): film de Louis de Funès et Jean Girault, Studio Canal, Universal.
- L'Avare* de Molière, Mise en scène d'Andrei Serban (2000): Version filmée, réalisation Yves-André Hubert, Néria Productions- Euripide Productions - Comédie Française - France 3.

## **O lugar como força construtora de identidade em *American Indian Stories* de Zitkala-Ša**

Cristina Proença

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

qtina@iol.pt

### **Resumo**

Em *American Indian Stories* (1921) de Zitkala-Ša, o lugar ganha voz e revela-se como uma força sagrada e regeneradora, ajudando a construir a identidade individual e colectiva do Nativo Americano. Para ele, o lugar sagrado é a Terra-Mãe, cuja voz conta histórias portadoras de conhecimento e memória. Ela aparece como a maior contadora de histórias do povo nativo. Essas histórias ou narrativas orais nascem da natureza e descansam na memória de cada um.

Ao abandonar o lugar sagrado e ancestral, o Nativo Americano vive momentos de incerteza existencial que, por sua vez, afectam a sua identidade. Ele recorre à rememoração do lugar ancestral, no sentido de criar uma identificação cultural sólida, capaz de sobreviver ao esquecimento e à alienação sentida na poderosa e hegemónica sociedade americana. Só estando em contacto com o lugar sagrado é que ele pode alcançar o conhecimento e o equilíbrio humano.

*American Indian Stories* privilegia o lugar, como forma de enraizamento cultural e como força capaz de moldar e construir a identidade individual e colectiva do Nativo Americano.

### **Abstract**

In Zitkala-Ša's *American Indian Stories* (1921), place is seen as a sacred and harmonious force, an entity which helps to create an individual and collective identity. For the Native Americans, the sacred place is the Mother Earth, whose voice is of knowledge and memory. Out of the Mother Earth stories sprang up and rest in the individual and collective memory of the Native Americans.

When Native Americans are forced to abandon the sacred place towards the alien space dominated by the white culture, they feel uncertain about their personal existence, since it affects their identity. In order to survive, they remember, a vital process which helps them to recover their cultural ancestry and identity. To be near the sacred place is the only way to know who they are and to keep the balance, inward and outward.

*American Indian Stories* gives emphasis to place as a way to define the Native Americans identity. Through the Mother Earth they can understand their ancestral heritage and build their individual and collective identity.



Na cultura nativa, a terra aparece não só como o início de toda a criação, mas também como o centro de toda a existência humana. A terra abrange a força sagrada e mística do lugar. Esse valor atribuído à terra resulta, principalmente, daquilo que o lugar transmite aos Nativos Americanos: um forte sentido de identidade. Ela ganha o estatuto de entidade sagrada, embora a sacralização da terra não seja algo estritamente inerente à cultura nativa.

A terra é, também, um receptáculo de toda a história humana, onde toda a criação tem lugar, onde se registam as primeiras manifestações sagradas, como defende Mircea Eliade: “O lugar transforma-se, deste modo, numa fonte inesgotável de força e de sacralidade que permite, ao homem, na condição de que ele ali penetre, tomar parte nessa força e comungar nessa sacralidade” (Eliade 1994: 456-457).

Para se estabelecer uma relação harmoniosa entre o nativo e a terra é preciso aceitar a fusão entre o mundo espiritual e o mundo físico. Percepcionar a terra como parte integrante do universo e como força criadora e activa é aceitar a sua função de mãe e progenitora. Ela é a mãe de todos os seres, sejam humanos, inanimados ou vegetais. Ela é a Terra-Mãe, origem de toda a criação.

A terra aparece identificada com a mulher, ambas símbolo de fecundidade e de regeneração. Ambas geram vida, assumindo a responsabilidade pela continuidade das gerações. A terra simboliza a função maternal: *Tellus Mater* (Chevalier e Gheerbrant 1982: 642). Os nativos acreditam que todas as criaturas surgem da terra, comparando-a à mulher procriadora. A memória que ela colhe da terra, assim como a sua aproximação aos lugares sagrados, revelam-se como manifestações espirituais; enquanto que as histórias orais, verbalizadas pelas avós, anunciam-se como manifestações humanas, ambas fontes de equilíbrio. A adoração e o respeito pela *tellus mater* faculta ao nativo o equilíbrio espiritual e físico. A união entre todos os seres do universo dá sentido e significado ao universo e, conseqüentemente, ao próprio nativo, ligando-o à alma e à essência de toda a existência. Todos os seres dependem da terra, assim como a terra depende de todas as criaturas que nela habitam.

O nativo não destrói o ritmo da natureza, pois ao destruir o lugar e os seres que o habitam, o nativo está a destruir-se a si próprio. O seu equilíbrio depende do equilíbrio da natureza. O afastamento da Terra-Mãe condiciona a existência ancestral, que aparece associada ao lugar. Scott Momaday salienta que os lugares sagrados revelam mais do que aspectos históricos, eles definem o mundo:

To encounter the sacred is to be alive at the deepest center of human existence. Sacred places are the truest definitions of the earth; they stand for the earth immediately and forever; they are its flags and shields. If you

would know the earth for what it really is, learn it through its sacred places  
(Momaday 1998: 114).

Esses lugares alentam o nativo quando este necessita de conforto espiritual ou quando necessita de alimentos para a sua subsistência física. O conhecimento da terra pode ajudar a colmatar essas necessidades. Conhecendo a terra e os lugares onde se podem encontrar esses bens significa recuperar, novamente, o equilíbrio espiritual e físico, do qual resulta a estabilidade da própria comunidade. Toda a existência humana depende do sentido de comunidade e da integração no lugar.

Os nativos assumem o papel de protectores da Terra-Mãe, respeitando-a e ouvindo sempre a sua voz. A terra fala e manifesta-se de várias formas e em várias alturas, mas é nos lugares sagrados que os nativos melhor conseguem ouvir e entender. Acreditam que é aí que é possível comunicar com os antepassados e ouvir a voz da terra. Através dos rituais, das cerimónias, das histórias orais, os nativos buscam esses lugares sagrados, pois eles transmitem o espírito da terra. Desta aproximação à Terra-Mãe absorve-se a memória colectiva, enraizada na terra, e afirma-se a identidade de cada um.

O espírito de todos os seres povoa os lugares sagrados, pois tudo provém da terra, daí o nativo respeite a terra e a louve. Não só o ser humano se liga à terra e ao universo, mas também os seres inanimados. Leslie Silko descreve como os nativos da sua tribo atribuem à terra o papel de criadora de todos os seres. Uma planta, um animal ou uma rocha têm uma origem comum:

The ancient Pueblo people called the earth the Mother Creator of all things in this world. (...) Rocks and clay are part of the Mother. (...) A rock has being or spirit, although we may not understand it. (...) In the end we all originate from the depths of the earth (Silko 1995: 156).

A identidade de cada um está dependente da interligação com todos os elementos da terra, mas um requisito é fundamental: saber ouvir a voz da terra, pois só esta conduz a um estado de perfeita harmonia. Tudo na natureza se une, formando uma cadeia circular, de forma a estabelecer harmonia no universo. Tanto o indivíduo como a comunidade encontram a sua identidade nas particularidades da terra e nos seus ciclos naturais. Perdendo-se a harmonia ou afastando-se o nativo desse ciclo, ele incorre no risco de perder a sua identidade.

A identidade é o mapa existencial do nativo. Podemos dizer que, na cultura nativa, a identidade é construída pela ligação ao lugar, pelas histórias orais, difundidas no seio da comunidade, pelas raízes ancestrais, pelos valores e tradições. Todos estes elementos participam no processo de construção da identidade, tendo sempre em atenção a comunidade e os laços culturais e

históricos que o indivíduo estabelece com essa comunidade. Em *The Books of Questions*, Edmond Jabès refere como o espírito da Terra-Mãe molda, em silêncio, a identidade de cada um: “You do not go to the desert to find identity, but to lose it, to lose your personality, to become anonymous....And then something extraordinary happens: you hear silence speak” (cited in Bauman 1996: 20).

Ao abandonarem a Terra-Mãe, que sempre os protegeu, ao afastarem-se dos lugares sagrados, cheios de histórias e de espiritualidade, provoca nos nativos, uma sensação de desenraizamento cultural e histórico e, conseqüentemente, uma perda de identidade.

A incerteza do “eu” requer uma busca pela identidade, busca essa que se pode centrar na Terra-Mãe. A terra assume-se como fonte de interiorização e espiritualidade. Ao concentrar o seu espírito e sentimento na terra, o nativo pode interiorizar memórias e apoderar-se das raízes ancestrais, basilares para a construção da sua identidade. A terra funciona como uma espécie de reservatório cultural, de biblioteca de memórias, prontas a serem absorvidas, para que se recorde o passado ancestral e, com esse conhecimento, se defina a existência presente. A terra é a lembrança viva da existência ancestral das comunidades nativas, acumulando todos os ensinamentos do mundo físico e espiritual. Para Paula Gunn Allen, a terra é fonte de identidade. Ela define o nativo, dá-lhe existência, acabando a terra por se confundir e fundir no nativo:

We are the land. (...) More than remembered, the earth is the mind of the people as we are the mind of the earth. The land is not really the place (separate from ourselves) where we act out the drama of our isolate destinies. (...) It is rather a part of our being, dynamic, significant, real. (...) Nor is this relationship one of mere “affinity” for the Earth. It is not a matter of being “close to nature”. The relationship is more one of identity, in the mathematical sense, than of affinity. The Earth is, in a very real sense, the same as ourself (...) (Allen 1980: 191-193).

O recurso à memória era fundamental para reavivar acontecimentos, pois recordar pormenores era essencial no acto de contar histórias. Quando ouvem as histórias, os nativos sabem quem são, reafirmando a sua identidade no seio da comunidade, enquanto partilham memórias individuais. Como as histórias orais se enraízam na terra, o nativo procura estabelecer uma relação com a terra sagrada, para dessa forma interiorizar a harmonia que provém da mesma e definir a sua identidade. As histórias são preciosas, porque ajudam a fortalecer a ideia de identidade.

*American Indian Stories*, publicada em 1921, de Zitkala-Ša, privilegia o equilíbrio individual e colectivo, onde lugar, identidade e memória dão as mãos

para que esse mesmo equilíbrio não se quebre. *American Indian Stories* é uma compilação de dez textos, onde o lugar surge como força construtora de identidade para os Nativos Americanos.

O texto “*Impressions of an Indian Childhood*” celebra o valor da Terra-Mãe. A narradora começa com uma descrição da natureza, o que remete de imediato para a ligação do nativo à terra. Ela caracteriza o lugar onde vive, valorizando os elementos naturais, que conferem harmonia ao lugar. É neste espaço que a narradora se sente uma criança livre como o vento, mantendo-se em harmonia consigo própria, pois o lugar transmite-lhe uma sensação de liberdade e de felicidade. A sintonia que a narradora estabelece com o lugar proporciona-lhe protecção e segurança, que provêm do espaço sagrado. Os elementos naturais, porque são hierofanias, como a água, as pedras, as árvores, são reveladores do sagrado. A harmonia que existe entre as crianças e o lugar é visível na descrição das suas brincadeiras. Livrementemente, elas correm, riem e perseguem as sombras que aparecem na terra. A terra é testemunha da transmissão cultural que passa de mãe para filha. A memorização e a repetição são factores determinantes para preservar a cultura nativa e formar a identidade individual.

A Terra-Mãe é mais do que a protectora da cultura nativa, ela é a mãe que alimenta a comunidade. No Outono, altura ideal para armazenar comida para o Inverno, a narradora descreve as dádivas da terra, que permite aos nativos guardar mantimentos até ao próximo ciclo fértil da mãe telúrica. A terra é considerada sagrada e, por conseguinte, dela imanam as forças dos antepassados. Só quem se sentisse em verdadeira harmonia com o lugar podia sentir o seu verdadeiro “eu”.

Os nativos procuram a sua identidade não só no lugar, mas também nas histórias orais. Em “*Impressions of an Indian Childhood*”, a narradora relata a sua experiência pessoal e o seu contacto com as histórias orais. O contar de histórias é, regra geral, um acontecimento comunal, que reúne toda a comunidade à volta da fogueira, ao cair da noite. É em contacto com o chão sagrado que se transmitem as histórias, que encantam crianças e adultos. Essas histórias orais, fundamentais para a coesão da comunidade, ilustram a importância da tradição oral. As histórias conferem significado à existência comunal, pois contêm vida e força que provêm da Terra-Mãe. Os lugares sagrados contêm histórias e só neles essas histórias ganham voz e vida. A mãe da narradora conta-lhe a história do arbusto que cresce à volta do esqueleto de um nativo, o que ilustra que a terra é detentora de vida, e tudo o que volta para ela renasce.

A exaltação do Grande Espírito e do espírito da terra, entidade suprema de criação, é louvado em “*The Great Spirit*”. Os nativos acreditam que a criação de todos os seres resulta da obra do Grande Espírito, daí que a narradora se sente

envolvida pelo espírito que transborda da terra, quer através do verde da natureza, do azul do céu, do cintilar das águas, quer através do cantarolar do pássaro. Segundo os nativos, o pássaro é símbolo de liberdade, pois, quando voa, pode chegar ao lugar sagrado onde habita o Grande Espírito. O espírito ganha forma através da Terra-Mãe, pois esta dá-lhe voz através dos elementos que fazem parte dela. Ao sentar-se numa pedra, a narradora sente a voz da Terra-Mãe. A celebração da terra permite chegar ao conhecimento dos elementos da natureza e dar ênfase à espiritualidade, que revela a ligação com o legado dos antepassados. A terra guarda o legado histórico dos nativos ao longo das gerações.

Para a narradora, o livro sagrado é a Terra-Mãe, na sua forma mais pura e divina. A Terra-Mãe é o único livro que oferece as orientações necessárias para o equilíbrio físico e espiritual do nativo. Ela é o lugar sagrado que revela a espiritualidade do lugar, transmite a sabedoria do universo e salva o nativo da desintegração cultural, facultando-lhe a construção da identidade. O nativo revê-se na terra, cujo poder de criação e cura são inesgotáveis.

Em “The Trial Path” é a avó que assume a função de recordar o legado cultural. Ela é o espelho e a memória dos antepassados, ajudando a dar voz às histórias da terra, transmitindo os ensinamentos à sua neta, preparando-a para o futuro. A sobrevivência da neta depende da memória das histórias orais que ouve e da recordação alojada nos elementos da natureza, pois a terra reforça essa lembrança, visto as histórias orais se fundamentarem nela.

“A Warrior's Daughter” presenteia-nos com dois tipos de rituais. A dança que Tusee protagoniza no início do conto simboliza a sua harmonia com a Terra-Mãe. Esse ritual permite-lhe ser portadora de uma revelação: sentir a voz do lugar sagrado e conhecer os segredos divinos. Ao dançar, Tusee absorve a identidade que a terra lhe faculty, entrando em contacto com o espírito, resultando na harmonia de Tusee com todos os elementos do universo. É no lugar hierofânico que se materializa o ritual, pois este permite a repetição das manifestações primordiais, a fim de purificar o nativo. O ritual tende a dar continuidade à sacralidade e assegurar às gerações futuras a ligação mística com o lugar e com os antepassados que aí habitam.

As danças de iniciação são consideradas sagradas, pois há uma aproximação à Terra-Mãe. Herder Lexikon refere que as danças são consideradas um meio de estabelecer uma união entre o céu e a terra, pois dançando cria-se e organiza-se o mundo (Lexikon 1997: 72). Tusee adquire a força da terra, porque através da dança, ela consegue manter-se em equilíbrio com a mesma. Os movimentos da dança de Tusee assemelham-se a um movimento circular, que transmite perfeição e equilíbrio. Ao aproximar-se da Terra-Mãe, ela revela a sua condição de mulher protectora e criadora.

Tanto o ritual da dança como o da guerra fazem parte da educação dos jovens e ambos são testemunhados pela Terra-Mãe, que lhes confere um cunho sagrado e espiritual. Tusee e o jovem estão apaixonados, o que simboliza a união da força espiritual – a dança – com a força física e terrena – a guerra. Ambos os rituais servem para manter a comunidade unida e criar o equilíbrio que leve à união de todos os elementos da terra. Através do ritual, os jovens nativos, quer do sexo masculino quer do feminino, aprendem a respeitar as forças sagradas da terra e afirmam a harmonia com o universo.

Em “A Dream of Her Grandfather”, a viagem espiritual adquire um significado bastante profundo para os nativos, pois representa a liberdade e a promessa de uma identificação com todos os seres e forças do universo. Da ligação à terra e aos lugares sagrados imana uma força espiritual que fortalece o elo entre o nativo e o lugar, permitindo autenticar que todos são oriundos da Terra-Mãe. A neta é presenteada com uma visão, um legado valioso e intemporal. Essa revelação espiritual conota uma união com o espírito, se pensarmos que a mulher é a representante humana da Terra-Mãe, sinónimo de fertilidade e criação. Esta união é abençoada pela Terra-Mãe, ela própria o ventre de toda a criação, cujo fruto é a força e o equilíbrio, para que as vozes femininas se façam ouvir. As vozes da terra manifestam-se através das vozes das mulheres. Não é por acaso que a avó é a representante suprema da voz da terra. Neste texto, a união da neta com mundo espiritual tem por objectivo “a realização deste grande mistério que é o nascimento de uma vida, a fim de receberem dela as energias benéficas e encontrarem aí a protecção maternal” (Eliade 2002: 151).

Em “The Soft-Hearted Sioux”, o protagonista precisa de recordar os ensinamentos da comunidade, de sentir a força do lugar e de recorrer à rememoração das histórias orais, contadas pela sua avó, para alcançar a paz e o equilíbrio do seu espírito atormentado. O contacto com o lugar pode devolver-lhe a sua verdadeira existência e ajudá-lo a contornar a alienação sentida. Da terra vem a força, a memória e a identidade que ele precisa para encontrar o seu equilíbrio. A sua sobrevivência depende da atenção que ele dá aos elementos naturais, pois só a harmonia e a cooperação entre todos os seres do universo pode criar o equilíbrio que se deseja. A viagem física do jovem aparece como uma forma de comunicação, de realização pessoal e de formação da identidade. O conflito espiritual que o domina aparece associado ao seu estranhamento da terra, aqui associada ao Inverno e à neve. A constante referência ao Inverno sugere a imperfeição, a desarmonia interior do jovem Sioux perante a Terra-Mãe. Tal desequilíbrio leva-o à morte.

No entanto, e segundo a crença nativa, a morte é vista como um renascimento e não como o fim de tudo. Como tal, esta pode proporcionar ao

jovem o equilíbrio físico e espiritual que procura. A morte aparece ligada à vida, mas a morte não é definitiva, é sempre seguida de um novo nascimento (Eliade 2002: 165). Esta memória parece ter presenteado a morte do jovem que, na esperança de um recomeço, sente que morre como um verdadeiro guerreiro. Ao proferir estas palavras, ele alcança o que sempre desejou em vida: a sua identidade. Ao regressar à terra, às entranhas telúricas, o jovem recupera a sua existência. A Terra-Mãe recebe-o para que ele possa renascer posteriormente, depois de se purificar. Desta forma, ele restaura o equilíbrio do universo.

É o carácter regenerador da terra que move as personagens de “The Widespread Enigma of Blue-Star Woman”. Estas buscam a esperança de um novo renascer, após terem sido sujeitas a processos de assimilação. Um dos valores fundamentais que cria a identidade do nativo é a terra, e como tal, muitos nativos precisam de voltar a sentir o espírito da terra ancestral, para evitar a perda completa dos valores culturais. A personagem precisa de recuperar as vozes ancestrais, que se enraízam na terra, de forma a reconstruir a sua identidade. Só através da aquisição de um lote de terra é que ela sente que a ligação à terra será estabelecida. Legalmente, Blue-Star Woman tem de provar as suas origens nativas, para assim reclamar a terra e, ao fazê-lo, recupera a sua herança ancestral. A sacralidade da terra é algo que se funda em tempos primordiais e ancestrais e, como tal, recuperar o lugar sagrado, simbolizado pelo lote de terra, significa apoderar-se da identidade perdida. Lugar e identidade não se podem desligar, pois a Terra-Mãe é o elemento que garante a voz cultural e ancestral de uma comunidade.

A título de conclusão, em *American Indian Stories*, o lugar ganha profundo significado, apresentando-se como um lugar sagrado por excelência e revelador de uma memória colectiva extraordinária que, por sua vez, projecta a identidade do nativo e da comunidade. A Terra-Mãe é uma presença constante e permanente. A identificação com o lugar permite um reconhecimento da cultura ancestral, que deve ser perpetuada através da memória, principalmente das reminiscências dos mais velhos e das histórias orais que eles contam. O nativo é definido através de histórias, pois estas são a voz dos antepassados e da Terra-Mãe.

As personagens aparecem, directa ou indirectamente, ligadas às forças do lugar. As personagens femininas revelam-se herdeiras da Terra-Mãe e guardiãs do equilíbrio individual e comunal. Possuir um pedaço de terra é fundamental para definir a identidade de cada um.

*American Indian Stories* é, pois, um aglomerar de vozes que saem da terra, numa afirmação de identidade. Parece-nos que à medida que lemos *American Indian Stories*, nos envolve um ambiente ancestral, povoado pelas vozes dos espíritos e iluminado pelas chamas da fogueira, que nos transportam para um

passado de memórias e de sacralidade. Essas histórias são intemporais e adquirem um novo significado sempre que são lidas: “These stories (...) will never be finished. Their telling, like the stories from oral tradition, has no ending (...)” (Nelson e Nelson 2001: 97). A Terra-Mãe é memória viva que, ao ganhar forma, enche de significado e simbolismo o futuro.

### Referências Bibliográficas

- Allen, Paula Gunn (1980): “Iyani: It Goes This Way”. In: Hobson, Geary (ed.), *The Remembered Earth: An Anthology of Contemporary Native American Literature*. Albuquerque: University of New Mexico Press: 191-193.
- Bauman, Zygmunt (1996): “From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity”. In: Hall, Stuart and Gay, Paul Du (eds.), *Questions of Cultural Identity*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications: 18-36.
- Chevalier, Jean and Gheerbrant, Alain (1982): *Dicionário dos Símbolos*. trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Teorema.
- Eliade, Mircea (1994): *Tratado de História das Religiões*. trad. Fernando Tomaz e Natália Nunes. Lisboa: Edições ASA.
- (2002): *O Sagrado e o Profano: A Essência das Religiões*. trad. Rogério Fernandes. Lisboa: Edição “Livros do Brasil”.
- Lexikon, Herder (1997): *Dicionário de Símbolos*. trad. Erlon José Paschoal. S. Paulo: Cultrix.
- Momaday, N. Scott (1998): *The Man Made of Words: Essays, Stories, Passages*. New York: St. Martin’s Griffin.
- Nelson, Elizabeth Hoffman and Nelson, Malcolm A. (eds.) (2001): *Telling the Stories: Essays on American Indian Literatures and Cultures*. New York: Peter Lang.
- Silko, Leslie Marmon (1995): “Interior and Exterior Landscapes: The Pueblo Migration Stories”. In: Thompson, George (ed.): *Landscape in America*. Austin: UTP: 155-169.
- Zitkala-Ša (1979): *American Indian Stories*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.





***Requiem para uma ideia de nação:  
A morte de Portugal de Miguel Real***

José Eduardo Reis  
Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro  
jereis@utad.pt

O processo de formação identitária, seja de natureza individual ou colectiva, compreenda ele as ideias de género, raça, orientação sexual, ou tenha como objecto de investigação a história de uma comunidade humana marcada por elementos de diferenciação material (o território) ou simbólico (a língua), é um tópico de estudo que ocupa presentemente a investigação desenvolvida no âmbito académico dos ainda recentes estudos culturais. A questão de se saber quem sou eu, por mais biologicamente determinado que este eu se apresente na sua “clausura operacional” ou na sua “organização autopoietica” (Maturana e Varela 2007: 52) – para utilizar duas expressões dos neurobiólogos Humberto Maturana e Francisco Varela –, isto é, por mais diferenciado que este eu se apresente na sua irreduzível constituição singular, é obviamente uma questão indissociável de se saber quem somos nós, isto é, de se saber qual a necessária interdependência que agrega e sustenta cada ser individualmente considerado.

A interrogação sobre o ser é tão antiga quanto os primórdios da auto-consciência reflexiva, e, muito antes da investigação prosseguida pela recente configuração disciplinar dos referidos estudos culturais, ela foi colocada por disciplinas do conhecimento tão variadas como a filosofia, a psicologia, a sociologia, e foi, de maneira mais esteticamente assumida, representada sob as mais elaboradas formas literárias: ser ou não ser, eis a questão que permanece irresolúvel e constantemente renovada desde que a deriva estrutural da vida gerou a inteligência humana.

Tratando-se de um processo, esse metabolismo da autoprodução identitária surge governado pelo factor tempo e torna-se sujeito de uma ordenação narrativa, tanto mais susceptível de ser historicamente objectivada quanto a sua natureza for de feição comunitária e tiver pertinência histórica. Identidade nacional e história, na sua articulação de princípio, são termos que configuram uma temática com um potencial de pesquisa que admite diferentes resultados de leitura e possíveis fórmulas interpretativas, consoante as operações que visam a sua elucidação sejam mais ou menos fundamentadas.

A proposta ensaística de Miguel Real de pensar na sua obra *A Morte de Portugal* o excuro da narrativa identitária da nação portuguesa oferece-nos uma original reflexão, fundamentada num vasto conhecimento da história cultural do nosso país, sobre a sua ontogenia simbólica, isto é, sobre as origens e transformação, mas também sobre a extinção, de modos recorrentes de auto representação da consciência colectiva da comunidade transhistórica que tem conhecido, comunicado, pensado e agido em língua portuguesa. O sentido apocalíptico do título não postula, todavia, uma certidão de óbito à soberania política de Portugal, antes aponta para a iminente cessação dos “complexos mentais” que, segundo o autor, modularam a sua concepção ao longo dos seus 800 anos de existência. Um dos traços fortes da originalidade deste ensaio decorre de a elaboração teórica do tema nele enunciado se filiar em autores nacionais cuja obra e pensamento são representativos de correntes doutrinárias e posições filosóficas antinómicas, definidoras de uma dualidade recorrente e estruturante na cultura intelectual portuguesa.

Um pouco à maneira de um quadro célebre do pintor holandês M.C. Escher em que se representam duas mãos que se desenham mutuamente, estas discretas e pertinentes formulações contraditórias sobre o nosso destino colectivo são utilizadas por Miguel Real como os operadores da análise que propõe para a compreensão desse mesmo destino. A ordenação temática que imprime ao seu ensaio é então feita a partir da intersecção daquela dualidade estruturante, como se nele inscrevesse o dinamismo dramático que define a polaridade do nosso sistema cultural, como se o seu conteúdo exegetico fosse tributário das próprias posições antinómicas que nomeia logo no início do seu livro. O abrangente espectro de referências que o autor explicita vão desde a reflexão tardo-romântica sobre os fundamentos étnicos do nosso povo proposta por Teixeira de Pascoaes (*Arte de Ser Português*), às incisões do criticismo racional pós-moderno de José Gil (*O Medo de Existir*), passando pelas empolgantes visões místico-libertárias sobre o sentido providencial da nação portuguesa de Agostinho da Silva (*Educação de Portugal*), à sua iconoclasta desconstrução empreendido por Eduardo Lourenço (*Labirinto da Saudade*) – o escrutinador dos impasses e miragens recorrentes da nossa condição mental euroatlântica – ou ainda pelo enfoque do pensamento sociológico crítico de coloração marxizante de Boaventura Sousa Santos (*Pela mão de Alice*), bem como as interrogações e as propostas derivadas de uma antropologia de matriz cristã do Padre Manuel Antunes (*Repensar Portugal*) e de Guilherme d’Oliveira Martins (*Identidade e Diferença*), respectivamente.

Esta assimilação de teses contraditórias como fundamentos subtextuais deste ensaio em que Miguel Real procura pensar o “princípio do fim” e o “fim do princípio” da identidade cultural portuguesa surge subtilmente

enunciada no paratexto incluído no final da obra, a primeira parte de a “Chuva Oblíqua”, de Fernando Pessoa. Exemplo maior da estética interseccionista pessoana, inicia-se este poema com o verso “Atravessa esta paisagem o meu sonho dum porto infinito”. Na versão reproduzida, o valor semântico do termo ‘paisagem’ é, porém, explicitamente equiparado ao significado de ‘livro’, o qual surge inserido entre parêntesis a seguir a ‘paisagem’, de maneira a orientar o sentido da leitura do verso e do poema que operam como uma espécie de escólio ao conteúdo interseccionista do ensaio. Torna-se então claro que a inserção no final obra do poema “Chuva Oblíqua” cumpre uma função metatextual, de alusão poético-simbólica à própria estratégia de composição de “A Morte de Portugal”, exercício hermenêutico que não só “intersecciona” fontes doutrinárias contrárias na análise psicossocial e historicamente fundamentada que empreende da cultura portuguesa, como também parece “interseccionar” o processo de conhecimento desse exercício com o do auto-conhecimento do próprio sujeito-autor que procede à sua exposição. De algum modo, e parafraseando Camões, podíamos dizer a propósito do ensaio “A Morte de Portugal” que o ensaísta se torna na coisa ensaiada.

Mas também a composição do *lay out* da capa do livro é indiciadora da intersecção de significados com valor antinómico, neste caso geradores de um efeito visual de ironia icónica: abaixo da impressão, a vermelho, do título do livro portador de uma mensagem necrológica sobre a condição presente do Portugal contemporâneo, reproduz-se, a negro, um emblema antigo, com alusões providencialistas e identificadoras do passado histórico do Portugal monárquico e imperial. É um emblema, originalmente impresso no frontispício da 1ª edição do Sermão de Santo António, dito pelo Padre António Vieira na Igreja das Chagas, em 1642, e cuja tema incide sobre um problema crónico nos negócios públicos portugueses, o da justiça do lançamento de impostos, ao tempo sobre a nobreza e o clero, para então fazer face à guerra contra Castela. A imagem do emblema, que compreende os principais símbolos que foram assimilados pela iconografia da actual bandeira republicana portuguesa – a esfera armilar, o escudo com cinco quinas e os cinco círculos (besantes), inserido num escudo maior e circunscrito por sete castelos –, inclui também a representação de dois anjos a ladearem o duplo escudo central, encimado por uma coroa que ambos os anjos parecem suportar com uma das suas mãos, enquanto com a outra erguem duas bandeiras com a cruz cristã, uma delas ostentando a imagem da Ordem de Cristo bordada nas velas das naus portuguesas. No canto inferior direito deste brasão, e simetricamente colocado em relação à posição da esfera armilar situada no lado esquerdo, representa-se a figura dum pelicano que se automutila para alimentar as suas crias.

Embora com acentuados tons sombrios, de que dá logo conta o paratexto inicial, o fragmento de uma *Ode* da Marquesa da Lorna, livremente intitulada pelo autor *Para o Nada, a Não-Existência, caminhamos*, preside, portanto, à composição deste ensaio de Miguel Real a figura retórica do oximoro, ou, se se quiser, utilizando um termo da arte da pintura, à técnica do *chiaroscuro*. De facto, é da justaposição de contrárias perspectivas de entendimento e de opostas configurações de pensamento que o autor imprime uma unidade dinâmica de significação questionadora do devir histórico e cultural do nosso país. A estruturação do argumento segue uma ordem, podíamos dizer, expansiva, iniciando-se, utilizando agora os termos que definem a estrutura de composição da forma musical do *Requiem* ou ofício para os mortos, com um *Introitus*. Este, em vez de postular uma súplica ao divino para conceder repouso eterno aos defuntos, começa por desenhar “os quatro complexos culturais por que Portugal se foi concebendo ao longo de 800 anos de História” (Real 2007: 12), para seguidamente proferir uma verdadeira imprecação contra uma asfixiante ordem de valores tecnicistas, conduzida pelo primado do económico e privada de uma axiologia humanista e reverberante da matriz cristã da civilização a que pertencemos. É assim que

o ecrã da televisão permanentemente habitado por um alto grau de violência ou de imbecilidade, fazendo pé de chinelo da inteligência; o privilégio concedido a tudo o que se relaciona com a economia., sacralizando o orçamento de Estado em denegrimto do bem-estar das populações; [...] a progressiva e aceleradíssima informatização electrónica da sociedade por via de uma ideologia sem rosto nem personalidade, assente exclusivamente no controlo e na segurança; a funda queda demográfica anunciada para meados deste século, provam a existência de uma profundíssima descristianização de Portugal, de efeitos absolutamente imprevisíveis na criação de uma sociedade futura desprovida de éticas espirituais assentes em valores humanistas, porventura obediente a um totalitarismo tecnocrático e informático, no qual os portugueses e os europeus abdicarão da sua liberdade em nome da segurança e da abastança. (Real 2007: 18)

A este diagnóstico escuro da situação conjuntural do nosso país e que, sem tibiezas, é dirigido à conduta “sem sublimidade” dos “burocratas” (21) e dos sectores oligárquicos responsáveis pela sua governação, mas também à incultura, ao desleixo, à avidez, ao oportunismo, ao provincianismo, à ostentação, ao individualismo incivil que grassam numa população que tende a alienar-se, embevecida por uma mirífica Europa a que chegou, tardia e inoportunamente, quando esta já dava sinais de num tremor civilizacional; a esta quase angustiada exautoração contra um Portugal sem “o sentido individual e colectivo da Transcendência, [sem] a educação para a partilha e [sem] a espiritualidade” (26),

exibindo-se de modo “desregrado, cheirando alarvemente a dinheiro, os ricos por o terem, os pobres por o desejarem, todos por nas [novas] ‘Índias’ o espreitarem” (28), a esta disfórica caracterização de um Portugal “merecedor de um Gil Vicente que infelizmente não há” (28), e que, na sua pauperização axiológica, reencena um tipo de enfermidade mental colectiva experimentado ao tempo de D. João III, o da ausência de consciência ética comunitária agravada pelo aproveitamento parasitário do aparelho de estado a favor de interesses particulares de grupo e de indivíduos; a este desencantado cenário do estado da arte de malversar à portuguesa, Miguel Real faz antepor no *Introitus* ao seu *Requiem* por Portugal uma proposta de categorização dos complexos de atitudes que dominaram a história do nosso país até à década de 60 do século XX, e que, a seu ver, estão em vias de soçobrar diante da avassaladora e incontínente uniformização tecno-burocrática e anti-humanista que define o modelo de aculturação em curso.

São então quatro os complexos que, segundo Miguel Real, se formaram a partir da narração mítico-históricográfica da ideia de Portugal, tal como esta foi sendo figurada, desde a segunda metade do século XVI até 1980, data de pré-adesão à CEE. Três desses complexos são denominadas por via de uma derivação onomástica relativa a personalidades históricas com discretos traços de carácter vinculados a distintos legados simbólicos (viriatino, vieirino, pombalino), sendo que o quarto (canibalista) se reporta a uma atitude comum reproduzida ao longo dos últimos quatrocentos anos. Apesar de a sua respectiva quádrupla genealogia estar originalmente associada a definidos contextos temporais, o que caracteriza a lógica de manifestação ou o mecanismo operatório destes complexos, e aqui reside um dos aspectos originais da taxonomia e da abordagem psicocultural, digamos assim, proposta por Miguel Real, é a trans-historicidade ou recursividade com que podem ser aplicados na explicitação de eventos ou situações paradigmáticas da nossa História.

Assim, e sequencialmente, o complexo viriatino, tomando como referência a mitificação “concebida por Sá de Miranda e Camões, prolongada heroicamente por Frei Bernardo de Brito e Brás Garcia Mascarenhas” (12) do herói corajoso, virtuoso e impoluto Viriato, é consistente com a ideia da “origem exemplar” da nação portuguesa, cujo destino é discernido no século XVI à luz do seu protagonismo como nação descobridora e missionária. No essencial é um complexo que se revela na conduta destemida perante as adversidades bélicas (Ourique, Aljubarrota), mas também nas atitudes comportamentais de coragem, honradez, sobriedade, humildade e decência moral, e que, pelas suas conotações com as origens míticas da fundação da pátria “moveu fundo a política nacional de Salazar” (13).

A este complexo segue-se, segundo Miguel Real o da nação superior, o vieirino, que teve a sua génese como reacção contra a súbita perda da independência nacional nos finais do século XVI, quando ainda no início desse mesmo século a monarquia portuguesa tinha adquirido a legitimidade, sacralizada pelo selo papal apostado ao Tratado de Tordesilhas, de governar, literalmente, meio mundo. A formação deste complexo teve como figura tutelar o Padre António Vieira que, entre outros pregadores do século XVII (ver a Utopia do Quinto império e os pregadores da restauração do prof. João Marques), “resgatando o providencialismo de Ourique e o milenarismo de Bandarra” (Real 2007:13), promete a inauguração de uma idade de ouro cristianizada para uma humanidade governada sob os auspícios do monarca português, em colaboração com o representante na Terra do monarca do Céu. Complexo de grandeza nacional, sucessivamente revisitado, com as necessárias adaptações doutrinárias, para dar corpo, por exemplo, à ideia poética de Pessoa ou à tese pedagógica de Agostinho da Silva de incitação à transcendência colectiva nacional em vista à plena realização cultural e espiritual da humanidade. Complexo que, segundo Miguel Real, “nos determina a desejarmos mais do que nos pedem as forças e nos exigem as circunstâncias, pulsão social que orientou as caravelas portuguesas”, e que também aflora na caracterização que António José Saraiva faz do português que de, peito inchado, se ergue “para desafiar o mundo ou para o conduzir, uma vez como verdadeiro apóstolo da cristandade, outras como autêntico representante do Ocidente, outras ainda como portador do “socialismo português”, esperança do mundo” (Saraiva 1996: 82). Complexo vieirino, por fim, diríamos nós, que também se manifestou de maneira perversa na arrogância sitiada do “orgulhosamente sós” praticada pelo regime político salazarista, que pateticamente prolongou, até à exaustão final, e contra todas as evidências da *real politik*, a obstinada ilusão de reclamar, até ao terceiro quartel do século XX, a sua soberania sobre um império pluricontinental.

O terceiro complexo cultural português inventariado por Miguel Real de sentido dramaticamente oposto ao vieirino, é o que nos devolve a imagem da nação inferior e cujo processo de constituição se dá “no final do século XVIII, após 250 anos de domínio exclusivo da Igreja Católica na formação da mentalidade colectiva portuguesa” (14). A sua emergência derivou da constatação pelos intelectuais iluministas portugueses, a maioria deles emigrados no estrangeiro, da situação de trevas em que o país estava mergulhado nos planos cultural e material: no plano cultural, porque refém de um ensino escolástico e de numa metafísica pueril enredada em palavrosos jogos e argúcias conceptualistas, ou seja, em formulários e expedientes intelectuais responsáveis pelo escandaloso atraso relativamente aos progressos, entretanto ocorridos e

praticados pelas academias europeias, dos métodos científicos da física da natureza e do homem; no plano material, porque entorpecido por uma situação económica calamitosa, totalmente dependente dos potentados europeus, em particular da Inglaterra, e por uma vetusta estrutura social polarizada entre uma corte faustosa vivendo à custa do ouro do Brasil e uma população remetida à condição da indigência generalizada sem possibilidades estruturais de dela se libertar. O Marquês de Pombal, neste contexto sócio económico e cultural do país, confrangedoramente bloqueado por atavismos denunciadores de uma irredimível decadência civilizacional, é quem protagoniza a tentativa política de transformar todos os sectores da sociedade portuguesa, de reformar a mentalidade da população e, sobretudo, das suas elites, “insuflando-lhes um banho de Europa” (14), com o objectivo ideológico de as elevar a parâmetros de exigência e de responsabilidade cívica adequadas ao seu estatuto social. O complexo pombalino configura, pois, segundo Miguel Real, o sentimento de inferioridade nacional perante os padrões culturais e materiais europeus. A sua sintomática manifestação revela-se, desde a revolução liberal, em todos os sobressaltos e programas de modernização, o mais das vezes com efeitos pouco duradouros e nada consistentes na alteração profunda dos padrões de comportamento responsáveis pelos impasses estruturais do país. A emulação marcada por um sentimento de inferioridade relativamente à Europa desenvolvida é o que caracteriza, portanto, o complexo pombalino. Ou seja, aquele complexo que, segundo Miguel Real, se manifesta presentemente na orientação das políticas dominantes que fazem subordinar “a imensa valia cultural [do país] à mera e exclusiva valia dos indicadores económicos, gerando um notório sentimento de mal-estar e de inferioridade entre as actuais elites portuguesas envergonhadas do povo rústico, bruto e arcaico que comandam” (14).

O último complexo cultural inferido por Miguel Real é o que apropriadamente denomina de ‘canibalista’. De algum modo, a sua específica natureza é concomitante e participa dos outros três, denunciadores de um conjunto de antinomias estruturais da psique colectiva portuguesa, assinalados, aliás, por outros autores, (e.g. Francisco da Cunha Leão, António José Saraiva, Jorge Dias), e que Pedro Calafate tão bem enumera em *Portugal como Problema*:

antinomia entre o fervor religioso e o anticlericalismo; entre o cosmopolitismo e o sentimento de inferioridade perante o que é estrangeiro; entre a afirmação fervorosa do nosso destino colectivo e o pessimismo quase suicida sem crença nas qualidades próprias; entre a brandura temperamental e resignada e os extremos de crueldade e violência; entre a grandeza de carácter e a maledicência” (Calafate 2006: 393).



Derivado de uma real incapacidade de reconhecer o direito à diferença, e estribado em olhares segregadores e policiais diante da alteridade assumida ou simplesmente reconhecida como uma afirmação divergente da norma ou da ortodoxia dominante, o complexo canibalista é o que, segundo o autor, se tem manifestado com maior intensidade e frequência nos últimos quinhentos anos. Miguel Real não se poupa à enumeração das situações, das instituições, dos movimentos ideológicos, das atitudes envolvidas na sua permanente e reiterada aplicação. O âmbito de verificação deste complexo que define uma atmosfera de “culturofagia” é, portanto, vasto e no essencial define a atitude em que:

os portugueses se foram pesadamente devorando uns aos outros, cada nova doutrina emergente destruindo e esmagando a(s) anterior(es). [...] Católicos ou erasmistas., papistas ou hereges protestantes, jesuítas ou iluministas, religiosos ou maçónicos, carbonários-jacobinos ou eclesiásticos, tradicionalistas ou modernistas, espiritualistas ou racionalistas, cada corrente só se entendia como una e independente quando via o seu reflexo ‘puro’ nos olhos aterrorizados do adversário, quando o desapossava de bens, lhe subtraía o recurso para a sobrevivência e, em última análise, quando prendia ou matava, por vezes “matando-o” depois de estar morto, como sucedeu com os restos mortais de Garcia da Horta, em Goa, exumados e queimados. (99)

O desenvolvimento dos três subseqüentes capítulos do ensaio ou, para manter a afinidade com a terminologia musical a que recorreremos, dos três andamentos derivados deste *Introitus* do *Requiem* pela morte de Portugal, são uma demonstração expandida da operatividade deste dispositivo hermenêutico, apoiado num extenso e profundo conhecimento que Miguel Real possui e criativamente exhibe da história da cultura e do pensamento português. Mas, ao mesmo tempo que o valor de explicação desse quádruplo complexo se exauriu – e daí o sentido do título do ensaio – e já não pode ser validamente aplicado a um Portugal cujo estado cultural contemporâneo está, nas palavras do autor, “moribundo, submerso pela avalanche de costumes liberais europeus e americanos, totalmente descristianizados e desumanizados” (17), a verdade é que é a esse mesmo dispositivo hermenêutico que o autor recorre para elaborar o seu argumento. A atitude viriatina e vieirina, por exemplo, parecem aflorar no tom de invectivação da passagem supra-citada. E aqui seria interessante considerar até que ponto o diagnóstico de Miguel Real activa, de modo mitigado e com diferentes matizes é certo, a pregnância dos complexos que inventaria. De facto, algo do complexo pombalino parece conduzir a análise do autor em outros contextos do seu ensaio. Isto sucede, por exemplo no seu final, quando Miguel Real reconhece que a mais que provável evolução da vertente racionalista do pensamento português, contraditória nos seus fundamentos –

como de forma sistematizada e minuciosa nos demonstra –, tenderá a prevalecer no século XXI “generalizando o ensino e a informação, criando riqueza e qualidade de vida, incentivando uma cidadania activa” (113). Abstendo-se de praticar o complexo que tão lucidamente qualificou de canibalista – denegando-o mesmo na sua raiz, ao procurar estabelecer numa perspectiva “interseccionista”, como vimos antes, uma quase síntese hermenêutica das virtualidades explicativas das contraditórias correntes doutrinárias que definem o quadro do pensamento português até ao século XX –, a exegese de Miguel Real não deixa, portanto, de ser imune à própria lógica mitográfica que identifica, isto é, não deixa de ser matizada pelo efeito singular da dinâmica cultural que analisa. Algo de vieirino, por exemplo, perpassa na sua caracterização do Portugal da época dos descobrimentos quando escreve:

Eis o Portugal europeu dos finais do século XV, princípios do XVI, ou seja o Portugal que revela à Europa que o homem é feito de muitos homens, muitas raças, muitos cores, credos, hábitos, [...] provocando [...] um contraponto prático-empírico [...] às visões físicas, matemáticas e astronómicas dos pensadores da Europa Central (62)

E algo de pombalino ressoa, por exemplo nesta passagem, onde também se nota a mão do escritor, que Miguel Real também é, de caracterização do Portugal finissecular oitocentista:

Dominavam as moçoilas e os reitores de Júlio Dinis, os administradores do conselho e os deputados caciqueiros e ignorantes de Eça de Queirós, os frades, regedores e barões de Camilo Castelo Branco – que, persistentes coo aventesmas do passado, pareciam existir num outro mundo, o mundo da província, castiço, rural, eclesial, tradicional, dominical, braçal isto é, o mundo de que a Europa desde a Revolução Científica do século XVII, das Revoluções Americana e Francesa do século XVIII e da Revolução Industrial Inglesa da primeira metade do século XIX, fugira a sete pés, industrializando-se e comercializando-se, fundindo ciência e técnica, política e mercado. (104)

Desta digressão histórica-crítica feita a partir da tese nuclear dos quatro complexos culturais ou configurações recorrentes da mentalidade colectiva portuguesa, enunciada em capítulos cujos títulos assinalam uma ordem sequencial quanto ao seu advento e quanto ao seu crepúsculo – “O princípio do fim”; “A meio do caminho”; “O fim do princípio” –, há ainda a sublinhar três ideias. A primeira, é a da rejeição de Miguel Real em adoptar uma concepção unívoca, essencialista e trans-histórica, digamos assim, da identidade cultural portuguesa e do homem português, tese esta que foi prosseguida quer pelas “filosofias espiritualistas da história” (34), quer pelas correntes racionalistas.

A segunda ideia, que é retomada como um autêntico estribilho ao longo do ensaio e que surge abundantemente exemplificada, é a que se refere ao divórcio estrutural entre o intelectual português e as “instituições socialmente dominantes” (41) – divórcio de que é paradigma, já no século XVI e coincidindo com a época áurea dos descobrimentos, a atitude de auto exílio protagonizada por Sá de Miranda nas suas terras de Basto, nauseado com o ambiente de descompostura ética da corte e com a sôfrega cupidez da população entontecida pelo “cheiro da canela”. A terceira ideia é a de que as polaridades assinaladas definem uma tendência estrutural, pobre e desoladora, da cultura portuguesa, a da ausência de uma reflexão filosófica dialecticamente continuada a favor da sobredeterminação da luta entre ideologias contrárias. Luta que tem como desenlace a institucionalização daquela ideologia que sai conjunturalmente triunfante e que se converte em doutrina indisputável da organização e do funcionamento do estado.

De D. João III a Salazar, passando pelo Marquês de Pombal, Mouzinho da Silveira e Afonso Costa, as teorias têm sido entronizadas e as suas contrárias condenadas às grilhetas da repressão. De Igreja triunfante e perseguidora até ao reinado de D. João V a Igreja perseguida e humilhada no Liberalismo e na I República, trata-se da mesma forma mentis portuguesa diabolizadora do pensamento alheio, ora castiço, ora “estrangeirado”, ora religioso, ora ateu, ora metafísico, ora cientificista. Desta posição de princípio – causada pelas circunstâncias políticas e económicas precisas, por sua vez causa de atrasos sociais e económicos futuros, numa dialéctica de que se desconhece princípio e fim –, sempre a cultura portuguesa tem saído diminuída e fragilizada, estatuindo-se a reflexão em Portugal como autêntica arma de arremesso ideológico-político. Acção e reacção ao mesmo tempo, causa e efeito simultâneos, contaminação conspirante inconsciente, rara é a obra cultural em Portugal que não seja tocada por esta elevação da reflexão à ideologia de Estado, presumindo apresentar-se como deste redentora. (97-98)

Numa obra clássica de meados da década de 50 do século passado, *Os elementos fundamentais da cultura portuguesa*, o seu autor, o antropólogo Jorge Dias, refere que um dos traços definidores do carácter dos portugueses é o “ostinatismo”, palavra do domínio da estética musical que, segundo Pedro Calafate, enuncia “uma característica das composições musicais que acentuam a dimensão paradoxal do «movimento parado» «um movimento estático» e que segundo alguns autores pode considerar-se como uma das características da música erudita portuguesa” (Calafate 2006: 362) O ostinatismo é ilustrado por Jorge Dias como o movimento das «ondas a rolar os seixos da praia», isto é como uma cadência regular em que andamento e imobilidade se conjugam para definir uma dinâmica muito particular do ritmo da vida. Os quatro complexos

identificados por Miguel Real são, talvez, uma ilustração dessa dinâmica que tem modulado a singular história psicocultural do nosso país. Uma vez composto e terminado o *Requiem* pela sua longa vida, resta saber que música ainda por ouvir lhe sucederá.

### Referências Bibliográficas

- Calafate, Pedro (2006): *Portugal Como Problema. Século XX. Os Dramas da Alternativa*. Lisboa: Fundação Luso-Americana e Público.
- Marques, João Francisco (Org.) (2007): *A Utopia do Quinto Império e os Pregadores da Restauração*. Porto: Quasi, Biblioteca das Utopias.
- Maturana, Humberto R., Varela, J. Francisco (2007): *A Árvore do Conhecimento. As bases biológicas da compreensão humana*. Trad. Humberto Mariotti e Lia Diskin. S. Paulo: Palas Athena [1984].
- Real, Miguel (2007): *A Morte de Portugal*. Porto: Campo de Letras.
- Saraiva, António José (1996): *A Cultura em Portugal. Teoria e História*. Vol. I. Lisboa: Bertrand.



## **Literatura e (sua) recepção: Contexto e situação actuais da literatura portuguesa**

Maria Luísa de Castro Soares  
Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro / CEL  
lsoares@utad.pt

### **Resumo**

O tema *Literatura e Recepção*, que nos propomos tratar nesta conferência, é actual, englobante, polissémico e permite-nos abordagens que têm a ver com a *recepção da Literatura*, por um lado, e a *estética da recepção*, por outro. Sem nos determos sobre esta última vertente, já por nós considerada em outros estudos (Soares 2005: 125-134) – que abarca aspectos como a pragmática da literatura ou as teorias da comunicação assentes na noção de centralidade do leitor – ocupar-nos-emos aqui somente da Literatura enquanto disciplina imerecidamente *negligenciada*, inserindo a problemática no contexto cultural de *crise das Humanidades*.

### **Résumé**

Le thème *Littérature et Réception* est actuel et polysémique, soit parce qu'il nous permet de traiter la *réception de la Littérature*, soit parce qu'il renvoie à *l'esthétique de la réception*. Loin de penser à ce dernier problème que nous avons déjà étudié dans un autre contexte (Soares 2005: 125-134) – qui vise la pragmatique de la littérature et les théories centrées sur les éléments du procès communicatif, notamment, sur le lecteur – nous nous occuperons ici simplement de la Littérature, en tant que discipline oubliée ou même ignorée, dans ce contexte culturel de *crise des Sciences Humaines*.

*A Literatura abre o indivíduo à justeza e à imaginação, aos mundos efectivos e aos mundos possíveis, a realidades de outro modo insuspeitadas, cruza a informação com a conformação e a deformação numa direcção de sentidos multiforme, que a ficção permite e a liberdade consagra (...). Se a Literatura é a base da educação e vendo nós como lhe diminuíram a importância nos planos de estudos, facilmente entenderemos certas razões de desorientação na sociedade contemporânea: falta de domínio da Língua, descodificações deficientes, comportamentos cívicos incorrectos, dificuldade em estabelecer hierarquias de valores.*

Maria Alzira Seixo 2006: 26-27

Nesta era dos computadores e outras tecnologias afins, geradores de uma sociedade da informação e da imagem à distância de uns segundos, em que a comunicação se torna fragmentária – pois tudo redundando em consumo e ostentação – o dever dos humanistas, professores e estudiosos das Humanidades é o de incutir nos jovens o desejo de posse de bens simbólicos, em que se inclui

o conhecimento da Literatura. Há que contrariar a ideia preconcebida de que “a Literatura não interessa **nada**, porque não interessa **para nada**” (Pereira 1999: 281), ou seja, não oferece nenhuma conveniência. Há que persuadir os jovens de que o conhecimento dos movimentos, dos escritores e das obras literárias pode ser tão ou mais promocional da sua imagem como ser um “expert” em música ou em jogos de “play station”, porque a experiência do literário dinamiza a relação do homem como *ser no mundo e para o mundo*, remove o véu que retira a visibilidade das coisas e as faz surgir da ocultação, de que fala Heidegger. Pela experiência do texto, o jovem “inferirá que, mesmo sem partir de um amor gratuito pelo literário a experiência do literário lhe interessa como algo de que uma ou outra vez se poderá valer (perante um *flash* televisivo ou um *lead* jornalístico, por exemplo) para se evidenciar, primeiro, e para efectivamente crescer e se redimensionar, depois” (Idem, 295).

Para a Literatura, tempos difíceis, talvez mesmo sombrios, e certamente paradoxais são estes em que vivemos. Difíceis, porque uma corrente de opinião, privada de consciência histórica e suportada numa ingénuo compreensão do real – na qual não é difícil descortinar um deslumbramento pela técnica e pelos seus resultados, associada a uma redutora visão do desenvolvimento económico e do progresso das sociedades – tem vindo a sustentar o carácter ancilosado, pouco actual e irrelevantemente marginal do *saber* sobre a Literatura e o seu ensino.

O estudo da Literatura em geral e dos autores portugueses em particular tem sido lenta e progressivamente arredado dos mapas curriculares do ensino secundário, como também dos currículos universitários, voltados para outros saberes como as Línguas Aplicadas, as Ciências da Comunicação, as Ciências da Cultura...

A Literatura Portuguesa vê-se reduzida então a mero instrumento subsidiário de uma aprendizagem mais conforme às necessidades do quotidiano (trate-se de cartas comerciais, requerimentos, regulamentos de concursos, etc...) e ao anseio de uma comunicação eficaz (na televisão, nos jornais, na rádio, ou no banal e pragmático linguajar de todos os dias). Também a antropologia filosófica subjacente à Literatura é suprimida e ostracizada, ou substituída pela história das ideias ou pela sociologia, ou travestida em educação para a cidadania, mau remendo para o que na vida social e política vai falhando.

Jazendo abandonada ou esquecida fica aquela dimensão do homem, onde ressoa a sua mutilação ontológica, onde vibra esse indomável anseio pelo Absoluto, ferida autenticamente humana que nenhum utilitarismo poderá calar, essa dimensão, enfim, de onde emergem desde sempre palavras e obras, longo curso do tempo a que chamamos Literatura, e sem as quais, receio, como uma nova barbárie, o homem, simulacro de si próprio, ficará limitado a ser “a besta

sadia,/ cadáver adiado que procria” (Pessoa s/d: 106), de que fala Fernando Pessoa.

Não se julgue que este “ataque” à Literatura e ao seu ensino provém exclusivamente das áreas ditas tecnológicas, cuja ausência de uma formação humanista poderia tornar expectável semelhante posição. Pelo contrário, mais do que nos homens de sólida formação técnico-científica, claramente conscientes das limitações do seu saber, é do seio das próprias ciências humanas e dos que delas aparentemente cuidam, por uma oblíqua compreensão do significado do *humanismo*, por um sentimento de inferioridade relativamente à natureza e às aplicações técnicas das ciências positivas, por modas culturais, entre outras razões, é daí, dizia, que surgem estas estratégias, concretamente, este afrouxamento da importância e da vitalidade do estudo da Literatura. E não tenhamos dúvidas: a crítica e a marginalização nascidas no âmago das próprias humanidades são bem mais decisivas e funestas do que qualquer crítica oriunda de uma outra e distinta área do saber.

Digo também tempos paradoxais os que vivemos, porque não creio enganarme se disser que, resultado certamente de um longo trabalho, a Literatura não tinha há muitos anos, em Portugal, uma visibilidade e uma pujança tão notórias e assinaláveis. Centros de Investigação nos quais investigadores, em equipa e individualmente, realizam trabalhos de inegável mérito, protocolos, colaborações e programas com investigadores e universidades estrangeiras, publicações no âmbito da Literatura em quantidade e qualidade, organização de múltiplos congressos e colóquios, muitos deles de âmbito internacional, atribuição de prémios, condecorações e até homenagens a consagrados estudiosos e a escritores, – não é isto prova indesmentível de vitalidade e de exuberância? Ainda bem que assim é, mas se tivermos em linha de conta as nossas afirmações anteriores, não é este mesmo facto paradoxal? Resta saber se, no clima de desorientação cultural em que nos encontramos, esta visibilidade e estas públicas manifestações de apreço não serão sinal da aceitação de um certo exotismo neo-barroco do gosto, de uma liberal tolerância para com o estranhamento da linguagem, pelo diferente, ao jeito de um mercado cultural ou de uma feira franca da cultura, mais do que da penetrante intencionalidade de uma consciência política e social lúcida que vê na memória e na abertura para o futuro que na Literatura sempre reside, o caminho por onde, entre desgraças, falhanços e vitórias, pode o homem tentar construir-se mais autêntica e completamente humano. Sendo de uma ou de outra forma, tal facto, porém, em nada diminui a convicção e a missão dos que se sentem devotos das Musas, que procuram atrair postulantes para o seu culto: os estudiosos das Humanidades e os professores.



Ser docente hoje, neste tempo de “crise das humanidades” (Silva 2004: 23), de fontes vulgares e cibernéticas de aprendizagem, é uma tarefa árdua, embora aliciante, sobretudo para quem o alargamento do saber é uma caminhada luminosa ao encontro do valor intelectual, cívico, ético e cultural, concretizável pela leitura, pela hermenêutica e pela crítica dos universos textuais<sup>1</sup>.

Todavia, nos tempos que correm, na nova atmosfera social de mercado e de consumo, em que já não há *procura* para a *oferta* dos estudos literários, não se coloca apenas a questão do *gosto* da Literatura, mas também a falta de saída profissional a que conduzem os estudos de Humanidades que integram esta área do saber. O emprego socialmente reputado a que os cursos de Letras davam acesso, deixou de ser trabalho garantido, facto que estará na base da diminuição da procura e da desmotivação. Aliás, o cepticismo em relação ao saber filológico, à sua transmissão e, por inerência, a crise no ensino do seu objecto, a Literatura, não são novidades, como não é novidade a “crise das humanidades” (Silva 2006: 619-630)<sup>2</sup> que se abate sobre a civilização europeia. Vale a pena recuar ao século XVI e lembrar a exortação “Aos jovens estudantes”, em defesa das Letras, pronunciada pelo primeiro grande humanista Português, e também professor, Aires Barbosa:

Vós, desejai, acima de tudo, a honra de ter vencido a barbárie,  
 Que ela, depois de vencida, dar-vos-á amplos despojos e presas.  
 Nunca será douto quem quer que, na sua avidez, faça contas com os  
 dedos agitados  
 A ver se tudo lhe traz lucros.  
 Desta maneira, jovens, [pelo estudo das Humanidades Clássicas]  
 A vitória virá em corrida veloz  
 E ornamentará a vossa cabeça com verdejante grinalda  
 (Barbosa *apud* Pinho 2006: 303)

No sentido inverso ao propósito do nosso humanista, o saber filológico enraizado na cultura matricial da Antiguidade Clássica entrou em crise. Esta que, no século XIX, se estabeleceu – qual guerra fratricida – entre humanidades

<sup>1</sup> A Literatura, sistema semiótico secundário, é também um sistema modelizante de mundo que obriga necessariamente a uma reflexão ontológica. Como leitor de 1º grau, o professor será então uma espécie de “mediador (de *interpretes*, de intérprete no sentido etimológico...)” (Pereira 1999: 300) que, sem obscurecer o prazer imediatista que o texto possa oferecer ao jovem leitor, verá reconhecido o seu esforço e empenho, no alargamento de competências críticas, “de modo que aquele conhecimento literário, sem se negar a si mesmo, só torne mais promissoras as expectativas de impressões subjectivas, de reacções hedonistas, de efeitos nos comportamentos cívicos e morais, nas valorações éticas e religiosas, nas opções sociais e políticas, enfim, no *apetrechamento (ideológico, imaginário, sensível), para viver*” (Idem, *ibidem*).

<sup>2</sup> No dizer de Aguiar e Silva, “a chamada *crise* das Humanidades tem uma história já longa, que remonta, pelo menos no contexto europeu, ao último quartel do século XIX, aquando do conflito tão pouco inteligente e tão infeliz entre as chamadas humanidades clássicas e as ditas modernas”. (Aguiar e Silva 2006: 619-630).

clássicas e modernas, institui-se, nos anos sessenta do século XX, contra a filologia até se posicionar como crise no ser humano (Aguiar e Silva 2006: 619).

Ouçamos a voz consciente do poeta Cesário Verde, em “O sentimento dum ocidental”, quando afirma:

“Dó da miséria!... Compaixão de mim!...”  
E, nas esquinas, calvo, eterno, sem repouso,  
Pede-me sempre esmola um homenzinho idoso,  
Meu velho professor nas aulas de latim!  
(Verde s/d: 100)

De forma mais ou menos declarada, depois dos professores de latim, ou seja, dos de Humanidades clássicas, também os de Literatura moderna têm quase de justificar a validade concreta da sua profissão, pois sob o prisma do efeito imediato do utilitarismo e com uma cultura juvenil direccionada apenas para a comunicação audiovisual, muitos alunos apenas se encontram com o texto literário no contexto de sala de aula. Ora, isto não deve ser impedimento mas estímulo para o professor, actualmente com responsabilidades acrescidas.

E agora que fazer? Nós diríamos esperar, esperar não passivamente, mas esperar pacientemente; esperar que a irreflexão tenha limites razoáveis e que em breve se compreenda que a aprendizagem da Literatura (de qualquer Literatura a qualquer nível) é a melhor maneira de “fazer falar” a cultura dos **grandes livros**, essencial ao homem de qualquer tempo. Esperar ainda que, não a longo prazo e na fulgurante evidência a que não é possível fugir, se constate não ser possível compreender quem somos, por não sabermos o que fomos<sup>3</sup>...

Vale a pena citar as palavras de Vitorino Magalhães Godinho, em que defende o ensino da literatura, de modo veemente:

Considero que um governo que elimina o estudo da literatura é um governo que se deve demitir imediatamente. As pessoas têm de conhecer o seu património (não para o usar para turismo, que é o contrário de intercâmbio cultural), para poderem avançar para uma actividade profissional com uma consciência cívica (...). Considero o que se está a fazer com a educação dos portugueses extremamente grave (Godinho 2004: 6).

Quando se fala em defesa da Literatura não se trata agora apenas de fazer ouvir o *mito pessoal* de um qualquer autor; não se trata também, por outro lado,

---

<sup>3</sup> Em defesa da importância da compreensão do passado para a percepção do presente, lembramos as palavras de Jorge de Sena, quando diz que “a ideia de que o que está mais próximo de nós no tempo é necessariamente mais interessante, e de que, por próximo, o compreendemos muito melhor é, em princípio, inteiramente falsa”. Além disso, “ninguém compreende do passado ou do presente senão aquilo que está preparado para compreender” (Sena 1977: 203).

de vender a alma às modas e aos efémeros sucessos dos tempos; trata-se, sim, de corajosa e firmemente, por decisivas razões que têm a ver com a concepção do homem e do seu destino, de manter vivas as mais altas criações do espírito humano que, não tenhamos qualquer dúvida, na sociedade mediatizada e ostentatória em que vivemos, se encontram neste momento negligenciadas e obscurecidas.

Dois caminhos fundamentais se abrem a esta responsabilidade de divulgar, transmitir e reavivar a Literatura Portuguesa: para além das diversas actividades científicas – congressos, colóquios, investigação e publicações – manter a consciência do valor da nossa posição...

Presença heterodoxa – a nossa – se necessário, solitária, se os tempos se ensombrarem, resistente, se a isso nos obrigarem, mas presença firme – de pé entre ruínas, se a tal ponto chegarmos – como é firme e claro o nosso olhar acerca da amplitude e da natureza do que é a Cultura que essa Literatura transmite.

Restará, por fim, dizer que a Literatura é a voz que acompanha e ajuda a decifrar “os enigmas do *mundo* e do *homem*, dando conta de cisões, incompatibilidades, incertezas e limites que só nela e por ela parecem suspensos ou atenuados” (Saraiva 1999: 687). E quem não quer saber “do *mundo* e do *homem*” não quer saber de nada. Nessa altura acreditamos, com algum optimismo, que

“quando tudo faltar resta a PALAVRA”  
(Idem, ibidem)

### Referências bibliográficas

- Aguiar e Silva, Vítor (2004): “Reflexões tempestivas sobre a crise das humanidades” (Coords. Manuel Gama e Virgínia Soares Pereira). In: *As Letras/Humanidades – Presente e futuro*. Braga: Univ. do Minho: 23.
- (2006): “As Humanidades e a cultura pós-moderna”. In: Pereira, Virgínia Soares e Ana Lúcia Curado (Org.): *A Antiguidade Clássica e nós. Herança e Identidade Cultural*. Braga: Universidade do Minho: 619-630.
- Barbosa, Aires (2006): “AD IVVENES STUDIOSES”. In: *Antimoria*. Apud Pinho, Sebastião Tavares de: “Aires Barbosa e a defesa dos estudos clássicos: o testemunho dos textos”. In: *A Antiguidade Clássica e nós. Herança e identidade cultural*. Braga: Universidade do Minho: 293-303.

- Godinho, Vitorino Magalhães (2004): *Jornal de Letras, Artes e Ideias* (7 de Janeiro de 2004): 6
- Pereira, José Carlos Seabra (1999): “Para (re)definir e ensinar Literatura”. In: *Estudos de Literatura Portuguesa*. Jornadas de Formação de Professores. Viseu: UCP: 281-300.
- Pessoa, Fernando (s./d.): *Mensagem. E outros poemas afins*. (Introdução, organização e biobibliografia de António Quadros). Mem-Martins: Europa-América.
- Saraiva, Arnaldo (1999): “Quando tudo faltar resta a PALAVRA”. In: *Notícias do Milénio* (Revista integrante da edição de 8 de Julho de 1999 dos Jornais do grupo Lusomundo). Porto: 687.
- Seixo, Maria Alzira (2006): “Literatura uma disciplina negligenciada”. In: *Jornal de Letras, Artes e Ideias*. De 4 a 17 de Janeiro: 26-27.
- Sena, Jorge (1977): “Sobre o perspectivismo histórico-literário”. In: *Dialécticas Teóricas da Literatura*. Lisboa: Edições 70: 203.
- Soares, Maria Luísa de Castro (2005): “Análise geral da estética da recepção: o modelo de Hans Robert Jauss”. In: *Revista de Letras*, II, n.º 4, Vila Real, UTAD: 125-134.
- Verde, Cesário (s./d.): *O Livro de Cesário Verde*. Lisboa: Editorial Minerva.



CULTURA



## **The Future of Humanities: new arenas for an interdisciplinary dialogue**

Ana Clara Birrento  
Universidade de Évora / CEL  
birrento@uevora.pt

### **Resumo**

Tendo por base a tão discutida crise das Humanidades, defendemos a articulação da literatura com outras áreas de conhecimento, reconfigurando aquilo que os fundadores dos estudos culturais propuseram há cinquenta anos, numa prática de diálogo interdisciplinar.

Quando ancoramos a investigação e a prática docente em análises críticas que ignoram a realidade social, encapsuladas em dogmas e cânones que têm vindo a divorciar a literatura da sociedade, estamos perante o isolamento das Humanidades e o divórcio dos alunos do estudo da literatura.

Na era em que os *mass media* se tornaram um poderoso agente cultural, onde todas as indústrias do *infotainment* vivem na *mediapolis*, as Humanidades não podem virar costas aos novos paradigmas; têm de ser capazes de dar um passo em frente e ‘virar a mesa’ (Young 1996). E nós, investigadores destes tempos líquidos e leves (Bauman 2000), temos de ser capazes de dar um futuro às Humanidades, ultrapassando as barreiras e as fronteiras epistemológicas, evitando que literatura rime com sepultura (Williams 1958). Teremos de encontrar novas arenas para um diálogo interdisciplinar com outros campos do saber, abrindo-nos para o mundo e para outras práticas culturais, diluindo as fronteiras hegemónicas impostas por contextos genealógicos e históricos, encontrando unidade de relação entre as diferentes áreas.

**Palavras-chave:** Humanidades, Investigação, Diálogo, Interdisciplinaridade.

### **Abstract**

Departing from the so long discussed crisis in the Humanities, we argue for the articulation of literature with other areas of knowledge, reconfiguring what the founding fathers of cultural studies proposed fifty years ago, in a practice of interdisciplinary dialogue.

When research and practice are anchored on critical analysis which ignores social reality, living within dogmas and canons that have divorced literature from society, we witness an isolation of Humanities. These practices seem also to have divorced students from the study of literature.

In an era when *mass media* is a powerful cultural agent and when the infotainment industries live in the *mediapolis*, Humanities cannot disregard the new paradigms and have to be able to give a step further and ‘turn the tables’ (Young1996). And we, as researchers of these new liquid and light times (Bauman 2000) have to be able to give a future to the Humanities, overcoming the epistemological barriers and frontiers, avoiding that literature rhymes with sepulture (Williams 1958).



We will have to find new arenas for an interdisciplinary dialogue with other fields, opening to the world and to new signifying cultural practices, diluting the hegemonic frontiers imposed by genealogical and historical contexts, finding unities of relation between different areas.

**Keywords:** Humanities, Research, Dialogue, Interdisciplinarity.

In 2006, in an interview conducted by the London-based architect and researcher Markus Miessen (2007), the political scientist Chantal Mouffe claimed that we need to hear the voices until now silenced, the voices which have not yet emerged because the hegemonic culture of the consensus has not allowed people to see the world in a different way. She added that all productive commitment to disturb the referred consensus is welcome. Her proposition against the monolithic power of one voiced position, against the monodisciplinary work that studies the same research objects and shares the same paradigm can be applied to the field of research work in Humanities, namely in literature, especially when only one lens is brought to bear on the dynamics inherent in complexity, and when the work is bound to narrow specialist fields, ignoring everything that is outside.

Also in 2006, António Pinto Ribeiro wrote in the Introduction to the book published by Calouste Gulbenkian Foundation, entitled *The State of the World*:

The violence dictated by cultural dogmas and expressed by 11 September 2001 caused a 'cooling down' in the intercultural strategy and triggered a slump in the significance of ongoing cultural representations. The globalization of the markets for art and culture, coupled with the communication technology that accelerates the processes of cultural information and distribution, together require new epistemological frameworks and demand profound and ongoing reflection that goes beyond the analytical tools of the anthropology, aesthetics, sociology and economics of culture which were still valid and maintained some efficacy some ten years ago (...) This *State of the World* is designed to be a place where the future is challenged, a place for questioning cultural production and of what seems obvious but is not, where passive acceptance of a 'one-way' cultural market is criticized, a place *par excellence* for debating current themes and emerging problems that perhaps cannot yet be overcome, a place where the new culture can emerge from discussion (organized into various platforms) of cultural problems. (Ribeiro 2006: ix-x)

Should one reject the monolithic power of one-voiced position and monodisciplinary research work, or should one accept the need for new epistemological frameworks and various platforms of discussion, both positions can but make us think of ways which may contribute for developing a new and

more complex understanding of what it means to situate oneself: to act, to teach, and to undertake research in a world that no longer breaks down according to existing disciplinary boundaries.

What is the future of Humanities and more particularly of literature, in a time of paradigmatic transition (Sousa Santos 2008)? In a time when the world is restructuring itself at a political and economic level, changing its centres of decision to economies and cultures for long considered to have been in the margins. Which trajectories can we follow and which form of research production? Which role does literature have and which roles do researchers in the Humanities field have in this new world order, in this value-oriented economy that derives from the diverse and different transformations in the modes of production of knowledge, from the new technologies of information and communication and from the relation between knowledge and information? In this infotainment, light and liquid modernity (Bauman 2000), in this *mediapolis*<sup>1</sup> that has known a digital shift these are strong questions, in Boaventura Sousa Santos' designation (2008), which also require strong answers, listening and searching for what is not visible, in a reconnection of territories.

These answers may be found if we leave aside the scientific constraints of each paradigm and the orthopaedic thought (Sousa Santos 2008); they can be found if we recast and refashion 'configurations, constellations, patterns of dependency and interaction' (Bauman 2000: 6) and entail a broader shift from Mode 1 to Mode 2 of academic scientific research. The former has been considered for many years as the pure 'blue-skies' and fundamental research and has aimed at solving everything within one single discipline, whereas the latter is driven by context and focused on solving problems, 'communicating across epistemic boundaries and various other skills (Bruun *et al.* 2005). In fact, the global shifts in knowledge no longer accept the internal taxonomy of disciplines whose core paradigmatic discourse and discovery was based on the hegemony of theoretical thought; these shifts are moving away from the regulatory, golden standard of a certain cultural currency by which the humanities and their productions are measured, in an attempt to change 'the rules and modes of conduct identified as right and proper for the location' (Bauman 2000: 7).

These answers may be found if we leave aside the great disciplinary narratives that the institutionalized knowledge has created and if we give voice to the several subjectivities and points of view; if we give voice to the several positions, overcoming the barriers of the hegemonic consensus and heading

---

<sup>1</sup> Term used by several panellists at the European Culture Forum (Brussels, September 2009) to define the society of technology and *media*.

towards a critical revision of the concept of knowledge production, defined by Michael Gibbons *et al.* (1994) and by Nowotny *et al.* (2001) as Mode 2, a research mode based on logics of accountability, innovation and ontology.

A mode finding a new arena for infradisciplinary dialogue between the Humanities and the other sciences and discourses, in what Boaventura de Sousa Santos has called the ‘ecology of knowledge’ (2005), a diversity of sites at which knowledge is produced and subjected to several accountabilities. It is a mode grounded on the dispute between hegemonic and counter-hegemonic thought and practice, on the dispute between the monoculture of knowledge (Sousa Santos 2005) and the emancipator movement against regulation, learning new ways of producing and transmitting knowledge.

Gibbons *et al.* define this transition in the following way:

Mode 1 problems are set and solved in a context governed by the largely academic, interests of a specific community. By contrast, Mode 2 is carried out in the context of application. Mode 1 is disciplinary while Mode 2 is transdisciplinary. Mode 1 is characterized by homogeneity, Mode 2 by heterogeneity. Organizationally Mode 1 is hierarchical and tends to preserve its form, while Mode 2 is more heterarchical and transient. In comparison with Mode 1, Mode 2 is socially accountable and reflexive. (Gibbons *et al.* 1994: 3)

The depth and breadth of the transformation that society in general and the universities in particular are currently undergoing, with the emphasis now put on the students’ autonomy to find new paths for the learning process, has led in recent years to the need for a change in the *curricula* of our degrees, turning them into more heterogeneous and heterarchical approaches to literary and cultural issues. All of us are well aware that we need to engage in a new strategy, where there is no separating out of academic culture from the social agency outside; we need to change teaching practices and contents, as well as the nature of research in such a way as to give place to both the still active remains of older practices and to the changing cultural representations of today’s society. In fact, as Fred Inglis argues:

Any degree should include a protracted wrestle with one major thinker whose thought has touched the course of history in virtue of its power (...) The choice is yours, so long as the choice is worthy (...); touching the great principles of human life.(...) Devising new curricula is a pleasing game. Its best use is as a way of criticizing present practice, especially where that has gone dead. (...) Our new subject might set out the concepts its students must be able to handle in order to think about the modern world and their lives in it. (Inglis 1993: 246)

In order to have students capable of handling new subjects and new practices and to have them think about the modern world and their lives, never losing sight though of the great principles of human life, as Inglis advises, we cannot disregard the *inside-outside paradigm* (Young 1996); a paradigm which helps us understand the need of the academic institutions to turn outside, to bring to public sphere the intellectuals of ivory-towered departments, reconciling the two torn halves, in an attempt to 'relate the erudition to the world outside which is reckoned to possess a knowledge of greater validity than the institution's own' (Young 1996:12).

The research in the pursuit of knowledge should not be only contained in the pursuit of perfection, in the knowledge of the best that has been written or said, as Matthew Arnold (1932) thought. To achieve this successfully, we have to make our teaching more active and participated by the students – we should turn passive recipients into receptive students. They have to experience involvement, emotion and pleasure; they have to be able to identify themselves with the experience, with ways of thinking and with the situation described by a certain author in a certain time and space. We have to be able to teach them to interpret things in relation with their own knowledge of the world that surrounds them, enabling them to compare other structures of feeling with their own and providing them with tools for such an analysis. Literature should not be something students only have to learn to obtain a degree, oftentimes with syllabi void of any articulation with reality; we, teachers and researchers, have to count on their experience and agency; we have to be able to teach students that literature takes us beyond ourselves, as 'discussions of books about the world quickly turn into deliberations about the world they represent' (Young 1996: 9).

It is my firm belief that at the university we have to prepare citizens able to think and make think, to act and make act, to feel and make feel, to create and make create. We have to equip them with better human assets, with both soft and technological skills, integrating them into their own educational process and their own competence biography. Students need to value their learning and we can but be part of this process, granting them participation in their own learning process and seeking for solutions in this common mission. We have to address students as citizens who will shape their communities and their environment. They have to be encouraged to participate and to make a difference, and then they will become individuals interested in more active developments of society.

Students are no longer interested in the one-viewed literary-based approach to literature, grounded on a great and long tradition which judged authors into major and minor literature (Leavis 1972), confining them into selective categories, because, and echoing Williams's words

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

To succeed in the reading, interpretation and analysis of literature at an academic level, we have to become aware that the context for this change is not just the individual nature or history of one or other discipline, since the social and cultural conditions for the creation and communication of ideas, artifacts, knowledge and information have been completely altered. And it is not only at the level of teaching that our practices need to be changed: it is my strong belief that the Humanities also need to change the nature of the research process and need to find new grounds of dialogue with different epistemologies and ontologies and need to revise research practices, in an attempt to find a new paradigm as Alain Touraine (2005) proposed. A paradigm which, freed from the dominion and dependence on traditional cartographies of knowledge, leads to the emergence of new critical agendas which try to recuperate the relation between daily practices and the production of scientific and academic knowledge. It would create a ready and willing space within which to debate the complexity and intertwined nature of very specific political, ontological and epistemological agendas, highlighting the cornerstones needed to face the scientific, the institutional and the societal challenges of our contemporary world; it would cross boundaries between forms of knowledge and organizational research practices, displacing a culture of scientific autonomy to one of accountability between disciplines. Before expanding my argument for the new catchword – infradisciplinarity -, with which I became acquainted in a conference in London, in March 2009<sup>2</sup>, I will, briefly, refer to the genealogy of interdisciplinary logics, in order to map a new approach to a different methodological, analytical, and theoretical trajectory and to rethink research in the area of the Humanities, contributing, I hope, to a debate on and to a development of this new way, stimulating us to build and to think about new futures. In fact, with so many disciplinarity - pluri-, multi-, - trans-, inter- we can easily trace historical contexts and organizational logics of research, which, throughout times have evolved to unities of relation between different areas. From a hegemonic mono disciplinarity which describes what is going on in one discipline, we evolved to pluri-disciplinarity, the first step of collaboration and to multi-disciplinarity, referring to work that remains grounded on the

---

<sup>2</sup> Interdisciplinarity in the Arts and Humanities: Research, Publishing Policy. A one day-conference organized by the Swedenborg Society.

framework of one discipline, as the intent is to serve the root discipline that initiated the collaboration; it involves a number of different disciplines coming together, but each disciplinary grouping is working primarily with their own framings and methods.

On the one hand, multi-disciplinarity was the starting point to all trans-disciplinary projects, attaching to it the several meanings of the word 'trans': across the disciplines, between the disciplines, and beyond and outside all disciplines. It traverses all possible disciplines. To traverse means to crisscross, zigzag, and move laterally from side to side (Hadorn *et al.* 2008); it was a practice that transcended, challenged or renegotiated traditional disciplinary boundaries and in some cases reconstructed them in new positions. However, according to Peter Osborne<sup>3</sup>, trans-disciplinarity, being good at the level of structure concepts, is not good when it destroys the specificity of its objects.

On the other hand, interdisciplinarity which concerns the transference of methods from one discipline to another either for new applications, new analyses, or the generation of entire new disciplines, involves integrating several disciplines and occupying the spaces between disciplines to build new knowledge, to create a unified outcome or sustained and substantial enough perspective to create an entire new discipline. A new synergy emerges from the transference of knowledge between disciplines, but the intent is not to *understand the world*, but just to solve a complex problem in that world (Hadorn *et al.* 2008).

Therefore, we need a new approach, one that challenges us to push the boundaries of our thinking and which enables us to weave a new web of knowledge; one that fosters new relations between humanities and society. This new approach may be given by infradisciplinarity, an integrative effort which contributes to the understanding of the construction of research identity in a world of increasing requirement of collaborative research.

The perplexity to understand (Inglis 1993) was my starting point to search for a way of thinking and for a critical position in a struggle between continuity within the traditional literary studies agenda, where philological practices of analysis ruled, or to overcome the abyssal cartographic lines which would lead to a research practice where several worlds fit. I felt the need to overcome a certain ghetto mentality, in the sense that I felt the need to expand a sense of community between literature and culture as I do believe that in the texture of literature we find the matter of life of a particular subject, in a particular society and in a particular moment.

---

<sup>3</sup> Keynote speaker at the above referred conference – Professor of Philosophy at the University of Middlesex, UK.

My academic formation was done within the humanist paradigm which projected literature into categories of selectivity, into a body of canonical knowledge and great tradition, segregating the parameters of the aesthetic, the beautiful and the artistic value from all other social activities. The elevation of literature to a major art, often established as an ideological apparatus, helped the humanist hegemony of the literary studies and gave it a normative primacy over other forms of cultural expression. Literature, understood as a form of human civilization, as the best that was thought or written, was the high point of civilization and destined to an educated minority. I will never lose sight of this legacy, as it provided me the tools to read and to analyze literary works of art; however, throughout the years, I met new voices and new authors who operated a change in my critical perspectives and in my commitment to find new arenas for dialogue.

In the root of this transformation was the legacy of the founding father of Cultural Studies, Raymond Williams, whose articulate vision of literature and culture, in the gone 50s of the twentieth-century, proposed a wide cultural project of infradisciplinarity between the human and the social sciences. This turn from the literary into the cultural studies happened when literature was brought outside the walls of the academy, fighting against the idea that literature rhymes with sepulture (Williams 1958).

Refusing to only consider literature as the absolute value of arts and of culture, I started to focus my research work on literature as discourse and I learned that literary texts codify patterns and structures of feeling, affective elements of consciousness and relationships (Williams 1977); they are both a form of documental culture and an imaginative form which registers human thought and experience. Literature articulates creative emergent feelings and thoughts with residual conventions and structures and the double articulation of these feelings and structures gives us the exact measure for our research, as it gives us a set of perceptions and values of society.

In a time when the crisis of the Humanities is a recurrent topic, when universities fight against the decreasing number of students in this area, one has to be conscious that the 'tables have to be turned' (Young 1996), as it is more and more urgent that our teaching methodologies and research practices become closer to contemporary society and contemporary values. We need to find a space of dialogue between the Humanities and the other fields of knowledge: the social sciences, the natural sciences, medicine, communication and economics, for example, transforming the underlying conception of literature, so much closed inside university departments, into a site of cultural agency. We have to be able to find in literature a particular sense of life and a particular sense of experience, centring our critique on a discursive structure which crosses between

the collective cultural unconscious and ideology (Storey 1993: 56). We have to be able to renounce to a blind intelligence concentrated on the separation of knowledge, in Morin's (1977) words. In fact, as the French philosopher and sociologist claims:

Nous savons que le mode de pensée ou de connaissance parcellaire, compartimenté, monodisciplinaire, quantificateur nous conduit à une intelligence aveugle, dans la mesure même où l'aptitude humaine normale à relier les connaissances s'y trouve sacrifiée au profit de l'aptitude non moins normale à séparer. Car connaître, c'est, dans une boucle ininterrompue, séparer pour analyser, et relier pour synthétiser ou complexifier. La prévalence disciplinaire, séparatrice, nous fait perdre l'aptitude à relier, l'aptitude à contextualiser, c'est-à-dire à situer une information ou un savoir dans son contexte naturel. Nous perdons l'aptitude à globaliser, c'est-à-dire à introduire les connaissances dans un ensemble plus ou moins organisé. Or les conditions de toute connaissance pertinente sont justement la contextualisation, la globalisation. (Morin 1977)

To value the links between experiences, disciplines, creativity and ideas is Morin's proposition for an integrated knowledge, but we must give a step further and develop methods, strategies and practices that will transform those links into real connections. We have to recognize interdependence in order to actualize it and we have to know how to act once we have developed that recognition. More than ever, we should profit this year – 2009 – the European Year for Innovation and Creativity – to creatively innovate our research practices and teaching methods, grounded on the solid values of Humanity.

The crisis in the Humanities and the less and less importance our students attribute to the study of literature has got, at least, two causes: on the one hand, the orthopaedic practices in the study of literature and, on the other hand, as David Morley (2001) explains, the increasing cornucopia of agendas which reviewed, to a large extent, the study of literature, valuing the populist production of cultural objects and the reception and meaning of these objects. We can say that the future of the Humanities was doubly compromised when knowledge was compartmentalised into too specific practices and when the turn into the popular focused not so much on the common meanings, on the ideal, documentary and recorded culture found in literature but rather on consumerism (Baker 2000), and diluted, thus, the initial integrative, infradisciplinary project of the Birmingham School into a populist celebration of popular forms (Frith 1992). But the future of the Humanities will happen if we are able to bring literature to the centre and confer centrality to concepts of culture, citizenship, art, science and society. Only thus are we able to map a new geography for the



Humanities and to find new conditions of possibility to cultural, linguistic, sociological and literary analysis in new and dynamic discursive alliances.

We cannot consider literature as an exclusive asset of the literary canon, nor can we lose sight of what connects the common experience to the configuration of its aesthetic dimensions. We will have to acknowledge that there is an intrinsic relation between the creative practice, the emotional imagination and the everyday practices, in a process of reconstruction and articulation of cultural power. We have to be able to connect the two separate halves, to root our work on the two great developments of modernity founded on the classic thought; the aesthetic paradigm of the Aristotelian art and imagination and the political and ethical one founded on the platonic concept of representation.

The double articulation of literature with culture, constituting simultaneously the object of study and the field of critical intervention, enables us to understand the culture of the common meanings and the culture of the special processes of discovery and creative effort, said otherwise, the Social Sciences and the Humanities. By doing so, we head towards the territories of cultural critique, acknowledging that art and society can be articulated and mediated by the polarity of a new constellation of knowledge, where the great narratives of the human and social sciences get connected from within in an infradisciplinary practice.

We have to be able to overcome the different epistemological barriers and get our students to gain a renewed interest for literature, because, as other cultural products, it produces meanings, constructing and representing realities by means of the constitutive faculty of language, which articulates experiences and is a social presence in the world.

If we study real relations, in any actual analysis, we reach the point where we see that we are studying a general organization in a particular example, and in this general organization there is no element that we can abstract and separate from the rest. It was certainly an error to suppose that values or art-work could be adequately studied without reference to the particular society within which they were expressed, but it is equally an error to suppose that the social explanation is determining, or that the values and works are mere by-products. We have got into the habit, since we realized how deeply works or values could be determined by the whole situation, in which they are expressed, of asking about these relationships in a standard form: 'what is the relation of this art to this society?' But 'society', in this question is a specious whole. If the art is part of the society, there is no solid whole, outside it, to which, by the form of our question, we concede priority. To study the relations adequately we must study them actively, seeing all the activities as particular and contemporary forms of human energy. (...) It is then not a question of relating the art to the society, but of studying all the activities and their interrelations without

any concession of priority to any one of them we may choose to abstract.  
(Williams [1961] 1965: 61-62)

But, if we do want to make this infradisciplinary practice happen, we cannot stop in the frontiers of the texts, and more than to cross them we do need to integrate them.

Whether infradisciplinarity will ever reach the format of an established methodology with sound paradigmatic foundations is uncertain. However, developing means to deal with the resulting challenges in research is what drives a growing community of researchers.

The field of the Humanities and the other scientific fields can no longer be two separate realms, two cultures in terms of research discourse and teaching practices; there should be no setting apart between the highlands of theory and the lowlands of practice; put another way, between literary intellectuality and the world of science, in C. P. Snow's argument. As the renowned Portuguese intellectual, Professor and analyst, Nuno Crato asked in the weekly quality newspaper *Expresso*, in April 2009, about Snow's controversy regarding the mutual abyss of misunderstanding between literature and science and about his question: 'isn't it time we start?', the danger lies in the fact that we were brought up thinking as if we have all the time in the world, do we?'

Being aware that we have not got all the time in the world, this is the time to open our minds to the dissemination of other research and teaching practices, remembering that we cannot live encapsulated in the ascetic realm of high theory.

Our infradisciplinary approach deals with literature as an imaginative, aesthetic and artistic category as well as a category which articulates structures of feeling and of experience; it is not a question of relating art with society but of studying all the activities and interrelations without any concessions, superiority or priority to any of them. We can rethink the study of literature, transforming it into part of a vaster project, where relations are established from within signifying and discursive practices and textual and philological, formal analysis.

Put before new challenges, Humanities have to be able to appropriate the future; they have to figure it out without any shocks or cleavages, finding a fertile terrain for new reconfigurations of knowledge. Out of the dialogue between the academy and the other parts of society new results and new interactions are produced, offering a new vision of reality and developing a knowledge society based on new strategies and innovative procedures. We will be able, I am sure, to bring people together around the idea of horizontal, cross-cutting practices, ensuring that the creative research turns out to be an

enticement which spills over into wider society, building cooperative, infradisciplinary networking between different fields of knowledge and of action, providing our students with key competences and attitudes for the future.

### References

- Arnold, Matthew (1932): *Culture and Anarchy*. Edited with an Introduction by J. Dover Wilson. Cambridge: Cambridge University Press.
- Barker, Chris (2000): *Cultural Studies, Theory and Practice*. London: Sage.
- Bauman, Zygmunt (2000): *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Bruun, Henrik *et al.* (2005): ‘Moving to Mode 2: re-mode-ing research education in university departments’. In: *International Journal of Learning and Change* 1(1).
- Burnett Ron: “Disciplines in Crisis: Transdisciplinary Approaches in the Arts, Humanities and Sciences”. Available at: <http://www.ecuad.ca/~rburnett/transdisciplinary.html> (accessed in September 2009).
- Frith, Simon (1992): “The Good, the Bad and the Indifferent: Defending Popular Culture from the Populists”. In: McGuigan, J.: *Cultural Populism*, London: Routledge.
- Gibbons, Michael *et al.* (1994): *The new production of knowledge, the dynamics of science and research in contemporary societies*. Sage: London.
- Hadorn, Hirsch G. *et al.* (eds.) (2008): *Handbook of Transdisciplinary Research*. Springer.
- Inglis, Fred (1933): *Cultural Studies*. Oxford: Blackwell.
- Leavis, Frank Raymond (1972): *The Great Tradition* (1948). Harmondsworth: Penguin.
- Miessen, Markus (2007): “Articulated Power Relations – Markus Miessen in conversation with Chantal Mouffe”. Available at: <http://roundtable.kein.org/node/545> (last access September 20th 2009).
- Morin, Edgar (1977): “La reforme de pensée, Discours de Locarno”. In: *Revue de Psychologie de la Motivation* 24.
- Morley, David (2001): *British Cultural Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- Nowotny, Helga *et al.* (2001): *Re-thinking Science, Knowledge and the Public in an Age of Uncertainty*. Cambridge: Polity Press.
- Ribeiro, António Pinto (ed.) (2006): *The State of the World*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

- Sousa Santos, Boaventura (2005): “A Universidade no Século XXI. Para uma reforma democrática e emancipatória da universidade”. Internet. Disponível em [http://www.ces.uc.pt/bss/documentos/auniversidade\\_dosecXXI.pdf](http://www.ces.uc.pt/bss/documentos/auniversidade_dosecXXI.pdf) (accessed September 2009).
- (2008): “A filosofia à venda, a douta ignorância e a dúvida de Pascal”. In: *Revista Crítica de Ciências Sociais* 80: 11-43.
- Touraine, Alain (2005): *Un Nouveau Paradigme, pour comprendre le monde aujourd’hui*. Paris: Fayard.
- Williams, Raymond (1958): “Culture is Ordinary”. In: Gray, Ann and Jim McGuigan (eds.) (1997): *Studying Culture: An Introductory Reader*. London and New York: Arnold: 5-14.
- (1977): *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Young, Robert C. (1996): “The Dialectics of Cultural Criticism”. In: *Angelaki* 2(2): 9-24.



# **Entre a Terra e o Céu: A Paisagem do Santuário de Nossa Senhora dos Remédios de Lamego**

Patrícia Brás

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro | Museu de Lamego  
mlamego.patriciabras@imc-ip.pt

## **Resumo**

Desde os tempos mais remotos, o Homem tem vindo a actuar sobre a natureza, moldando-a de acordo com as suas necessidades. Depois de séculos de transformações, mais ou menos positivas, assistimos na actualidade a um regresso à paisagem e à ideia de que tudo o que um indivíduo toca está repleto de significado o que permite uma leitura da sua própria personalidade, à luz de uma época, com todas as suas motivações, sejam elas religiosas, económicas, estéticas ou sociais.

O Santuário de Nossa Senhora dos Remédios de Lamego é um exemplo singular de intervenção na paisagem, revelando uma relação peculiar entre o sagrado e o profano e anunciando um Homem construtor de uma paisagem única, que acabou por se instituir como um sistema identitário e cultural.

## **Abstract**

Since ancient times, man has been acting on nature, shaping it according to his needs. After centuries of more or less positive changes, at present we see a return to the landscape and the idea that everything a person touches is full of meanings, which allows a reading of his personality by the light of an era with all its motivations, whether religious, economic, aesthetic or social.

The Sanctuary of Nossa Senhora dos Remédios de Lamego is a remarkable example of intervention in the landscape, revealing a peculiar relationship between the sacred and the profane, announcing a man who builds an extraordinary landscape, which was established as a cultural and identity system.

*Desconfiamos interiormente da nossa simpatia pela natureza e negamo-la.  
Alternadamente temos e dispensamos uma relação com ela.*

Ralph Waldo Emerson 2001: 96

## **Nota Introdutória**

*Entre a Terra e o Céu: A Paisagem do Santuário de Nossa Senhora dos Remédios de Lamego* pretende apresentar uma nova abordagem à paisagem da cidade de Lamego, na sua “sedutora e dominante perspectiva panorâmica que tem por fundo a maravilhosa concepção artística e monumental de Nossa Senhora dos Remédios” (Amaral 1961: 12).

Mais que uma abordagem paisagística, este trabalho pretende partir da *Terra*, ou seja da Natureza como princípio basilar de toda a existência humana, para atingir o *Céu*, a dimensão sagrada de todo o complexo do Santuário. *Entre o Céu e a Terra* expõe-se a mão do Homem, construtor de uma paisagem única, moldada ao longo de séculos, plena de simbolismo e concebida como uma resposta a uma determinada época e contexto histórico-social. E assim como a pedra se compõe em estratos sobrepostos, transformando-se em cultura, também a paisagem de Nossa Senhora dos Remédios de Lamego, através da acção sucessiva de lamecenses esclarecidos, deu espaço à materialização da relação entre o mundo e o Homem, mundo no qual depositou todos os seus afectos e com o qual se revê, constituindo-se como um sistema identitário e cultural.

Descobrir o que está entre o céu e a terra foi a grande motivação para a presente investigação, a par do enorme desafio de observar um espaço de um ponto de vista completamente distinto, o do estudo da paisagem, perspectiva sobre a qual ainda poucos se terão debruçado.

No final, ficará claro que santuário e indivíduo vivem em harmonia, ligados pelo imenso escadório que une o sagrado e o profano, num diálogo permanente e renovado.

### **A Ideia de Paisagem**

Quando Anteu tocava o chão, todo o seu corpo revigorava e a sua força fortificava. Era invencível. O segredo, esse, era muito simples: o deus grego, filho de Gea (Terra) e de Posídon, tinha fé na terra e nela encontrava um novo vigor no eterno reencontro com a origem. Com toda a certeza, Anteu jamais dispensaria o contacto com a natureza, mantendo com a terra uma relação de vida ou morte. De acordo com a mitologia grega, o deus só foi derrotado quando espoliado dessa relação, depois de Hércules ter descoberto o seu segredo.

Esta concepção, de uma terra que revitaliza, afasta a desconfiança a que Ralph Waldo Emerson se refere, na epígrafe desta reflexão, indo, por sua vez, ao encontro da simpatia de que fala o mesmo autor norte-americano do século XIX. Anteu jamais duvidaria da importância da natureza na sua existência, constituindo a terra a sua própria vida, numa relação de simbiose constante.

No entanto, se o deus grego não tinha dúvidas, na actualidade o Homem comum questiona-se relativamente à importância da natureza e da paisagem na sua vida. Se por um lado percebe que a paisagem faz parte da sua existência, procurando uma relação lúdica, de deleite, sublime, de descanso, de paz, de recuperação do vigor perdido no quotidiano, por outro, quando interesses mais altos de sobrepõem, como o económico, o Homem, e para usar as palavras de Emerson, nega a sua simpatia por tudo o que o rodeia.

Podemos vislumbrar aqui diversos tipos de relação com a paisagem, que condicionam, de alguma forma, a relação de um povo com o que o rodeia. As relações económica, afectiva, estética e social ligam povos e paisagem, resultando esta da acção dos primeiros e constituindo-se, no final, como horizonte globalizante da vivência humana.

Abandonando a sua definição primária, muito ligada a concepções meramente geológicas, a paisagem acabou por assumir um papel central no debate do século XXI. Enquanto o século passado representou o *boom* da técnica, actualmente assistimos a um regresso à natureza e à consciência de que o que o Homem desenha é um reflexo de si mesmo, até porque “a paisagem é tudo” (Telles 2004) e “toda a história de um país está gravada na sua paisagem” (Maderuelo 2008: 17).

Mas se o Homem constrói, molda e transforma a paisagem, também ele próprio é moldado por esta e as consequências, em grande parte dos casos, são notórias, afirmando lugares e identidades.

A permeabilidade para as influências emanadas da paisagem e a capacidade de a moldar acabam por fazer do Homem uma espécie de Deus: “Aprendendo com o Deus do *Génesis*, também nós nos tornámos capazes de fazer luz, em sistema de corte e cola, sobre a totalidade do universo, sobre a sua variedade sem fim, sua pujança e potencialidade combinatória” (Lepecki 2001: 147).

O exercício notável de Maria Lúcia Lepecki, acerca das relações entre o escritor e a criação literária da paisagem, revela um Homem capaz de se superar a si mesmo e, à semelhança de Deus, capaz de modificar paisagens e, mais ainda, capaz de, num acto paralelo ao do momento da Criação, criar paisagens.

Neste contexto, torna-se pertinente perceber que a paisagem está repleta de marcas que os povos quiseram nela imprimir, como forma de legar a sua própria história às gerações futuras, tornando-a veículo de vivências passadas. Olhar a paisagem é olhar o indivíduo, o que faz desta um elemento subjectivo, já que, transformada pelo Homem, carrega em si emoções, medos, ansiedades, expectativas e, em determinadas situações, a realidade de determinado momento histórico, movido por interesses políticos, sociais, artísticos ou religiosos.

Aliás, a Geografia Humana tem vindo a sublinhar a ideia de a paisagem ser um “território visto e sentido, cada vez mais subjectivo” (Salgueiro 2001: 37), incorporando, progressivamente, os dados da transformação humana, demarcando a paisagem cultural da natural<sup>1</sup>, defendendo mesmo alguns autores que estas praticamente já nem existem.

---

<sup>1</sup> De acordo com a Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura, “Paisagem é a figuração da biosfera e resulta da acção complexa do homem e de todos os seres vivos – plantas e animais – em equilíbrio com os factores físicos do ambiente”, distinguindo 3 graus de intervenção do Homem na Paisagem: aquelas em que o indivíduo não interveio – primitivas - aquelas em que a intervenção



A intervenção humana, muitas vezes feita até de forma inconsciente, revela paisagens repletas de simbolismo, onde o indivíduo depositou parte do seu ser, estabelecendo com as mesmas um diálogo que perdura no tempo.

Materializadas nesse diálogo encontramos diversos tipos de paisagem, como as olfactivas, as tácteis, as sonoras, anunciando diferentes relações com a natureza moldada pela mão humana. As ligações com lugares de pedra, água ou vegetação revelam também simbologias específicas, provenientes desse diálogo entre o Homem e o que o rodeia. Os elementos da natureza declaram-se em observações mais cuidadas, chegando o indivíduo a estabelecer uma relação estética com a paisagem, encontrando nesta a beleza, o prazer, o sublime. A experiência estética constitui-se assim, segundo Allen Carlson e Barry Sadler, como “um acto completo e unificado que surge quando um meio é absorvido pelos sentidos, conceptualizado pela inteligência e moldado pela imaginação. (...) O resultado é uma imagem rica com um significado expressivo e simbólico” (Andresen 1992: 180).

Na construção de paisagens, muitas vezes o edificador procura provocar no observador este tipo de sentimentos. Já no século XVIII, altura em que a paisagem estava muito associada à pintura, confundindo-se mesmo os dois conceitos, nasceu um novo interesse pela natureza, instituindo-se uma nova forma de olhar o mundo, valorizando, através da tela, “o território como espectáculo estético” (Salgueiro 2001: 38). O registo pinturesco levou a que, na prática, as transformações na paisagem seguissem critérios estéticos, que servissem o embelezamento, quer a nível arquitectónico, quer a nível paisagístico. Grandes construções concretizam novas formas de olhar o mundo, embelezadas com jardins e parques.

No entanto, se por um lado os jardins no século XVIII haviam sido concebidos como paisagens ideais, no século seguinte assumem-se como “espaços funcionais ajustados ao novo estilo de vida da sociedade industrial/urbana/lúdica” (Andresen 1992: 94).

As arquitecturas da paisagem, independentemente da época e independentemente dos seus arquitectos terem ou não consciência de que, efectivamente, são paisagistas, anunciam ainda escolhas e intenções muito precisas, seja na arte dos jardins, seja no enquadramento de monumentos e, acima de tudo, na escolha dos locais/espaços. Determinadas opções afirmam, como assinala Gonçalo Ribeiro Telles, que “o homem domina o tempo e o facto de dominar o tempo, (o torna) um agente de criação de paisagem” (Silva 2003: 211).

---

do indivíduo criou há muito um equilíbrio estável com os factores ecológicos – culturais - e aquelas em que a intervenção humana resulta num desequilíbrio permanente - artificiais (AAVV, s/d: 1071).

Esta capacidade de subjugar o tempo levou também a que o Homem cometesse diversos excessos na sua relação com a paisagem, levando mesmo à sua degradação. A Ecologia trouxe de novo ao debate a questão da preservação da natureza, preconizando mesmo uma “ética da terra”, como forma de alterar “a função do *Homo sapiens*, tornando-o de conquistador da comunidade da terra em membro e cidadão pleno dela (Leopold 2008: 190).

Para este fim, muito têm contribuído os mais diversos estudos sobre a paisagem, revelando-se uma área onde a interdisciplinaridade domina a investigação. Geografia, Antropologia, Estética, Biologia, Arquitectura, Arte ou Ecologia são áreas que, do seu ponto de vista, têm contribuído para o conhecimento e alertado para a pertinência de preservar a herança paisagística legada por dezenas, centenas ou até milhares de gerações, constituindo as paisagens “monumentos cuja existência é indispensável à permanência e desenvolvimento não só da cultura, mas também de toda uma sociedade” (Caetano 2003: 305).

O regresso à natureza e à paisagem, que se tem vindo a verificar na actualidade, poderá já revelar um sujeito capaz de observar, de se emocionar, de se elevar, de recordar e, através da observação, perceber e guardar na memória os motivos pelos quais é cada vez mais importante preservar um património que é de cada um, mas, acima de tudo, das gerações vindouras.

### **Santuário de Nossa Senhora dos Remédios: igreja, escadório e parque**

Evocado como o Bispo Renascentista de Lamego, “o grande construtor lamecense do século XVI” (Correia 1923: XIV) ou, como assinala M. Gonçalves da Costa, “um digno representante do movimento cultural do seu tempo” (Costa 1982: 30), D. Manuel de Noronha<sup>2</sup> estava longe de imaginar as repercussões que as suas iniciativas artísticas viriam a ter na paisagem lamecense.

Quando olhou, muito provavelmente do seu Paço Episcopal, para o Monte de Santo Estevão (em posição frontal), o Bispo viu uma capela, em honra do proto-mártir, em ruínas. Cioso do seu temperamento renascentista, D. Manuel de Noronha mandou demolir a primitiva construção, datada do século XIV, e mandou edificar de raiz uma nova capela. Aquela que seria apenas e tão só a dignificação de Santo Estêvão acabaria por se transformar, séculos mais tarde, na Romaria de Portugal, depois de o prelado lá ter colocado a primeira imagem de invocação à Virgem. O culto a Nossa Senhora dos Remédios começava aqui e

---

<sup>2</sup> Confirmado Bispo de Lamego, em 1551, por Bula de Júlio III, D. Manuel de Noronha, “habitado a um ambiente de corte, não tardou a imprimir na paisagem de Lamego, o símbolo do seu poder e do seu gosto humanista. Definiu eixos de centralidade, a partir de novos templos que mandou edificar (...)” (Resende 2007: 159).

com ele as mais profundas alterações introduzidas na paisagem da cidade de Lamego.

Impulsionada pelas directrizes tridentinas, que estimularam o culto mariano e o surgimento de sumptuosos santuários em honra da Virgem, mas também Cristológicos, como é o caso do emblemático Santuário do Bom Jesus do Monte, na cidade de Braga, o Santuário de Nossa Senhora dos Remédios arrancou com a decisão de construir uma nova igreja que desse maior visibilidade ao culto e que, ao mesmo tempo, o fomentasse. A Irmandade de Nossa Senhora dos Remédios não olhou a meios e encetou a missão de levar a cabo a maior construção religiosa lamecense datada do século XVIII, e que se prolongaria até ao século XX, dando assim resposta a uma estética barroca<sup>3</sup> que se vinha a impor e que atraía a Lamego, à época, diversos artistas. Encontramo-los nas obras de renovação da Catedral lamecense, dentre os quais se destaca o pintor e arquitecto italiano Nicolau Nasoni, responsável pela decoração a fresco das abóbadas da Sé, tendo sido também chamado para dar o seu contributo na construção da fonte-painel, anterior à edificação da própria Igreja de Nossa Senhora dos Remédios, inscrita também ela no universo de um barroco de aparato e cenográfico.

Quanto ao desenho da Igreja, não há consenso relativamente à sua autoria. Enquanto Lucinda Barros Pinto afasta em absoluto a hipótese de ter sido Nasoni o autor da planta, Augusto Dias defende essa possibilidade, baseando-se num erro na transcrição de uma data<sup>4</sup>.

Independentemente desta questão, o que é certo é que, empenhada em inscrever-se no universo da nova moda, a Irmandade seguia o exemplo do que se passava há já algum tempo em Lisboa, oferecendo também aos sentidos dos lamecenses “a beleza e a riqueza, só pertença de alguns, mas disponíveis ao olhar e sensibilidade de todos” (Pinto 2001: 39).

Começava aqui a maior alteração à paisagem lamecense empreendida pelo Homem e com ela a prova de que “antes então da instituição de qualquer

---

<sup>3</sup> Realizado entre 1545 e 1563, como resposta ao crescimento do Protestantismo na Europa, o Concílio de Trento revelou-se o mais longo da história da Igreja Católica. Na sua 25ª sessão, dedicada à arte, esta foi colocada ao serviço do dogma, como um dos veículos privilegiados da transmissão dos princípios contra-reformistas. Todos estes princípios acabaram por se materializar na linguagem artística do Barroco que atraía o crente, de forma subconsciente, levando-o a aceitar as orientações emanadas pela Igreja Católica.

É neste contexto que nasce o projecto do Santuário de Nossa Senhora dos Remédios, com o objectivo de reafirmar o culto à Virgem, utilizando a arte como arma de propaganda e provocando, ao mesmo tempo, uma das mais interessantes alterações na paisagem lamecense.

<sup>4</sup> No entanto, e apesar de Augusto Dias defender Nasoni como o autor da planta da Igreja, actualmente é perfeitamente consensual entre os historiadores que o artista italiano apenas foi responsável pela fonte-painel do Santuário. Lucinda Barros Pinto atribui mesmo a realização do projecto a António Pereira, arquitecto e mestre de obras de obras de Nicolau Nasoni, que o acompanhou na remodelação da Sé de Lamego (Pinto 2001: 62).

experiência visual, antes de qualquer espectáculo, e dando ao espectáculo sua verdadeira dimensão, a paisagem é *expressão*, e, mais precisamente, expressão da existência” (Besse 2000: 92). Essa existência, a que Jean-Marc Besse se refere, só foi possível em Lamego (mais ainda do que devido ao incremento do próprio culto), porque a paisagem oferecia aos seus observadores um espaço privilegiado para a experiência visual desejada. O espectáculo só se concretizou porque a paisagem o possibilitou e a isso não é alheia a escolha da localização do Santuário.

A propósito da autoria do plano da Igreja, Augusto Dias, ao defender a hipótese do artista italiano, afirma: “Uma vez em Lamego, depressa Nasoni contemplou a grandeza do monte de Santo Estêvão e nele visionou um santuário monumental” (Dias 1975: 29). Bem patente nesta afirmação está a paisagem como verdadeira expressão da existência, não só do que viria a ser o Santuário, mas do próprio Homem. A contemplação levou à idealização e contemplação significa aqui êxtase e admiração.

O enquadramento na paisagem de uma obra de arquitectura faustosa cumpria assim os fins cenográficos propostos pela estética barroca. A natureza, entendida aqui como paisagem primitiva (aquela em que o Homem ainda não interveio), foi generosa com a cidade de Lamego, na medida em que antecipou o projecto humano. “De facto, o lugar nunca é «escolhido» pelo homem; ele é, simplesmente, «descoberto» por ele, ou, por outras palavras, o espaço sagrado revela-se-lhe sob uma ou outra forma” (Eliade 1994: 458).

Deste modo, antes de qualquer projecto arquitectónico e paisagístico, estava localizado no alto da cidade de Lamego um monte, que começou por acolher uma pequena capela em honra de Santo Estêvão, substituída posteriormente por outra onde foi colocada uma imagem da Virgem e que viria a dar origem, mais tarde, a um santuário. O denominador comum destas três arquitecturas religiosas é o monte que ainda hoje se designa de Monte de Santo Estêvão, o que demonstra que a opção por um ponto alto não é aleatória e, além de cumprir fins estéticos, cumpre também objectivos específicos, com uma grande carga simbólica, desde logo porque estamos a falar de um espaço sagrado.

Neste sentido, a montanha é vista como intermediária entre o Céu e a Terra e todos os obstáculos encontrados na subida representam o sacrifício do Homem na passagem do mundo profano para o mundo sagrado.

A natureza, oferecida ao Homem em toda a sua plenitude, é a matéria-prima usada por este para poder intervir sobre o meio que o envolve, aproveitando atributos como a imensidão e a grandeza, subjacentes ao próprio monte, transformando-os em atributos da paisagem por si modelada. O ser humano chama a si a construção de uma nova dinâmica visual, onde o natural deixa de existir, dando lugar ao cultural, no sistema do “corte e cola” (Lepecki 2001:

145). Cria-se um estatuto de diálogo, onde paisagem e indivíduos partilham as funções de sujeito e predicado, numa relação que perdura no tempo, mesmo depois de concluídas as intervenções humanas. Numa perspectiva mais antropocêntrica, o simples acto de olhar a paisagem implica imediatamente o factor subjectividade, o que vai ao encontro da Geografia Humana que acentua a ideia de que a paisagem “é um território visto e sentido, cada vez mais subjectivo e elaborado pela mente”, colocando o foco não no território, mas na forma como este “é visto, percebido e sentido” (Salgueiro 2001: 37).

Transpondo a visão da Geografia Humana para o Santuário de Nossa Senhora dos Remédios, podemos inferir que se um conjunto de homens moldou activamente a paisagem, nomeadamente através da construção de um complexo conjunto de arquitecturas, e nela deixou a sua marca, também qualquer indivíduo na actualidade poderá reviver e mesmo reconstruir a paisagem, segundo a sua própria razão, o que pressupõe abordagens distintas de pessoa para pessoa, determinadas por uma série de questões culturais (idade, bagagem cultural, medos, ansiedades, sensibilidades, etc.).

A localização do Santuário poderá potencializar estas interpretações, na medida em que a natureza sofreu uma transfiguração inicial, estando toda a paisagem “animada, os seus mais ínfimos pormenores têm uma significação, a natureza está carregada de história humana” (Eliade 1994: 455). O espaço sagrado é visto por Mircea Eliade como o “Centro do Mundo” e os santuários, templos e palácios como a sua materialização, onde o “espaço profano (...) ascende à categoria de espaço sagrado” (*Idem*, 455). Assim, em todo o espaço sagrado representado pelo santuário lamecense estão também integrados os elementos da natureza (água, ar, terra e fogo), cada um imbuído de significação, significação esta que carrega consigo o simbolismo do próprio monte, entendido aqui como o encontro entre o céu e a terra, espaço privilegiado de comunicação com Deus e termo da ascensão humana (Chevalier e Cheerbrant 1994).

À escolha de um monte para erigir um santuário não terá sido também indiferente a tomada de consciência da importância das respostas emocionais dos observadores<sup>5</sup>. “Atributos como a imensidão e a grandeza, que outrora pertenciam exclusivamente a Deus, passaram a ser também atributos da natureza” (Andresen 1992: 26), como se a própria verticalidade transpusesse para o domínio terreno as qualidades divinas.

A experiência do sublime, ainda que numa escala menor, poderá ser sentida ao observar todo o complexo do santuário, a que a localização, mais uma vez, não é alheia. O facto de estar sobranceiro à cidade, começa desde logo por oferecer um desafio à vontade humana, sugerindo força, “uma força maior que a

---

<sup>5</sup> Entenda-se aqui, e tendo em conta a mentalidade do séc. XVIII, o observador como crente.

dos humanos e que os ameaça”, combinando até um certo “desejo de adoração” (Botton 2008: 164-167), a que a dimensão religiosa não é indiferente, como constatou Ralph Waldo Emerson, no século XIX, ao afirmar que “o mais nobre ministério da natureza é representar a aparição de Deus” (*Idem*, 169).

Transpondo para o santuário lamecense, podemos ver a paisagem natural como revelação divina e a paisagem cultural como materialização dessa presença, num espaço soberbamente eleito, com a Virgem como símbolo maior da presença de Deus, carregando a paisagem, no seu conjunto, de “valor religioso” (Eliade s/d: 127).

Podemos ler a paisagem do santuário mariano de Lamego como uma paisagem simbólica, arreigada de religiosidade, mas que, ao mesmo tempo, espelha a história e interpreta as opções de determinados indivíduos, que se movimentaram num determinado tempo da História, e que por ela foram influenciados.

Este simbolismo, manifestado desde logo na escolha da localização da Igreja, cuja primeira pedra foi lançada a 14 de Fevereiro de 1750, prolongar-se-á com a construção do escadório, unindo o universo do sagrado à malha urbana da cidade.

Neste contexto, o escadório, com as suas mais de 600 escadas, representa o caminho a percorrer e a passagem do mundo profano para o mundo sagrado.

No entanto, se numa dimensão religiosa vencer o declive significa sacrifício e purificação, foi precisamente contra a dureza da subida que a escadaria foi construída, dando origem a um escadório imponente, “de rara beleza arquitectónica” (Ferreira 1948: 73), que nasceu entre 1778 e 1868 (primeira fase), constituído por pátios, escadas simétricas, fontes, capela e obelisco, estendendo-se aos pés do Santuário “com a ostentação de longa cauda dum manto abrocado, num suave declive e numa harmoniosa sucessão de concepções artísticas (...) devido à fértil imaginação de quem os concebeu” (Amaral 1961: 69).

De facto, o escadório rasgou literalmente o Monte de Santo Estêvão, oferecendo aos olhos dos lamecenses, que apenas deram o seu projecto concluído já no século XX, aquando da construção do último lanço, entre 1917 e 1969 (segunda fase), uma renovada paisagem, repleta de novos significados, como que o convidando a fazer o percurso de ascensão até ao céu, sob a protecção da Virgem.

Não estaremos muito longe da realidade se afirmarmos que a procura da beleza terá estado na base de tão ambicionada obra. Aliás, como Emerson assinala, qualquer indivíduo é impressionável pela face da Terra, mas quando isso se torna excessivo, os homens, “não contentes com a sua contemplação, parecem encarná-lo [o amor pela natureza] em novas formas. A criação da

beleza é Arte” (Emerson 2001: 36). O que gerações sucessivas de lamecenses fizeram foi, precisamente, satisfazer o seu próprio desejo de beleza, o que fez com que a construção do santuário se prolongasse por mais de duzentos anos, dividida em diversas fases.

O escadório serviu este propósito, mas os ideólogos do projecto não estavam ainda satisfeitos. Se por um lado, a monumental escadaria se havia transformado, ela própria, num grande miradouro sobre a cidade – “Antes de descermos o longo escadório (...) espraíemos a vista (...) para mais longe, na contemplação do vasto panorama que daqui se disfruta, e onde a vista se perde no longínquo horizonte” (Amaral 1961: 74) (Fig. 2) – por outro, tornou-se pertinente tornar a paisagem do próprio Monte de Santo Estêvão, também ela, num panorama mais aprazível. A este propósito, e apenas nove anos depois de concluída a primeira fase do escadório, Joaquim de Azevedo lembrava que “uma das primeiras necessidades é esconder a enorme pedraria das escadas, pyramides, columnas e balaustres em bosques, sombras e verduras”, isto apesar do local ser “aprazível e vistoso, mostrando um largo horizonte de muitas leguas e panorama vasto e pittoresco para o nascente, sul e norte, nas duas provincias da Beira e Traz-os-Montes” (Azevedo 1877: 122-123).

Estava lançado o mote para mais uma intervenção na paisagem lamecense: o Parque dos Remédios representa a terceira maior intervenção do Homem no monte de Santo Estêvão, resultado de um projecto de finais do século XIX, idealizado pela Real Companhia Hortícola-Agrícola Portuense, que executou os trabalhos por dez contos de réis.

O plano de integrar o santuário numa paisagem atractiva revela “o domínio do homem sobre a natureza através da razão” (Andresen 1992: 40). E, de facto, a razão humana teve no projecto do Parque dos Remédios a sua máxima expressão. Proporcionar a todos visitantes da cidade de Lamego uma paisagem bela, plena de harmonia, terá sido o primeiro grande objectivo do plano ou, como constata Cordeiro Laranjo, “ao belo Santuário, com o seu escadório, faltava a moldura – a mata” (Laranjo 1989: 37).

Assim, em 1898 começa a cobrir o monte uma intensa mancha verde, à qual se juntam ruas, grutas, um lago, locais de repouso, um coreto, “numa atitude de homenagem à própria natureza. De um Universo paralelo ao mundo real enquanto reflexo do quotidiano social, político e económico” (Pereira 1995: 226), um registo único de uma cultura num determinado tempo e espaço e que acabou por deixar marcas na identidade da cidade e dos seus habitantes.

### **Paisagem e Identidade**

Desde o século XIV que o Homem tem vindo a intervir no espaço que hoje é o Santuário de Nossa Senhora dos Remédios. Primeiro pelo Bispo D. Durão,

depois por D. Manuel de Noronha e, por fim, por uma série de homens que, à frente dos destinos da Irmandade de Nossa Senhora dos Remédios, comandaram as obras que viriam trazer uma nova imagem à cidade de Lamego. A paisagem lamecense foi moldada e transformada por gerações de cidadãos que quiseram imprimir a sua marca no monte de Santo Estêvão, ao mesmo tempo que eram moldados por essa nova realidade que veio a culminar com o actual complexo do santuário.

Deste diálogo, mantido ao longo de séculos, resultou uma paisagem repleta de simbolismo, como tivemos oportunidade de constatar ao longo desta reflexão, onde o indivíduo depositou parte de si, das suas ansiedades, desejos, medos, alegrias, tristezas. Mas, ao mesmo tempo que transformava a paisagem, o lamecense acabou por se deixar também moldar profundamente por esta, na medida em que, diariamente, ainda que do mundo profano, o mundo sagrado se abra a seus pés. Da relação entre população e santuário nasceu um sistema identitário muito próprio, ao ponto da própria cidade, fora das suas fronteiras, ser reconhecida pelo culto à Virgem dos Remédios.

Esta troca contínua acabou por afirmar um lugar (cidade de Lamego) e uma identidade (o lamecense), pois o Santuário de Nossa Senhora dos Remédios acaba por se constituir como “um produto cultural imbuído de significações que traduzem as crenças e os valores da sociedade, é repositório das culturas e estilos de vida das formações sociais anteriores, base de ligação das pessoas ao território, faz parte da identidade dos indivíduos e das sociedades” (Salgueiro 2001: 50). E, de facto, qualquer lamecense se reconhecerá com aquela porção de território, “uma espacialidade construída pela acção transformadora dos grupos sociais num processo contínuo que implica avaliação da realidade exterior e em que a retroacção mútua está permanentemente a ser feita”, comungando com a paisagem toda uma subjectividade relacional (*Idem*, 50).

Poderemos aqui aludir também a uma identidade urbana, na medida em esta implica “aquele sentimento, ao mesmo tempo individual e colectivo, que se instaura entre cada cidadão e a própria cidade” (Aguiar 2001: 121), através da construção de espaços públicos, que originam, de imediato, a colectividade. Neste âmbito, o santuário lamecense, como espaço público que é, promoveu e continua a promover a colectividade que, no final, acaba por projectar uma imagem de si mesmo para o exterior. “Os espaços públicos são, assim, elementos primários na criação de uma «*identidade colectiva*» e da sua percepção” (*Idem*, 121), o que levou os lamecenses a investir, ao longo dos séculos, na paisagem do santuário. Esta reciprocidade contínua entre Homem e lugar levou a que surgisse uma identificação afectiva, que as várias gerações de lamecenses foram alimentando ao longo do tempo, actuando a paisagem dos Remédios, como defende Duncan, como “um sistema de significados através do



qual o sistema social é comunicado, reproduzido, experimentado e explorado” (Alves 2001: 74).

A paisagem do Santuário funciona assim como uma autobiografia do lamecense, transportando elementos que lhe permitem, em qualquer lugar, reconhecer-se nela, através dessa afectividade, do imaginário, dessa aprendizagem que conduz também a uma relação social com essa mesma realidade, “criada pelas pessoas através da sua experiência e pelo seu envolvimento com o mundo que as rodeia” (*Idem*, 68).

Por fim, não poderemos ignorar a relação económica que a cidade tem mantido com o santuário, aqui associada ao factor festa.

É também nesta altura que o tempo perde a sua continuidade e a festa penetra no quotidiano dos lamecenses, que é o mesmo que dizer que o devir profano é interrompido pelo sagrado.

O Homem sempre teve necessidade de fazer parar o tempo e a entrada no tempo sagrado representa a reversibilidade, “a reactualização de um evento sagrado que teve lugar num passado mítico, «no começo»” (Eliade s/d: 81), um tempo que não muda, não se esgota e que se manifesta anualmente como se da primeira Festa da Nossa Senhora dos Remédios se tratasse. Para o Homem religioso, o sagrado só é possível através da festa, sendo este tempo completamente distinto daquele que o precede e daquele que o seguirá, “porque é um tempo primordial, santificado pelos deuses” (*Idem*, 84). Já para o Homem não religioso, embora viva o tempo numa certa descontinuidade, para ele não existe o sagrado, mas uma série de vivências quotidianas que lhe permitem usufruir de ritmos distintos.

Estes dois tipos de homem convivem anualmente com a Romaria de Nossa Senhora dos Remédios, o primeiro associado ao crente, que encontra na festa um momento de oração e que encara a subida do Monte de Santo Estêvão como um caminho a percorrer rumo ao Céu, representado pela Virgem, e o segundo que visita a cidade por puro lazer.

Embora com objectivos distintos, ambos partilham de uma nova realidade na cidade de Lamego. Falamos de paisagem, uma paisagem moldada durante cerca três semanas, não só ao nível do Monte de Santo Estêvão (toda ela modelada ao longo dos séculos, como já foi analisado), mas ao nível de toda a envolvente urbana. Surgem novos tipos de paisagem que promovem “novos «olhares» (...) e a emergência de novas experiências sensoriais” (Gaspar 2001: 89).

Neste contexto, o olfacto representará na memória da população de Lamego uma impressão forte da transformação paisagística a que anualmente a cidade está sujeita. Qualquer pessoa que feche os olhos e tente esquecer, por momentos, que está em tempo de festa, ser-lhe-á impossível executar com êxito tal

exercício. A cadência de aromas é de tal forma forte que quase inebria e qualquer lamecense que faça uma incursão numa qualquer festa, numa qualquer parte do país, recorrerá à sua memória olfactiva e lembrar-se-á, com toda a certeza, da Romaria de Nossa Senhora dos Remédios. A mesma sensação terá se recorrer à audição. O elemento som/ruído, de que fala Jorge Gaspar, em tempo de festa, ultrapassará, se medições se fizessem, qualquer directiva comunitária ou legislação nacional. A mescla de sons altera profundamente a paisagem sonora da cidade, tornando-a, aos ouvidos dos lamecenses, ao fim de algum tempo, pouco aprazível. Ao mesmo tempo, o rebate dos sinos da Igreja lembra que o tempo é de oração e convida a cidade a participar nas celebrações litúrgicas.

A esta realidade poderemos ainda associar as paisagens tácteis, constituindo estas “o sentido mais seguro” como que procurando “atingir o tempo na paisagem” (*Idem*, 94), daí o impulso de tocar. “E partindo da ideia de que comer é um modo de tocar (...) a passagem do visual para o comestível” poderá explicar o motivo pelo qual, em tempo de festa, o Homem procura todos os alimentos que, durante o resto do ano, não lhe são facultados (*Ibidem*, 94). Também no campo da visão, os lamecenses assistem a uma moldagem da cidade, através da grandiosa iluminação que vai ascendendo o monte até ao santuário.

À efemeridade física deste tipo de paisagens opõe-se a memória que perpetua no tempo as sensações vividas em tempo de Romaria. Impreterivelmente, o dia 9 de Setembro marca, todos os anos, o fim das Festas, mas não interrompe a memória. Por muitos e muitos anos, os lamecenses recordarão, ainda que não participem na festa, todas as sensações, auditivas, olfactivas e tácteis proporcionadas por esta. Mas no dia 10 do mesmo mês é tempo de regressar ao quotidiano, é tempo de regressar à primitiva paisagem, entendida aqui como aquela que foi modelada durante séculos pelos lamecenses.

Este regresso, interrompido ciclicamente, representa o desejo pela “paisagem perdida”, o desejo de “voltar à origem” (*Ibidem*, 87-88). No final, “o pensamento da paisagem conduz-nos a uma nova perspectiva sobre nós próprios e a uma diversa interpretação das relações entre o pensamento e os seus objectos” (Soromenho-Marques 2001: 151).

### **Considerações finais**

Se é verdade que a paisagem não é mais que a alma de um povo, na medida em que é o resultado da sua própria acção, ou, como assinala Javier Maderuelo, é a materialização da mais íntima relação de um povo com o seu espaço vital (Maderuelo 2008), o santuário mariano lamecense é o seu mais expressivo exemplo. Cinco séculos de história e de fé construíram um lugar e um culto que

alteraram substancialmente a imagem da cidade, de forma evolutiva, criando novas estruturas físicas e uma envolvente natural a que até então Lamego era alheia.

A paisagem lamecense, não só ao nível do Santuário dos Remédios, mas também, se quisermos, ao nível de toda a sua malha citadina, é um produto cultural específico, fruto da iniciativa de mentes esclarecidas, que actuaram temporalmente, participando de forma clara na construção e representação da identidade dos lamecenses. Bispos e nobres imprimiram na paisagem a sua marca, experimentando a relação de forças que se estabelece com a natureza, dominando-a, muitas vezes como resposta às suas próprias ambições. O que é um facto é que a memória de outros tempos continua viva e paisagem (Santuário dos Remédios e respectivo Parque) e cidade coexistem em harmonia, como se uma dependesse da outra, ligadas pela imensa escadaria que une o sagrado e o profano.

Ao longo deste texto pudemos perceber que, à semelhança da lenda do rei Midas, tudo o que o Homem toca se transfigura, “já não em ouro, como na lenda da antiguidade, [mas] antes, na corporização desmesurada dos novos lugares de peregrinação (...): o natural torna-se, assim, produto cultural” (Pereira 2001: 49).

Os lamecenses, à luz de uma determinada época, moldaram a paisagem, criando um espaço belo, como se de uma pintura de tratasse, de tal forma que o santuário é, actualmente, o *Bilhete Postal* de Lamego, súpula de uma conquista progressiva, que transformou um monte num elemento cultural, produtor de “discursos culturais que povoam o imaginário e o simbólico da nossa contemporaneidade” (*Idem* 2001: 53).

No final, todo o complexo do santuário, entendido como Arte, terá nascido da contemplação da natureza, “porque esta é a fonte de todas as belezas” (Almendra 1949: 175). E porque o Homem está sempre a moldar a natureza e porque esta se afirma em função do olhar do indivíduo, torna-se necessário equilibrar princípios ecológicos, éticos e sociais, de modo a que as gerações futuras possam também usufruir de um património individualizado, preservado, símbolo da história dos seus antepassados e longe das correntes da globalização que tendem à uniformização. É preciso por isso preservar o que ainda é genuíno, o que ainda é expressão de um determinado tempo e lugar, como é o caso do Santuário de Nossa Senhora dos Remédios de Lamego.

### Referências Bibliográficas

- AAVV (s/d): *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*. Vol. 14. Lisboa: Verbo.
- Aguiar, José (2001): “Património Urbano e Identidade Urbana: para uma definição conceptual”. In: *Margens e Confluências. Um Olhar Contemporâneo sobre as Artes – a ideia de paisagem*, N.º 3. Guimarães: Escola Superior Artística do Porto – Extensão de Guimarães: 117-124.
- Almendra, João d’ [dir.] (1949): *Trás-os-Montes e Alto Douro*, N.º 14-15. Lisboa: Casa de Trás-os-Montes e Alto Douro.
- Alves, Herculano [coord.] (1999), *Nova Bíblia dos Capuchinhos*. Lisboa: Difusora Bíblica.
- Alves, Teresa (2001): “Paisagem – Em Busca do Lugar Perdido”. In: *Finisterra*, Vol. XXXVI, N.º 72. Lisboa: Finisterra: 67-74.
- Amaral, João (1961): *Roteiro Ilustrado da Cidade de Lamego*. Lamego.
- Andresen, Maria Teresa Lencastre de Melo Breiner (1992): *Para a Crítica da Paisagem*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Azevedo, Ana Francisca de (2001): “A Construção da Ideia de Paisagem: contributos de um discurso viajante”. In: *Margens e Confluências. Um Olhar Contemporâneo sobre as Artes – a ideia de paisagem*, N.º 3. Guimarães: Escola Superior Artística do Porto – Extensão de Guimarães: 7-21.
- Azevedo, Joaquim de (1877): *Historia Ecclesiastica da Cidade e Bispado de Lamego*. Porto: Typographia do Jornal do Porto.
- Besana, Roberto [dir.] (2001): *Atlante Dei Sacri Monti, Calvari e Complessi Devozionali Europei*. Novara: Istituto Geografico De Agostini.
- Besse, Jean-Marc (2000): *Ver a Terra: Seis Ensaio sobre a Paisagem e a Geografia*. São Paulo: Perspectiva.
- Botton, Alain (2008): *A Arte de Viajar*. 3.<sup>a</sup> edição. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Caetano, Joaquim Oliveira [coord.] (2003): *A Utopia e os Pés na Terra*. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- Carita, Hélder, e Cardoso, Homem (1998): *Tratado da Grandeza dos Jardins em Portugal*. 2.<sup>a</sup> edição. Venda Nova: Bertrand Editora.
- Carvalho, Alda de Caetano [dir.] (2006): *Anuário Estatístico da Região Norte. Statistical Yearbook of Norte Region 2006*. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística.
- Chevalier, Jean, e Gheerbrant, Alain (1994): *Dicionário dos Símbolos*. Lisboa: Edições Teorema.
- Correia, João de Araújo (1938): *Sem Método*. Régua: Imprensa do Douro.

- Correia, Virgílio (1923): *Artistas de Lamego*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Costa, M. Gonçalves da (1982): *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Vol. III. Lamego: Edição do Autor.
- (1986): *História do Bispado e Cidade de Lamego*, Vol. V. Lamego: Edição do Autor.
- Cruz, Robson (s/d): “Das águas para a vida à Água Viva”. Internet. Disponível em [http://www.ecclesia.pt/destaque/agua\\_doce/robson.htm](http://www.ecclesia.pt/destaque/agua_doce/robson.htm) (consultado em 6 de Fevereiro de 2009)
- Dias, Augusto (1975): *Senhora dos Remédios. Nasoni em Lamego*. Porto: Edições Beira-Douro.
- Eliade, Mircea (s/d): *O Sagrado e o Profano – A Essência das Religiões*. Lisboa: Livros do Brasil.
- (1994): *Tratado da História das Religiões*. 2ª edição. Porto: Edições Asa.
- Emerson, Ralph Waldo (2001): *A Natureza*. 1ª edição. Lisboa: Sinais de Fogo
- Ferreira, Orbelino (1948): “Por Terras dos Alto Douro”. In: *Trás-os-Montes e Alto Douro*, N.º 2. Lisboa: Casa de Trás-os-Montes e Alto Douro: 71-74.
- Fialho, Madalena da Câmara (1954): “Evocação de Lamego”. In: *Separata do Boletim da Casa Regional da Beira-Douro*, Ano III-N.º 11. Porto: Casa Regional da Beira-Douro.
- Gaspar, Jorge (2001): “O Retorno da Paisagem à Geografia - Apontamentos místicos”. In: *Finisterra*, Vol. XXXVI, N.º 72. Lisboa: Finisterra: 83-99.
- Laranjo, F.J. Cordeiro (1989): *Lamego Antiga*. Lamego: Câmara Municipal de Lamego.
- (1993): *Cidade de Lamego – Santuário dos Remédios*. Lamego: Câmara Municipal de Lamego.
- Leopold, Aldo (2008): *Pensar como uma Montanha*. Águas Santas: Edições Sempre-em-Pé.
- Lepecki, Maria Lúcia (2001): “A Mãe Promíscua: sobre Natureza e Paisagem”. In: *Finisterra*, Vol. XXXVI, N.º 72. Lisboa: Finisterra: 141-147.
- Lira, Sérgio (s/d): “Pedras com História e Pedras com Memória: visitar o património construído”. Internet. Disponível em <http://www2.ufp.pt/~slira/artigos/congressomaiadez98.htm> (consultado em 11 de Janeiro de 2009)
- Maderuelo, Javier (20-09-2008): “Una construcción cultural”. In: *El País*: 17.
- Marrana, José António (2004): *História do Culto de Nossa Senhora dos Remédios em Lamego*. 3.ª edição. Lamego.
- Mattoso, José *et al* (1997): *Portugal – O Sabor da Terra*. Lisboa: Círculo de Leitores.

- (1997): *Portugal – O Sabor da Terra. Douro*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Monterey, Guido de (1983): *Terras ao Léu – Lamego*. Porto: Edição do Autor.
- Pereira, Fernando José (2001): “Fronteiras da impraticabilidade (distopias paisagísticas). In: *Margens e Confluências. Um Olhar Contemporâneo sobre as Artes – a ideia de paisagem*, N.º 3. Guimarães: Escola Superior Artística do Porto – Extensão de Guimarães: 49-63.
- Pereira, Paulo [dir.] (1995): *História da Arte Portuguesa*. 1ª edição. Barcelona: Círculo de Leitores e Autores.
- Pinto, Lucinda Barros (2001): *O Santuário de Nossa Senhora dos Remédios – Contributo para o estudo da sua construção 1750-1905/69*. Lamego: Câmara Municipal de Lamego.
- Resende, Nuno (2007): “A Diocese de Lamego no contexto do património religioso e cultural português”. In: *Douro Estudos & Documentos GEHVID 22*: 145-184.
- Salgueiro, Teresa Barata (2001): “Paisagem e Geografia”. In: *Finisterra*, Vol. XXXVI, N.º 72. Lisboa: Finisterra: 37-53.
- Santa-Ritta, Gonçalo (1982): *Portugal. A Expressão da Paisagem*. Lisboa: Terra Livre
- Silva, João Gomes da (2003): “A Paisagem como Sedução”. In: *A Utopia e os Pés na Terra*. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- Silva, Luís Filipe Oliveira da et al (1995): *Caracterização da Flora do Parque de N.ª Sra. dos Remédios Lamego*. Relatório Final de Estágio não publicado. Vila Real: Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.
- Soromenho-Marques, Viriato (2001): “Pensar a Paisagem. Da aventura interior ao campo da História”. In: *Finisterra*, Vol. XXXVI, N.º 72. Lisboa: Finisterra: 149-156.
- Telles, Gonçalo Ribeiro (Janeiro/Fevereiro 2004): “Entrevista de Gonçalo Ribeiro Telles”. In: *Jornal Pessoas e Lugares*.
- Vale, A. de Lucena e (1977): *Beira Alta*. Vol. XXXVI. Viseu: Junta Distrital de Viseu.



# **Figurative resonances between the translation work and short story writing of Florbela Espanca**

Chris Gerry

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro  
Departamento de Economia, Sociologia e Gestão  
cgerry@utad.pt

## **Resumo**

Este artigo tem em vista contribuir para o alargamento do conhecimento crítico da obra narrativa de Florbela Espanca e sondar – no que deve ser entendido como um prolegómeno a um estudo futuro mais profundo – em que medida a sua produção contista evidencia ressonâncias figurativas/imagéticas emanadas das obras narrativas por si traduzidas nos últimos cinco anos da sua vida. A análise que aqui apresentamos, resulta, por um lado, da experiência, por parte do autor, de ter traduzido para o inglês os contos de Florbela e, por outro, de uma leitura paralela das versões originais e portuguesas de 4 romances franceses por ela traduzidas. Na primeira parte do artigo contextualiza-se a prosa romanesca de Florbela bem como a prosa ficcional que traduziu. Na segunda parte procura-se avaliar algumas das eventuais conexões entre os planos de expressão dos contos de Florbela e o tipo de obras que entretanto foram objecto da sua actividade como tradutora.

## **1. Introduction**

Flor Bela de Alma da Conceição Lobo was born in December 1894 in Vila Viçosa, southern Portugal, a conservative rural backwater about 180 km east of Lisbon. The details of her short and turbulent life read rather like the plot of a romantic novel: she was the illegitimate daughter of a dilettante petty entrepreneur and a domestic servant, could count herself among the first generation of Portuguese girls to attend public secondary school, idolized her brother Apeles to the point of obsession, began a law degree at Lisbon University, published two collections of poetry that enjoyed moderate success and not a little notoriety, was married three times, divorced twice, enjoyed a number of extramarital affairs, suffered from poor physical and mental health throughout most of her adult life, and killed herself at the age of 36.

By her early thirties, Florbela Espanca (as she now called herself, having taken the surname of her father) “had no money, lived with her in-laws, (...) translated mediocre novels, and was ill” (Bessa-Luís 1984: 172). She also appeared to have lost her poetic inspiration and was trying without success to



interest a publisher in a third collection of poetry. Notwithstanding this inauspicious state of affairs, during the second half of the 1920s, she experienced a very productive burst of short story writing, as well as undertaking the translation of 10 novels for two publishers in Oporto, Portugal's second city. By 1930, however, she was at her lowest ebb: with her third marriage reduced to a sham and her creative powers waning, she took an overdose of barbiturates and died on her birthday. Following her death, and the publication of her remaining poetry, Florbela Espanca gradually became accepted as a key element in the canon of 20<sup>th</sup> century Portuguese literature.

The present article focuses on the last few years of Florbela's life, opening with an assessment of her initiation into the translator's profession and her shift from poetry to prose, and concluding with a preliminary analysis of the extent to which material from four of the French novels Florbela translated between 1924 and 1930 may have "resurfaced" in the collections of short stories on which she was simultaneously working. The article reports on one dimension of ongoing research into the translations that Florbela undertook; the overall hypothesis of the research is that, while writing the short stories that make up her collections *The Black Domino* and *The Masks of Destiny*, she may have "borrowed" – structurally, thematically or figuratively, consciously or unconsciously – from the corpus of predominantly French popular romantic novels that she was translating at the time. Readers are reminded that the results presented below refer only to *figurative* similarities between the novels Florbela translated and some of her own short stories.

This hypothesis, far from being an unpardonable slur on the originality of one of Portugal's best-known and most appreciated 20<sup>th</sup> century poets, is based upon the idea that, by exploring the porous borders between Florbela's life, literary output and translations, we may be able to appreciate in more detail the contours and complex origins of her art. From the very beginning, Florbela herself was in no doubt about the relativity of the artist's "originality": just before her first poems were published, the editor of a magazine to which she had submitted some sample verses asked her to confirm that they were, in fact, her own work. Florbela replied

It's only natural to use a phrase, a meaning, a combination of words or a way of expressing oneself that one may have read or heard somewhere. The greatest poets are not exempt from such influences; nor am I, who – in relation to them – am but an ant gazing up at a star. (Espanca 1986: 115, my translation).

What is true of Florbela's poetry may well also be true of her prose, and therefore it seems legitimate to investigate the extent to which some part of the

style and substance of the works she was translating may have “bled into” the short stories she was writing during the same period. Since Florbela, as it the case with most writers, was a voracious reader, it is reasonable to suppose that what she had previously read for pleasure (as evidenced by the contents of her notebooks, her diary, her letters and even her own bookshelves), in combination with what she was reading at the time as a professional translator, would have provided her with a vast fund of stimuli on which she would inevitably have drawn, consciously or unconsciously, as her prose style developed, the plots of her *contos* unfolded, and her literary intensions crystallised.

## 2. When Florbela began translating and why

Florbela Espanca’s reasons for seeking work as a translator were pecuniary rather than literary<sup>1</sup>. She had left her second husband, António Guimarães, in late 1923 and, though her life with physician Mário Lage, later to become her third husband, was financially secure, it was not exactly lavish. She had no income of her own, and neither her husband nor her father was prepared to finance the publication of her most recent poems. Augusta Bessa Luís (1984: 132) confirms that, by June 1926, when the newlyweds had set up home on the outskirts of Oporto, Florbela was already translating novels – presumably for Figueirinhas, the first publisher to contract her; Rui Guedes (1986: 64) states that by the Spring of 1927 she was already translating for the Livraria Civilização at the invitation of its owner; it is only in a letter dated as late as June 1927, when her work as a translator was already drawing to a close, that Florbela make an oblique reference to this line of work (Espanca 1986b: 69).

However, it is likely that Florbela first began translating in the summer of 1924, or perhaps even earlier. The books found on her shelves after her death contained novels in French by six authors, most of whom were associated with the Arthème Fayard publishing house, and she had dated the flyleaves of five of them August 1924, strongly suggesting that they had been sent to her by a publisher (probably Figueirinhas) so she might decide which of them to translate. Over the relatively short period of time that Florbela worked as a translator (1924-1928<sup>2</sup>), her productivity was impressive – amounting to approximately two novels a year – given that, over the same period, she produced more than a dozen short stories and was also occupied with compiling and revising for publication what was to be her last collection of poems.

---

<sup>1</sup> Other Portuguese novelist and poets, such as Camilo Castelo Branco, Eça de Queiroz and Fernando Pessoa undertook translations from time to time.

<sup>2</sup> Florbela’s final translation – of the novel *Maximina*, by the Spanish author Armando Palacio Valdés – was published by Civilização after her death.

### 3. What Florbela translated

Among the very few commentators that have bothered to mention Florbela's translations, the common assumption has been that they were all simply popular romantic novels, mediocre *romances cor de rosa* written by equally mediocre authors. Rather than relying on inaccurate and prejudiced opinion, however, it behoves us to establish precisely what is implied by the term "popular romantic fiction". Diana Holmes (2003: 17) defines the genre as follows:

What is at stake, the *enjeu*, is the possible achievement of a mutual, lasting, passionate love. The narrative is sustained by the series of obstacles that delay (...) or finally prevent the desired outcome [... important among which] are the rivals, and particularly the female rivals, who act as foils to the heroine's incarnation of a positive or ideal model of femininity.

Seen in these terms, of the ten novels that Florbela translated, five can be plausibly categorized as popular romantic novels. More specifically, of the four novels analysed in the present article, two (Maryan's *Le secret de Solange* and Jean Rameau's *Le roman du bonheur*) correspond fairly closely to Holmes's formula, and the remaining two (George de Peyrebrune's *Doña Quichotta* and Pierre Benoit's *Mademoiselle de la Ferté*) reflect only some of the genre's key thematic, structural and stylistic features.

In terms of quality, whether or not the novels that Florbela translated fully meet Holmes's criteria, a few (those of Georges Thierry and Claude Saint-Jean, for example) can be legitimately categorised as the type of formulaic "potboilers" that were regularly turned out by authors whose productivity exceeded their talent. However, the majority of Florbela's authors had already acquired national and even international reputations, had contracts with the more prominent literary publishers<sup>3</sup>, were recipients of literary prizes that attested to the quality of their work<sup>4</sup> (e.g. Rameau, Maryan, Champol, de Peyrebrune,

---

<sup>3</sup> For example, many of Rameau's novels were published by Paul Ollendorf, which had also been responsible for launching works by Balzac, Maupassant, Alain-Fournier, George Sand, and for translating Edgar Allan Poe. Champol was published by Blériot-Gautier and Plon-Nourrit, Jean Thiéry by Gautier and Armand Colin, George de Peyrebrune by Fayard and Alphone Lemerre, Maryan by Gautier-Languereau, Benoit by Albin Michel and several of the novels of Palacio Valdés were translated into French for Gallimard, Fernand Sorlot, Marpon et Cie and Thomas Nelson.

<sup>4</sup> Champol's novels *Les Justes* and *Sœur Alexandrine* both won Académie Française prizes, as did an early novel, *Moune* (1890), by Jean Rameau. When the French Prix Fémina was created in 1905, George de Peyrebrune was invited to become (and remained for many years) one of its panel of judges. In 1919, Pierre Benoit's early novel *l'Atlantide* was one of the first winners of the Grand Prix du Roman of the Académie Française, and such was his prestige that the Spanish literary establishment proposed Armando Palacio Valdés for the Nobel Prize.

Palacio Valdés and Benoit) and, in the case of the latter two, were even to see their novels transformed into films<sup>5</sup>.

However, such a neat distinction between quantity and quality is destined to deceive: towards the “better” end of this continuum lie the talented authors such as Maryan<sup>6</sup>, Champol<sup>7</sup> and perhaps to a lesser degree Jean Thiéry<sup>8</sup>, all of whom wrote prolifically – albeit unevenly – for a living; prestigious publishers launched some of their novels immediately as books, while others emerged chapter by chapter in the “Journal de la Mode Illustrée”, the “Revue de la Jeune Fille et de la Femme”, or some other periodical for younger women). Toward the other end of the continuum are to be found the authors whose initial promise could not be sustained and yet who found a safe haven in writing to order.

#### 4. Why Florbela wrote short stories

Why, in late 1925 or early 1926, did Florbela Espanca stop writing poetry and turn to the short story genre? Though she had written a few prose pieces by the time she was 21, thereafter she had concentrated exclusively on poetry, with the collection *O Livro de Mágoas* (“The Book of Wounds”) being published in 1919 and *O Livro de Sórora Saudade* (“The Book of Sister Sorrow”) in 1923.

<sup>5</sup> Many of the stories of Armando Palacio Valdés were subsequently filmed by Spanish directors; one was directed by an Italian with a screenplay by Alberto Moravia. Several of Benoit’s novels were adapted for the screen, with directors such as Pabst, Jean Epstein and Maurice Tourneur.

<sup>6</sup> M. Maryan was the pseudonym of Marie Rosalie Virginie Deschard (née Cadiou), who produced almost 100 novels that for many years were among the most popular reading of young French middle class women, and many of which were translated into Spanish, Portuguese and German. It was said that she wrote mainly to finance the education of her numerous children (Anon, 1899: 197). In Portugal, it was Figueirinhas and Civilização (both of Oporto) and a few publishers in Lisbon that bought the translation rights to her novels.

<sup>7</sup> Champol was the pen-name of Marie-Anne Bertille de Beuverand de la Loyère, Countess de Legrèze (1857-1924). Her husband had become “acquainted with adversity – the villainous little insect called *phylloxera* having devoured the best part of his inheritance” (Anon 1899: 89). Many of her novels were written before the end of the 19<sup>th</sup> century and some were informed by the fate of her husband’s family (in particular) and the decline of the aristocracy (in general). In *La Rivale*, for example, the vengeful daughter of a *nouveau riche* family attempts by fair means or foul to acquire the chateau of a petty noble. Her 1902 novel *Les Justes* was awarded a prize by the Académie Française. In the 1920s, many of Champol’s novels became popular with a new generation of readers when they were reissued in the most popular collections of romantic novels (Petit Echo de la Mode’s “Stella”, Gautier-Languereau’s “Romans à lire”, etc.)

<sup>8</sup> By the early 20<sup>th</sup> century, Jean Thiéry had already established a solid reputation as an author for the younger generation, having had a novel *Châteaux de cartes* published in 1900 by Armand Colin, and four novels (*Victimes*, *Le roman d’un vieux garçon*, *Pauvre Charles* and *Choc en retour*) published in Hatier’s “Collection Hermine”. Other novels by Thiéry were serialised in Hatier’s “Revue miniature littéraire et familial”. In the 1920s, nine more novels (including *Sous leurs pas*, *A grande vitesse*, *En lutte*, and *Celui qu’on oublie*) appeared in the Petit Echo de la Mode’s “Stella” collection, others were published in Gautier-Languereau’s Collection “Familia”, and he – though it seems quite probable that “Jean Thiéry” was a pseudonym adopted by an as yet unidentified woman writer – continued to publish well into the 1930s. In Rui Guedes’ list of Florbela’s translations (1986: 96), a further novel (*Le chant du cygne*) by Thiéry is mentioned, but I have been unable to find any record of this work in either French or Portuguese data-bases.

However, between 1924 (the year of her second divorce) and 1928 (when she completed her second collection of short stories) she had found it almost impossible to write poetry.

Since Florbela was an avid reader, and also read fluently in both French and English, it is likely that some of the Portuguese and foreign works she had read in the past stimulated her interest in the short story as form of literary expression in which she might invest. When Guedes (2000: 16, in Espanca 2000) suggests that her decision to embark on her first collection of short stories may well have been stimulated by the translations on which she had already begun work, he may be going too far. While some of the foreign authors with whom Florbela had become familiar through her leisure reading were also short story writers, the type of works that publishers offered her were full length novels, both of a “morally-improving” and more sensational variety<sup>9</sup>. It may be more accurate to argue that her more intensive exposure to the novel as an object of translation may have awakened her interest once more in writing prose and also convinced her that she, too, was capable of successfully using the short story genre as a form of literary expression. Thus what was a money-earning proposition to Florbela may also have exerted some influence – direct or indirect, positive or negative, predictable or perverse – over the contours and characteristics of her own prose.

We know from a letter written on the 15th of May 1927 (Espanca 1986b: 69) that for some time Florbela had been preparing material for a collection of short stories to be called *The Black Domino*, work on which ceased in June 1927 after the death of her brother Apeles, whose navy plane plunged into Lisbon’s River Tejo during a training flight<sup>10</sup>. Rather than calling forth a stream of new

---

<sup>9</sup> Portuguese publishers’ lists typically contained widely contrasting material – some books more or less explicitly promoting, others actively undermining the supposed moral superiority of traditional Catholic ideas. On the one hand, *Civilização*, publisher of the majority of Florbela’s translations, included a wide variety of foreign novels in its “Coleção de Hoje”, ranging from daring and controversial Cuban works (e.g. by Álvarez Insúa and Alfonso Hernandez Catá), through French novels full of gentle satire or thrilling exoticisms (e.g. by Vautel and Benoit, respectively), to Spanish novels such as the well-crafted stories of Armando Palacio Valdés and disenchantedly sceptical works of Wenceslao Fernández Flórez. On the other hand, four of Florbela’s translations (books by Thiéry, Saint-Jean, de Peyrebrune and Champol), appeared in *Civilização*’s “Biblioteca do Lar”, a series that explicitly promoted the type of traditional moral values of which the Catholic establishment would have approved. It also included novels by the Dellys, Henri Ardel, M. Maryan, B. A. Jeanroy, M. La Bruyère and Paul Bourget, as well as works by popular Portuguese writers such as Eduardo de Noronha, Abílio de Campos Monteiro, (himself an editor at *Civilização*) and Aurora Jardim Aranha (who both wrote and translated for the same publisher).

<sup>10</sup> The evidence points to suicide or, at the very least, to a suicidally reckless disregard for his own safety. Apeles seems to have suffered a prolonged depression after the death of his fiancée in 1925; furthermore, his estrangement from Florbela, following her second divorce and her subsequent marriage to Dr. Mário Lage, undoubtedly left him without the emotional support on which he had long relied.

poems, her brother's suicide – for suicide it apparently was – gave rise to a second set of short stories (*The Masks of Destiny*) that was completed in under a year, before she resumed work on *The Black Domino*<sup>11</sup>.

In her speculative literary-psychological biography of Florbela, Agustina Bessa Luís (1984: 91-92) interprets her shift to prose as a neurotic response, i.e. a decision to adopt a vehicle that was less self-revelatory than poetry in order to cope better with the death of her brother<sup>12</sup>. However, it is difficult to imagine anything more self-revelatory than the profoundly autobiographical nature of many of Florbela's short stories (Gerry 2008)

By the mid 1920s, poetry seemed to be experiencing a downturn in Portugal. In a letter sent to the editor of the newly-established journal *Revista Portuguesa*, Florbela openly expressed her frustration at being unable to find a publisher for her most recent sonnets, saying “[I]t seems to me that the Portuguese have had their fill of reading poetry, and quite frankly, I've rather had my fill of writing it.” (Espanca 1986b: 69, my translation). Though the largely lukewarm response her poetry received from critics and fellow poets alike may have undermined her self-esteem and fed her neuroses, it also clearly informed her artistic choices. Public reaction to her poetry may have fallen so far short of her expectations that she felt compelled to be more pragmatic – not for the first time<sup>13</sup> – about how she might fulfil her literary ambitions. Just as translation offered a way of financing the publication of her remaining poems, short stories provided a way forward until her muse returned.

### 5. The contested quality of Florbela's short stories

Despite the prominent place in modern Portuguese letters Florbela's poetry has earned her since her death, Portuguese analysts and commentators have written little about her short stories and when they have, their comments have often been disparaging. Yvette Centeno, the academic invited to write the

<sup>11</sup> Shortly after Florbela's death in 1930, Guido Battelli – a lecturer in Italian literature and culture at Coimbra University who, in the last year of Florbela's life had championed her writing both in Portugal and abroad – contrived to have both the eight stories of the *Masks of Destiny* collection and her remaining sonnets published. However, the *contos* she had brought together for *The Black Domino* only appeared in print in 1982.

<sup>12</sup> Though there is wide agreement that many poets are drawn to the short story format because of the economy of means both genres employ, Agustina Bessa Luís suggests that, having lost the poetic inspiration that had marked her earlier work, Florbela opted for a “less demanding genre” due to her “accelerating intellectual senility” – a comment hardly designed to ingratiate her with other short story writers. Nor does it flatter the quality of Agustina's own *oeuvre*, which includes the 1971 collection of short stories *Brusca*.

<sup>13</sup> Florbela's pragmatism had been demonstrated before: in her early twenties, Florbela ultimately decided to study law rather than letters at Lisbon University, probably because a career as a solicitor would have offered the financial security, status and independence she needed to devote the greater part of her time to writing.

preface to one of the first editions of *The Black Domino* collection, first accuses Florbela of verbosity and then complains about her recourse to stereotypes:

There is an over-abundance of words and images that (...) limit the profundity of her analysis of feelings and passions; and she consistently characterises women as being either pure or impure, exemplary individuals or shrews. (Espanca 1982, my translation).

This view is shared by Maria da Graça Martins who, in the introduction to a collection of Florbela's poetry, describes the male characters in the *contos* as being powerful and dominating, while the women either grovel in blind abnegation before their partners, or lead them unscrupulously to destruction" (Martins 2002: 21-22, my translation). Agustina Bessa Luís, in what is perhaps the most damning yet least well-founded criticisms of the *contos*, draws a direct parallel between what Florbela wrote and what she translated, characterizing short stories as "what you might call 'feel-good' literature – '*literatura de bons sentimentos*' – in other words bad literature" and repeats the claim that Florbela relies extensively on stereotypes: "[T]he heroine falls victim to the most appalling manichaeism, and the plot typically involves her in a negative ascent which ends up paralysing all her natural impulses. (Bessa Luís 1984: 161, my translation).

Reviewing a recently published selection of Florbela's short stories (Espanca 2007), the literary critic Eduardo Pitta compared them unfavourably with her poetry in the following terms:

[She] had the courage to liberate the most deeply sublimated parts of the female imagination. This is exemplified in her poetry, but I would not say the same of her prose fiction [... where] she often displays incorrigible petulance, posturing in a way that is kitsch and poorly wrought. (Pitta 2007, my translation).

Maria Lúcia dal Farra, one of the most incisive analysts of both Florbela's poetry and short stories associates the use of stereotypes only with the earliest of the *contos*, where she detects a tendency for Florbela to "strike moralizing poses" and to apply a wide "repertoire of sentimentality" to her cast of characters who are apparently "unable to free themselves from the morass of contemporary bourgeois values in which they are stuck" (dal Farra 2002: 72., my translation). Nevertheless, in my own view, in some of her plots Florbela uses the theme of human impotence to push her characters far beyond any common stereotype, identifying male and female characters alike as being caught – less by circumstances than by their own inertia and weakness – in the crossfire between conventional mores and individual self-expression.

While it is beyond the scope of this article to provide a rebuttal of the main criticisms levelled at the quality of Florbela's prose, two brief comments are due. Firstly, many of those who claim that her *contos* rely heavily on stereotypes appear to judge her characterizations out of their historical context: what is regarded as "stereotypical" at a given moment in the evolution of literary characterisation, frequently begins life as literary innovation, and only comes to be regarded as a stereotype after endless repetition has made it universally recognizable. Secondly, many of the accusations of prolix and the excessive use of melodramatic phraseology demonstrates a surprising lack of familiarity with the prose that poets typically write: to a large extent Florbela's prose style reflected the effusiveness of her poetry, as was the case with the short stories of other 20<sup>th</sup> century Portuguese poets, among whom Florbela's contemporary, Mário de Sá Carneiro<sup>14</sup>, is just one example.

## **6. Figurative resonances between the translation work and short story writing of Florbela Espanca**

### **6.1. Autobiographical and figurative resonances.**

When this research began, many of the raw materials necessary for the analysis of possible stylistic, structural and/or "imagic" echoes in Florbela's *contos* of the novels she translated were already available: the source texts and translations, a number of biographical studies, a few critical analyses of Florbela's prose and many more of her poetry, as well as general and specific discussions of the popular romantic genre in France and elsewhere. Furthermore, it was possible to complement these materials by way of the conclusions drawn from my own experience of translating her short stories. However, little or nothing appeared to be known or had been said, apart from a few scattered lines, either about the books Florbela translated or about Florbela the translator.

From the methodological standpoint, as each novel was accessed in libraries or acquired from specialist second-hand book dealers (either in the original language or in their translated versions), an initial reading took place. Once a number of the pairs of books (i.e. both source and target texts) had been

---

<sup>14</sup> Along with Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro (1890-1916) was a member of the Lisbon-based *Orfeu* group that spearheaded Portuguese literary modernism. The latter's poetry, which drew on symbolist and 'post-decadentist' influences, detailed the growth of his existential disquiet and his deepening concerns over his own identity. His two collections of short stories, written in 1914-15, were extremely personal and innovative and, in terms of their poetic style and their autobiographical, emotional and psychological content, bear hallmarks similar to those that Florbela later stamped on her own *contos*. Sá-Carneiro committed suicide at an even more tragically early age than she did.



accumulated, a detailed parallel reading was undertaken, in which each pair of texts was scrutinised as systematically as possible, using two distinct “prisms”. Rather than assessing Florbela’s *technical* competence as a translator<sup>15</sup>, the aim of this exercise was to identify specific instances in which her translation procedure or strategy either reflected key elements of her personal life and beliefs or was echoed in the style and/or content of her short stories. The prisms through which source and target texts were examined can be summarised as follows:

- (1) *Autobiographical resonances* i.e. echoes both of events in Florbela’s life and aspects of her own views and values (or those she opposed), that may have caused her consciously or subconsciously to adopt a specific translation procedure or adjust her translation strategy. The results of applying this first prism will be discussed elsewhere; and
- (2) *Figurative resonances* (or “borrowings”), i.e. the extent to which some of the particularities of the type of popular romantic genre Florbela translated may have may have resurfaced in her own short stories in the form of particular themes, plots and scenarios, specific phrases and/or imagery.

The results of applying this *second* prism constitute the focus of the rest of this article.

## 6.2. Other figurative resonances in Florbela’s short stories

Before examining the results of the parallel reading of the four novels so far analysed, however, it is important to stress that Florbela’s translation work was far from being the only textual source of stimulation for the short stories she wrote. Evidence of the influence of other texts that she may have been reading at the time or may have previously read can also be found in her *contos*. The following examples will serve to illustrate this assertion.

As early as July 1916, in one of her letters to Júlia Alves (Espanca, 1986: 152-153), Florbela expounds her views on suicide, quoting from António José da Silva Pinto’s book *Neste Vale de Lágrimas*, first published in 1896. Her early prose exercise “The Gift of Destiny”, written in 1916, is clearly a reworking of a passage from Silva Pinto’s book, and her short story “The Passion of Miguel

---

<sup>15</sup> A parallel reading the focus of which is primarily *technical* i.e. consisting of a detailed examination of equivalence, accuracy, grammar and syntax, will generate large amounts of data; however, if the aim is to track down possible interconnections between (1) the translator’s life and attitudes, (2) the texts he/she translated, and (3) the prose written by the translator him/herself, covering the same amount of terrain tends to yield much fewer results.

Garcia”<sup>16</sup> – composed much later, probably in late 1926 or early 1927 – contains some of the same views expressed in very similar terms, as indicated by the quotations below. Though Silva Pinto’s “Indian” parable points in general terms to the sad consequences of refusing to throw off life’s heavy burden, Florbela’s speaks more specifically of the tragic results of holding on to life in the vain hope of finding a genuine soul-mate; in doing so, she both rejects blind submission to social conventions and implicitly advocates suicide.

**Letter to Júlia Alves (1916)**

“A propósito do suicídio lembra uma parábola indiana que é simplesmente um mimo (...) É uma resposta aos que chamam ao suicídio um fim de cobardes e de fracos, quando são unicamente os fortes que se matam! Sabem lá esses pseudo-fortes o que é preciso de coragem para friamente, simplesmente, dizer um adeus à vida, à vida que é um instinto de todos nós, à vida tão amada e desejada e despeito de tudo, embora essa vida seja apenas um pântano infecto e imundo!”  
(Espanca 1986: 152).

“On the subject of suicide, I’m reminded of an Indian parable that is simply a joy. It’s a reply to all those that say death by suicide is only for cowards and weaklings, when really it’s only the strong that are able to kill themselves! Those who pretend to be strong don’t know what it takes to simply, dispassionately, bid farewell to life – life that, in spite of everything – be it no more than a noisome, filthy swamp – is an instinct prized and cherished by all.” (my translation).

**“The Passion of Miguel Garcia”  
(1926/7)**

“[F]alando dum suicida (...) [q]uem foi que um dia ousou lançar a um papel as letras ultrajantes da palavra cobardia, essa suprema afronta, esse insultante escarro, à face dos que querem morrer? O que lhes foi preciso de coragem desdenhosa, de altiva serenidade, de profundíssimo despreza, às almas que partiram *por querer?*”  
(Espanca 2000: 221-222).

“On the subject of suicide (...) who was it that had the effrontery to put pen to paper and spell out the word ‘cowardice’ – the supreme insult, the most appalling slight to those who yearn only for death? How much contemptuous courage, how much scornful serenity, how much profound disdain is required of those who depart this world because they *want to?*” (my translation).

<sup>16</sup> Two chapters in Silva Pinto’s book entitled “Suicides” (a passionate defence of the right to end one’s life), “Cesário Verde” (on a mother’s anguish at witnessing her son’s death) appear to have exerted a strong influence over Florbela’s short story “A Paixão de Miguel Garcia”, while there are resonances in her short story “A Morta” of a further chapter (on a love that transcends death) entitled called “Per Umbras”.

**“Neste Vale de Lágrimas” (1896)**

“Vai por um caminho extensíssimo, debaixo de um sol ardente, um desgraçado avergado ao peso de um fardo enorme que lhe tritura os membros e corta a respiração. Exhausto de forças, quase a sucumbir, depara-se-lhe subitamente uma clareira coberta de verdura, espécie de oásis, onde, à sombra de uma palmeira, um sacerdote cofia as barbas brancas (...) ‘Diz-me o que devo fazer nesta aflição! (...) Uns homens, que nunca vira, encontraram-me lá em baixo, ao fundo do caminho; agarraram-me e puseram-me às costas este fardo. Disseram-me que caminhasse. Tenho vindo debaixo do sol, arquejando, e não posso mais’. (...) ‘Não ajustaram contigo o transporte do fardo? (...) Não te consultaram, antes de obrigarem a carregares com ele? (...) Não te disseram qual era o ponto do teu destino? (...) [Então] larga o fardo e vai-te em paz’. (quoted in Espanca 1986a: 152-153).

**“A Oferta do Destino” (1916)**

Um dia, o destino, trôpego velho de cabelos cor da neve, deu-me uns sapatos e disse-me: “Aqui tens estes sapatos de ferro, calça-os e caminha... Caminha sempre, sem descanso nem fadiga, vai sempre avante e não te detenhas, não pares nunca! (...) Um dia, os sapatos hão-de romper-se; deter-te-ás então. É que terás encontrado, enfim, os olhos perturbadores e profundos, a boca embriagante e fatal que há-de prender-te para todo o sempre!” (...) Calcei os sapatos e caminhei. (...) Não me detive nem um só instante! (...) Há muito tempo que ando, tenho quase cem anos já (...) Começo a sentir-me cansada (...) [e] os sapatos ainda se não romperam! Onde estareis vós, ó olhos perturbadores e profundos, ó boca embriagante e fatal que há-de prender-me para todo o sempre?! (Espanca 2000: 23-24)

Another example can be found in Florbela’s *conto* “Mulher de Perdição” (in my translation, the short story is entitled “The Siren”), in which the story’s hero, João Eduardo, relives the night he saw *Salome* performed by a dancer with whom he has become infatuated. There is a strong resemblance between Florbela’s description of the dancer and the scene depicted by Mário de Sá Carneiro in his novella *Resurreição*.

**“Resurreição” (1915)**

“Tinha sido em Paris. Uma noite, casualmente, encontrara-se num pequeno teatro vermelho para Montmartre, bocejando o seu tédio. Mas de súbito, entre as intérpretes da revista idiota, os seus olhos fixaram-se numa dançarina meia nua – esplêndida, numa beleza enclavinhada: corpo

**“Mulher de Perdição” (1926/7)**

“E a mulher, numa apoteose, que dançava (...) *A Paixão de Salomé* ... o corpo escultural quase nu, a saia curta toda em fios de pérolas, os seios como duas rosas a abrir ... e o cenário vermelho, como uma grande mancha de sangue que alastrasse ... Salomé! Os gestos de paixão, os olhos cruéis, da cor

agreste, musculoso, seios oscilantes, pequenos e esguios – lábios roxos, grandes olhos admirados, cabelos negros – e a carne, a carne luminosa, mordorada a trigueiro, para se cobrir de esmeraldas. Nocturnalmente, seria bem aquele talvez – excelsior! – o corpo triunfal de Salomé”. (Mário de Sá Carneiro 2004: 87).

#### “Resurreição” (1915)

“It had happened in Paris. One night, by chance, he found himself in a small theatre in Montmartre, yawning with tedium. Then suddenly, amongst the performers in that idiotic review, his eyes fell upon a half-naked dancer – a splendid figure, strikingly beautiful, a wild muscular body, small, tremulous breasts, dark red lips, wide eyes, black hair – and her flesh, her luminous flesh, golden brown, born to be covered in emeralds. It could well have been – oh, excelsior! – the triumphal body of Salomé”. (Mário Sá Carneiro 1996: 86-87, trans. Margaret Jull Costa).

indecisa das opalas, semicerrados, as pálpebras lânguidas... A princesa da Judeia, quando dançou naquele crepúsculo de sangue, devia ter tido aquele olhar de volúpia e de morte”. (Espanca 2000: 74-75).

#### “Mulher de Perdição” (1926/7)

“And the woman who was dancing, embodying (...) *The Passion of Salomé* ... her statuesque body, almost naked, the short skirt consisting only of strings of pearls, her breasts like two rosebuds on the point of opening ... and the scenery – entirely red, like a great spreading pool of blood ... Salomé! Her passionate gestures, her cruel eyes the uncertain colour of opals, her languid eyelids ... When, on that evening of blood, the real Princess of Judea danced, she too must have had that look of sensuality and death about her” (my translation).

Finally, some interesting examples of Florbela indulging in what might be termed “secondary borrowing” from other works by “her” authors with which she was almost certainly familiar but that she was not commissioned to translate. A first echo can be detected in a short story in her second collection of short stories *The Masks of Destiny*. At some time in late 1928 or early 1929, she wrote “Supernatural”, in which a mysterious *femme fatale* known as the White Kitten is dining out with some new-found friends. In the drunken after-dinner conversation, one guest describes himself as an “affreux bourgeois”, explicitly quoting the words of French novelist Clément Vautel<sup>17</sup>, and in doing so, initiates a heated debate over the precise meaning of the word “bourgeois”. For her part, the White Kitten asserts that it applies to anyone who, at some point in their life,

<sup>17</sup> Clément Vautel was the pseudonym of Clément Vaulet (1876-1954), author and journalist, known to the Portuguese public through a number of humorously satirical novels – such as *La Réouverture du paradis terrestre* (1919), *Madame ne veut pas d'enfants* (1924), *Mon curé chez les riches* and *Mon curé chez les pauvres* (both 1925), *Je suis un affreux bourgeois* (1926) and *L'amour à la parisienne* (1927).

has been truly afraid. Another guest, Mário de Meneses, replies that if such is the case, then he is truly an “*affreux bourgeois*”, and he proceeds to tell the tale of what – at least until the *denouement* of the short story – has been the most frightening experience of his life.

During the second half of the 1920s, Civilização had a number of Vautel’s novels translated (by Oldemio César, Garibaldi Falcão and Campos Monteiro, the latter an experienced author and one of the firm’s editors), no doubt with a view to having as many of the popular author’s titles on sale as quickly as possible<sup>18</sup>. Civilização launched its translation of one of these novels – *Je suis un affreux bourgeois* (Paris, Albin Michel, 1926) – in 1929. While Florbela may have previously read this novel, it is more likely that Campos Monteiro had asked her to read it with a view to her translating it for the firm’s *Biblioteca do Lar* series, for which she had already prepared Benoit’s *Mademoiselle de la Ferté*, and was probably still working on the last (and only Spanish) novel she was to translate – *Maximina* by Armando Palacio Valdés.

Florbela may also have borrowed in a similar fashion from the Countess de Legrèze, another of the authors whom she translated and who wrote under the pen-name Champol. At the turn of the century, the Countess had published some of her short stories under the collective title *Amour d’antan* and, curiously, Florbela chose exactly the same title (“Amor d’outrora” in Portuguese) for a story<sup>19</sup> that she included in her collection *The Black Domino*. While it may be the case that the title is neither so common nor remarkable as to exclude the possibility of mere coincidence, it is probable that Florbela was familiar with Champol’s novels and short stories, and simply appropriated an evocative phrase around which to write one of her most strikingly autobiographical short stories.

### 6.3. Figurative resonances of the translated novels in Florbela’s short stories

The remaining examples in this article provide evidence of the existence of specific and direct links between texts that Florbela translated and the short stories she wrote. On the basis of a detailed parallel reading of four of the ten

<sup>18</sup> Instead of giving the same person the works of a single author to translate *sequentially*, publishers *simultaneously* employed several translators on novels by the same author. For example, while Florbela was translating her first novel – Georges Thierry’s *L’île bleu* for the publishers Figueirinhas, Sousa Martins was working on another of Thierry’s novels for the same firm. Four of Jean Thiéry’s books, published in the period 1926-1929 by the publishers Civilização, had four different translators, including Florbela herself.

<sup>19</sup> The plot of Champol’s eponymous short story is entirely different from Florbela’s *conto*. In the former, a young lawyer manages to save a grand old lady’s reputation, at some considerable risk to his own, by destroying her love letters immediately after her death. In the latter, quite by chance, a woman in her thirties meets her childhood sweetheart, now happily married; their love is rekindled, but in the end she decides to sacrifice her own happiness because the prospect of losing his son is tearing her lover apart.

novels on which she worked, the conclusion can be confidently drawn that there are numerous examples of phrases in her short stories that may have their origin in one or more of the translations that she undertook. The examples of “figurative resonances” presented below constitute just an illustrative sample of a much larger number of cases that were detected as the books were analysed. The explanations offered here are necessarily tentative, in part because insufficient data exists on exactly when, in what sequence and in which precise circumstances Florbela both translated the ten novels and wrote her short stories; thus further research will be required in order to assess the robustness of the hypothesis<sup>20</sup>. Notwithstanding this limitation, a preliminary assessment of some examples of the “borrowings” encountered in Florbela’s two collections of *contos* provides at least an initial test of the extent to which some traces of the popular romantic novels she was translating may have resurfaced in her own short stories.

A first example is to be found in George de Peyrebrune’s novel *Doña Quichotta*. Madeleine, fleeing her husband’s cruelty, leaves her children behind, and later contemplates suicide when she realises that she will never see them again. Much later, recounting to her now grown-up son her unsuccessful attempt to drown herself, she says:

Source text	Translated text
<p>“Ayant fixé la place d’où je me laisserais glisser, je contemplais longuement le <b>mouvant linceul</b> qui paraissait se déployer pli à pli (...) comme pour ensevelir une reine” (de Peyrebrune 1903: 138).</p>	<p>“Tendo determinado o lugar donde me deixaria deslizar, contemplava longamente a <b>movediça mortalha</b> que parecia desdobrar-se prega a prega (...) como que para amortalhar uma rainha” (de Peyrebrune 1927: 132).</p>

Madeleine likens the ocean to a constantly moving funeral shroud, precisely the image Florbela employs in her short story “The dead don’t come back”, when Lídia de Vasconcelos, whose fiancé had been drowned just before their wedding, tries in vain through sheer force of will power to bring him back from the dead.

---

<sup>20</sup> In the next phase of this research, if access to the archives of her two Oporto-based publishers is authorised, some clearer indication of the precise dates and sequence of her various translations may be established; this information, in turn, may permit confirmation or rejection of the “well-informed speculations” presented here.

“The dead don’t come back”

“[W]hen I saw her gazing with such a look of inexpressible despondency at the sea, at the **immense shroud** in which her beloved was wrapped (...) I had the distinct impression that (...) her single obsessive desire was to be able to perform (...) the prodigious feat of lifting the corner of that shroud, pulling back that great winding sheet, and looking (...) into the strange, unforgettable eyes of her dead fiancé” (my translation).

“Os mortos não voltam” (1927/8)

“[Q]uando a vi olhar num olhar de inexprimível desalento aquele mar, **mortalha imensa** dum ente que (...) para ela era a única realidade existente, tive a impressão nítida de que o seu único, o seu obcecante desejo (...) seria o impossível prodígio de poder erguer (...) a ponta daquela mortalha, a dobra daquele grande lençol, e contemplar (...) os olhos estranhos, inolvidáveis, do morto” (Espanca 2000: 199).

The sea as an immense funeral shroud may also be the sort of dramatic image that occurred in many other works that Florbela may have had read at some time in her life; it nevertheless seems plausible that this metaphor had particular resonance for her in 1927-28 when she was writing her collection *The Masks of Destiny* in honour of her “own dead one” (Espanca 2000: 176), all the stories of which evoke the life and death (probably by suicide, or at least due to a suicidally reckless disregard for his own safety) of her brother Apeles, drowned when he crashed his Navy plane into the River Tagus eighteen months after the death of his fiancée Maria Augusta Teixeira de Vasconcelos.

A further example comes from *Le Roman de Bonheur* by Jean Rameau, in which the author describes how a young woman, visiting a cemetery with a male acquaintance, sees him place flowers at the tomb of his wife and child; in an entirely spontaneous gesture, Mayette unpins the corsage of roses from her coat and also leaves them on the gravestone in remembrance. It appears that her companion, Emmanuel Le Gal, is deeply moved, but Mayette later senses that her act may have been misunderstood, and that the widower in fact may have considered her gesture presumptuous.

## Source text

“Emmanuel étendit un peu sa main; et les œillets tombèrent sur la dalle grise entre le nom de sa femme et celui de son enfant (...) Il se retourna et la vit qui s’attardait près de la tombe. Et il remarqua qu’elle ne portait plus ses **deux boutons de rose ai corsage**. Elle les avait laissés tomber près des œillets. En voyant cela, [il ...] **sentit trembler quelque chose au fond de son cœur**” (Rameau 1926: 104).

## Translated text

“Emmanuel estendeu um pouco a mão, e os cravos caíram na lage pardacenta entre o nome de sua mulher e o de seu filho (...) Voltou-se e viu-a parada ao pé da campa; e notou que já não tinha os seus **dois botões de rosa no corpo do vestido**. Deixara-os cair junto dos cravos. Ao ver isto, **Emmanuel sentiu tremer qualquer coisa no fundo do seu coração**” (Rameau 1927: 103).

In Florbela’s unfinished *conto* “The Siren”, the *femme fatale* Reine Dupré, visiting a graveyard on All Souls’ Day with friends, takes a large carnation from her collar and lays it on the only tomb in the cemetery not festooned with flowers. João Eduardo, a new acquaintance who is already strongly attracted to Reine, finds her gesture almost too poignant to bear, while her ex-lover Antero dismisses it as a mere “mise en scène”.

## “The Siren”

“Reine slowly **unpinned from her sable collar the pale stain of the enormous carnation** and laid it with great compassion at the head of the child’s neglected grave (...). **João Eduardo felt an indescribable tumult**, almost like a sob, rising to his throat, but managed to suppress it” (my translation)

## “Mulher de perdição” (1926/7)

“Reine, lentamente, **desprende da gola de skungs a mancha pálida do cravo enorme** e, piedosamente, depô-lo à cabeceira do pequenino abandonado (...). **João Eduardo sentiu uma comoção inexprimível** subir-lhe à garganta, como um soluço, e estrangulá-lo” (Espanca, 2000: 80-81).

In the same novel, Rameau provides a vivid image of a Parisian boulevard at night, full of lights and swarming with people intent on “pursuing their destinies, glory, love – all the passionate pinnacles of life”. Key words used by Florbela in her translation, such as “azafamado” (busy, bustling) and “cartazes luminosos” (flashing advertisements) find their way into her short stories. For example, a similar scene of a bustling, brightly-lit urban thoroughfare is conjured up in her short story “A love from times long past” from *The Black Domino* collection.



**Source text**

“Une demi heure après, Emmanuel se retrouva seul, en plein boulevard des Italiens, sous le **flamboisement des affiches lumineuses** qui trouaient le ciel crépusculaire. Voitures hâtives, passants **affairés**, foule dense courant on ne sait où, avec des rages **d’assauts, vers la fortune, la gloire, l’amour, vers tous les sommets ardents de la vie**” (Rameau 1926: 197-198).

**“A love from times long past”**

“[T]hey quickly made their way to the Praça dos Restauradores, one of the busiest squares in the city, where there was a **constant bustle of people busily** rushing back and forth, fighting for a place in a taxi or on a tram. The brake lights and shimmering head-lamps of passing cars decked the night out in rubies and diamonds. As if by magic, the flashing on and off of the **illuminated advertisements** seemed to bring giant otherworldly flowers to life” (my translation).

In the *conto* “The Black Domino”, from the eponymous collection, Florbela describes a busy street at night where, in a manner redolent of Rameau’s phrase, people are “going about their business, taking their pleasure, following their own destinies”.

**“The black domino”**

“He jumped to his feet and, eyes now wide open, scanned the avenue in all directions. The traffic was still passing by in an endless stream. A garrulous group of people chattered at the top of the avenue: **they were only going about their business, taking their pleasure, following their own destinies**” (my translation).

**Translated text**

“Emmanuel achou-se só, meia hora depois, em pleno *boulevard* dos Italianos, sob o **flamejar dos cartazes luminosos** que esburacavam o ceu crepuscular. Carros apressados, transeuntes **azafamados**, densa multidão correndo não se sabe para onde, com raivas de **assaltos, para a fortuna, a gloria, o amor, para todos os ardentes pincaros da vida...**” (Rameau 1927: 216).

**“Amor de outrora” (1926/7)**

“[D]irigiram-se a passos rápidos para a paragem dos Restauradores. Naquele sítio, um dos mais concorridos da cidade, ia um vaivem constante de gente **azafamada**, correndo de um lado para o outro no **assalto** aos carros e aos taxis que passavam. As luzinhas vermelhas e os fulgurantes faróis dos autos constelavam a noite de rubis e diamantes. **Os cartazes luminosos** abriam e fechavam, como por artes mágicas, a sua irradiação de grandes flores misteriosas” (Espanca 2000: 114).

**“O dominó preto” (1926/7)**

“Levantou-se, lançou em torno um olhar esgazeado. Na avenida, a fila ininterruptada dos autos continuava a desenrolar-se. À porta do Avenida, estacionava ainda um grupo palrador; **gente corria à sua vida, aos seus prazeres, ao seu destino**” (Espanca 2000: 105).

In his novel *Mademoiselle de la Ferté*, Benoit combines a glass-panelled door, moonlight and the sparkling gravel of a wide avenue to provide the backdrop for a dying heiress and her impoverished friend Anne to compare their romantic memories of the same long-dead lover, who was husband to the former and ex-fiancé of the latter.

**Source text**

“La porte du corridor, qui donnait sur le parc, était **vitrée**. La lune froide d’automne passait au travers, luisait sur le parquet. Anne appuya son front à la vitre de la porte. Elle voyait le gravier de l’allée, blanc sous la lune, comme en plein jour. Des paillettes de mica étincelaient” (Benoit 1923: 201-202).

**Translated text**

“A porta do corredor, que dava para o parque, era **envidraçada**; através dela passava, cintilava no soalho, a lua fria do outono. Ana encostou a testa ao vidro da porta. Via o **cascalho da alameda**, branco à luz da lua, como em pleno dia. **Palhetas de mica refulgiam**” (Benoit 1927: 180).

In Florbela’s short story “The prayers of Sister Mary Purity” from her second collection, *The Masks of Destiny*, she employs similar elements to set the scene for the nocturnal wooing of the ethereal Mariazinha – “scarcely more than a child, and already a lady” (my translation) – by her ardent soldier fiancé.

**“The prayers of  
Sister Mary Purity”**

“Every night was the same: **the glitter of the gravel** on the paths, as if some capricious fairy had passed by, throwing down handfuls of miniature suns (...) whenever her suitor saw Mariazinha emerge from the house, in the distance, framed by the **glass-panelled door**, come down the terrace’s marble steps, then set off along the **wide avenue through the gardens** in the direction of the railings, (...) all he wanted to do was fall to his knees (...) and pray” (my translation).

**“As orações de Soror Maria de  
Pureza” (1927/8)**

“Era todas as noites a mesma coisa: o **cascalho dos arruamentos a reluzir**, como se alguma fada caprichosa tivesse andado por ali a atirar às mãos cheias punhados de pequeninos sóis (...) [Q]uando o namorado a via aparecer ao longe, no umbral da **porta envidraçada**, descer os degraus de mármore do terraço, surgir na **grande avenida do jardim** em direcção às grades, (...) o seu desejo era cair de joelhos (...) e rezar” (Espanca 2000: 240-42).

In “The passion of Miguel Garcia”, also from Florbela’s second collection, there are echoes of an image she had translated from Rameau’s novel *Le roman du bonheur*: in both cases, a romantically inexperienced man vainly plumbs his

memory for some experience that might conceivably compare with his present feelings of unspoken – or possibly unrequited – love.

**Source text**

“Emmanuel pouvait **fouiller au fond de sa mémoire**; que trouvait-il dans le recoin poudreux où dorment les reliques d’amour?”  
(Rameau 1926: 122).

**Translated text**

“Emmanuel podia **escavar até ao mais fundo** da sua memoria; que achava elle no recanto poeirento onde dormem as reliquias de amor?”  
(Rameau 1927: 120).

**“The passion of Miguel Garcia”**

“And no matter how hard he searched, no matter how much he rummaged around, he couldn’t find anything in his meagre little store of romantic experiences that came anywhere close to the sweet radiance of those bright emerald eyes” (my translation).

**“A paixão de Miguel Garcia” (1927/8)**

“Mas não... no seu mesquinho tesoiro de apaixonado, não encontrava nada, **por mais que procurasse, por mais que remexesse**, que se assemelhasse ao doce fulgor de duas límpidas esmeraldas claras” (Espanca 2000: 218).

As a final example, in the *conto* “When my son comes home” (from her first collection) Florbela’s evocation of a momentary flash of lucidity in an old man’s wandering mind bears a striking resemblance to Maryan’s description in her novel *Le Secret de Solange*, in which the eponymous heroine’s father, unhinged by a prison sentence for a crime he did not commit, is still able to occasionally invent stories for his landlady’s youngest daughters.

**Source text**

“Toutefois, ce n’étaient là que des éclairs, que des réveils passagers d’une flamme presque éteinte (...) La nuit, ou tout au moins un triste crépuscule, envahissait soudain cette intelligence. Le regard devenait terne, l’attitude affaissée...” (Maryan 1888: 130).

**Translated text**

“[N]ão eram mais do que **relampagos**, mais do que um despertar passageiro duma chamma quasi extincta (...) A noite, ou pelo menos, um **crepesculo triste** invadia subitamente esta intelligencia. O olhar voltava a embaciar-se, e a attitude acabrunhava-se...” (Maryan 1927: 127).

**“When my son comes home”**

“A momentary flash of lucidity came to the pupils of his dull eyes (...) But it was all over in an instant ... his gaze began to wander ... and slowly his eyelids began to cover a gaze that even now was glazing over, consigning him once more to the shadows of madness” (My translation).

**“O regresso do filho” (1926/27)**

“Um **lampejo** de lucidez atravessou-lhe, numa vertigem, as pupilas baças (...) Mas foi um momento. Desviou os olhos ... As pálpebras tornaram a descer brandamente sobre as pupilas foscas que as **sombras** da loucura obscureciam” (Espanca 2000: 169-70).

**9. Concluding remarks**

There are indeed many images in Florbela’s short stories that – coincidence apart – may have their origins in the novels she translated. The initial evidence presented here suggests that, in the translation process, some degree of figurative or “imagic” osmosis took place i.e. what Florbela was translating to some degree influenced the prose style of her short stories. Only when the remaining three pairs of source texts and translations have also been read in parallel, will a more complete picture emerge of the extent to which the *contos* were influenced by the structure, style and imagery of what can be very broadly defined as the type of popular *fin de siècle* romantic novel that Florbela translated.

When the relationship between the translation and short story writing processes (discussed here) is seen alongside Florbela’s occasional use of a “non-equivalence” strategy (Gerry, 2009) when seriously challenged either ideologically or emotionally by the subject matter of what she was translating, we find ourselves confronted by a complex and dynamic interaction between Florbela the woman, Florbela the poet, Florbela the *contista*, and Florbela the translator. The partial evidence presented here may be of interest to those seeking to complement their understanding of Florbela the poet, with some reflections on Florbela the short story writer and translator. Furthermore, those wishing to assess the degree of permeability between the various creative endeavours of author-translators may find some useful points of departure in what, after all, is only a preliminary study.

**Bibliographical References**

- Anon (1899): *A round table of representative French Catholic novelists (at which is served a feast of excellent stories)*. New York, Cincinnati & Chicago (USA): Benziger Brother.
- Benoit, Pierre (1923): *Mademoiselle de la Ferté*. Paris: Albin Michel.

- (1937): *Mademoiselle de la Ferté*, (trans. Florbela Espanca Lage). Porto: Civilização, Série Amarela n.º 52. [First published in 1927 by Civilização in its Coleção de Hoje and Coleção Civilização].
- Bessa Luís, Agustina (1984): *Florbela Espanca: a vida e a obra*. Lisbon: Guimarães Editores.
- Champol (1898): *Amour d'Antan*. Tours (France): Alfred Mame et Fils.
- Espanca, Florbela (1982): *O Dominó Preto*. Lisbon: Bertrand. [With a preface by Yvette K. Centeno.]
- (1986a): *Cartas 1906-1922*. In: Guedes, Rui (ed.): *Obras Completas de Florbela Espanca*. Vol. V. Lisbon: Publicações Dom Quixote.
- (1986b): *Cartas 1923-1930*. In: Guedes, Rui (ed.): *Obras Completas de Florbela Espanca*. Vol. VI. Lisbon: Publicações Dom Quixote.
- (2000): *Contos e Diário*. Lisbon: Publicações Dom Quixote, Biblioteca de Bolso Literatura.
- (2007): *A Charneca ao Entardecer: Contos Escolhidos de Florbela Espanca*. Vila Nova de Famalicão (Portugal): Editora Quasi.
- Farra, Maria Lúcia dal (2001): *Afinado desconcerto (contos, cartas, diário)*. São Paulo (Brazil), Iluminuras.
- Gerry, Chris & Reis, José Eduardo (2008): “A outra Florbela Espanca: reflexões sobre a sua prosa romanesca e a prosa ficcional por ela traduzida”. Paper presented at the 1<sup>st</sup> International Congress for Intercultural Studies, Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto, Oporto, 9<sup>th</sup> December.
- Gerry, Chris (2009): “Mutual influences between the translation work and short story writing of Florbela Espanca”. Paper presented at the 3<sup>rd</sup> Congress of the International Association for Translation and Intercultural Studies (IATIS), Monash University, Melbourne, Australia, 8-10 July.
- Guedes, Rui (1986): *Acerca de Florbela: biografia, bibliografia, apêndices, discografia e índice remissivo geral*. Lisbon: Publicações Dom Quixote.
- (2000): “Sobre Florbela Espanca e sobre este livro”. In: Espanca (2000), *Contos e Diário*. Lisbon: Publicações Dom Quixote, Biblioteca de Bolso: 9-17.
- Holmes, Diana (2003): “Decadent love: Rachilde and the popular romance”. in *XIX* (Journal of the Society of Dix-Neuviémistes) n.º 1, September: 16-28.
- Martins, Maria da Graça Orge (2002): “Introdução”. In: Espanca, Florbela: *Sonetos*. Lisbon: Editora Ulisseia: 5-30.
- Maryan, M. (1927): *O segredo de Solange* (trans. Florbella Espanca Lage). Porto: Figueirinhas, Biblioteca das Famílias.
- (c. 1900): *Le secret de Solange*. Paris: Gautier, Collection “Blériot”, Bibliothèque Grise. [First published by Gautier in 1888.]

- Peyrebrune, George de (1906): *Doña Quichotta*. Paris: Hatier, Collection “Hermine”. [Originally published in 1903 by Librairie Plon, Paris.]
- (1927): *Dona Quichota* (trans. Flôrbela Espanca Lage). Porto: Civilização, Biblioteca do Lar.
- Pinto, António José da Silva (1896): *Neste Vale de Lágrimas*. Lisboa.
- Pitta, Eduardo (2007), review of José Luís Peixoto (ed.): *A Charneca ao Entardecer: Contos Escolhidos de Florbela Espanca*. Vila Nova de Famalicão (Portugal): Editora Quasi. [In: newspaper *Público*, Supplement ‘Y’, May 4<sup>th</sup>].
- Rameau, Jean (1927): *O romance de felicidade* (trans. Flôrbella Espanca Lage). Porto: Civilização, Biblioteca do Lar.
- (1926): *Le roman du bonheur*. Paris: Albin Michel.
- Sá Carneiro, Mário (1996): “Ressurrection”. In: *The Great Shadow (and other stories)*, trans. Margaret Jull Costa. Sawtry, Cambridge (UK): Dedalus: 77-135.
- (2004): “Ressurreição”. In: *Ceu em Fogo [e] A Confissão de Lúcio*. Madrid: Mediacast Group S.A., Biblioteca dos Grandes Génios da Literatura Universal: 175-227. [First published in 1915.]
- Vautel, Clément (1926): *Je suis un affreux bourgeois*. Paris: Albin Michel.
- (1929): *Sou um burguês terrível*. Porto: Civilização Editora.



## **A representação da Espanha e do iberismo em *A Capital!* (começos duma carreira), de Eça de Queirós**

Ana Lúcia Fernandes Lopes  
Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro  
analidia@afgc.pt

*um ténue véu de poeira cobria os papéis, as cadeiras,  
o velho mapa de Portugal e Espanha.*

Eça de Queirós, *A Capital!* (começos de uma carreira)

Eça terá começado a escrever *A Capital!* (começos duma carreira), provavelmente, em 1877. Uma primeira versão estaria já “arranjada” em Junho de 1878, conforme carta enviada de Newcastle para o seu editor<sup>1</sup>, mas nunca chegou a dá-la como concluída. Estamos, assim, perante uma obra inacabada, com publicação póstuma e, portanto, sujeita a todas as contingências que daí possam advir.

A primeira edição, publicada em 1925, da responsabilidade de seu filho José Maria d’Eça de Queiroz, intitulada *A Capital*, segundo as palavras do próprio, foi elaborada a partir da recolha de “grande quantidade de «papelada», em desordem, espalhada no fundo da mala pelos baldões de numerosas viagens” (Queiroz 1978: 7). No caso específico dos manuscritos de *A Capital*, entendeu que a dificuldade se centrava, quase exclusivamente, na decifração da caligrafia e apresentava-os “ao público, textualmente, com pouco mais do que uma leve revisão de vírgulas, alguma repetição eliminada, um ou outro corte aqui e além” (Queiroz 1978: 21). A dimensão das alterações produzidas e os critérios que lhe estiveram subjacentes nunca foram, no entanto, divulgados. Apenas a partir de 1980, perdidos os direitos sobre a obra e respectiva deposição do autógrafo na Biblioteca Nacional, foi possível desenvolver um trabalho de purificação, ou seja, um trabalho de maior aproximação e fidelidade em relação aos textos originais.

Em 1970, é publicada, no Brasil, uma edição da responsabilidade de Helena Cidade Moura, que veio reduzir alguns dos problemas existentes nas edições

---

<sup>1</sup> Escrevia Eça para Ernesto Chardron: “Julgo conveniente e desejo que só anuncie em «preparação» os três primeiros contos: o primeiro deve ser *A Capital*. Eis os títulos dos contos (...) Seria ridículo anunciar mais de três; o primeiro, em todo o caso, é *A Capital*, que está arranjada” (Queiroz 1978: 17).



anteriores. Contudo, permanecem outros que uma edição crítica, de 1992, da responsabilidade de Luiz Fagundes Duarte, procura resolver, criteriosamente fundamentada em estudo introdutório “feito conforme as regras da especialidade” (França 1992, 280).

É precisamente *A Capital! (começos duma carreira)*, Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, Ficção, Semi-póstumos e Póstumos, coordenada por Carlos Reis, Edição de Luiz Fagundes Duarte, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992, o texto adoptado neste nosso estudo, tendo como grande objectivo procurar averiguar o modo como a Espanha e o iberismo aí estão representados.

Artur Corvelo, jovem provinciano candidato a escritor, que vai para a capital na esperança de um triunfo que não acontece, é a personagem principal do romance. Acaba por regressar à terra natal depois de muitas contrariedades que culminaram com uma autêntica *faena* à espanhola, onde aquele desempenha o papel de touro nobre e generoso que sempre persegue, de forma cega e persistente, o capote (Concha, a prostituta espanhola) e incessantemente é bandarilhado pelos “amigos” (revolucionário espanhol Manuel Manrique e o jornalista Melchior) até à estocada final (fuga amorosa dos espanhóis).

Da análise detalhada da obra, verificamos que a presença espanhola se revela no quotidiano da vida nacional e das mais diferentes maneiras. Em Lisboa, são detectáveis exilados políticos: “Depois [Artur] escutou os espanhóis, que devoravam e falavam baixo, desconfiados; e tendo distinguido nomes de Castelar, Pi y Margall, Contreras, Salmerón<sup>2</sup>, concebeu logo uma imensa admiração por eles. Eram republicanos perseguidos” (p. 184). Outra referência de interesse, relaciona-se com a presença dos imigrantes galegos<sup>3</sup> que desempenhavam trabalhos mal remunerados e se distinguiam, sobretudo, como aguadeiros. A esse propósito, existem duas descrições: num percurso pela cidade, Artur vê “Galegos curvados sob o barril [que] chapinhavam na lama” (p. 183); noutra, observa que os “galegos que palravam à beira do chafariz, pareciam tão satisfeitos como os canários que gorjeavam nas janelas” (p. 190). A presença dos galegos surge, ainda, numa recordação de infância de Artur em que ele e o pai, no Porto,

---

<sup>2</sup> Emílio Castelar (1832-1899), Francesc Pi y Margall (1824-1901) e Nicolás Salmerón (1838-1908) foram intelectuais espanhóis que tiveram ampla participação política, nomeadamente no derrube da monarquia (1868). Foram, posteriormente, presidentes da efêmera primeira república (1873-1874).

<sup>3</sup> Os galegos eram, sobretudo, transportadores de água ao domicílio, mas, também, criados, carregadores e moços de fretes. Representavam, na época, mais de um décimo da população lisboeta. (Cf. *Galegos na cidade de Lisboa*. Disponível em: <http://blackcrowses.blogs.sapo.pt/7266.html> (consultado em 5 de Abril de 2008).

iam ver os galegos dançar debaixo do parreiral, ao som da gaita de foles que fazia *mu-i-ñe-ra! mu-i-ñe-ra!* Depois a caneca de vinho verde passava em redor; sentiam-se ao lado os *pah!* secos do jogo da bola; então uma galega erguia-se, e com as tranças loiras caídas sobre o colete escarlate, os braços abertos, punham-se a girar devagar ao churre-churre dos pandeiros! (p. 188).

As prostitutas desempenham um papel de relevo, acabando mesmo por uma delas, Concha, ser alvo do amor cego e apaixonado de Artur. Nas palavras de Melchior “É a espanhola mais bonita que tem vindo a Lisboa... E rapariga fina, coitada, está naquela vida... mas muito fina” (p. 279). As “espanholas” têm fama nacional: na província, Joãozinho Mendes, o “Chouriço”, “baixote e bochechudo” (p. 94), “criatura que tinha dinheiro” (p. 95), que “era incapaz de compreender um livro, ou mesmo um dito” (p. 95) ia para Lisboa e prometia visitar a “fornada nova de espanholas” (p. 94); Rabecaz, “empregado da Administração” (p. 137) que “trovejava livremente contra os governos” (p. 137), quando Artur foi para Lisboa, dizia-lhe “que não deixasse de ir às espanholas” (p. 174), “que fosse às espanholas!, que gozasse!” (p. 176).

Outros elementos da presença espanhola, embora ténues, não deixam de ser dignos de registo. Detectamo-los na existência da imprensa espanhola, assinalada pelo diálogo entre dois jornalistas do jornal *Século* (Melchior e Esteves), em que o primeiro, na entrega de materiais para publicação ao segundo, refere: “Aí tem as duas anedotas que vinham no jornal espanhol” (p. 195); na participação, ao mais alto nível, na “soirée” lisboeta, referida como expressa no *Jornal do Comércio*: “o amável secretário da Embaixada de Espanha dirigira o *cotillon* com o seu costumado *entrain*” (p. 168); no vestuário, onde um amigo galante de Artur, Silveira, aparecia com “a sua capa à espanhola” (p. 110); na música, quando é referida a amante de Guedes Craveiro, padrinho rico de Artur, Lola, “comparsa de zarzuela do Baquet”<sup>4</sup> (p. 143) ou, em diversas situações, as populares “malagueñas”: “No corredor do Hotel, duma porta vivamente alumiada, saíam sons de guitarra: uma voz mordente de mulher cantava num tom de *malagueña* (...) E mãos batiam em cadência, ao repenicar dos bordões” (p. 188).

Significativas são as quase inexistentes referências a vultos da literatura espanhola, embora não surpreenda se considerarmos a carta de Fradique Mendes a Madame S. quando esta lhe pede a indicação de um bom professor de

---

<sup>4</sup> No século XIX, a zarzuela, género criado em Espanha, que conciliava música, teatro e dança, implantou-se no gosto dos Portugueses. O Baquet, uma sala de espectáculos do Porto, que se situava na Rua 31 de Janeiro e que foi destruída por um violento incêndio em 1888, em que pereceram cerca de 120 pessoas, exibia, com frequência, esse tipo de entretenimentos (Cordeiro 2002: 56).

Espanhol<sup>5</sup>. Limitam-se, praticamente, a Cervantes, citado, pelo revolucionário espanhol, Manuel Manrique Rojas e Cuevas, aquando de uma conversa com Artur: “E falou então com entusiasmo da Espanha, do país de Cervantes, grande raça...” (p. 343); a Espronceda<sup>6</sup>, que Artur oferecia à sua amada Concha: “recitava, com ardor, dois versos de Espronceda que sabia de cor” (p. 318); e, de uma forma implícita, a Rosalía de Castro, através da citação de alguns versos seus colocados em duas situações em dois cantores: “Uma voz forte de homem elevou-se então: fazia estalar os dedos, e num ritmo de gaita-de-foles: cantarolava: *Doces galleguiños aires /Quittadoiriños de penas...*” (p. 188), ou “mu-i-ñe-ra! mu-i-ñe-ra!” e “churre-churre dos pandeiros” (p. 188), (Viana 1996: 21-24).

Aspectos eventualmente de somenos importância e que se citam por dever de precisão são as referências gastronómicas, que surgem associadas aos espanhóis imigrados: os “petiscos espanhóis”, preparados por Manuel: “arroz à *valenciana*, bacalhau à *biscainha*” (p. 330); a bebida que, para “celebrar um pacto de amizade ao antigo modo andaluz, mandou [o revolucionário] buscar ao quarto uma garrafa de *manzanilla* especial...” e cantando “com *verve* a ária de Robinson: *Pero el Xerez.../Dá fuerza al hombre, fuego a la mujer...*” (p. 343). Também aqui incluímos “o retrato de Prim<sup>7</sup>, num cavalo empinado, agitando um estandarte” (p. 184), exposto no Hotel Espanhol.

O recurso à caricatura para a caracterização de personagens e atitudes é abundantemente utilizado. Por exemplo, Manuel, empregado espanhol do Hotel Espanhol, é descrito como um homem comum que se faz distinguir apenas pela utilização frequente do “Usted”, que repete até à exaustão (p. 184). Estratégia semelhante é utilizada em relação às espanholas, que são apresentadas, segundo um conceito global, como mulheres bonitas, elegantes, caprichosas. Vejamos o que Artur esperava de Concha, antes de a conhecer: “vê-la soltar as notas cálidas de uma *malagueña*, que se perderia na tranquilidade suave do ar alumiado de lua” (p. 280). Para Rabecaz, “não havia como uma rica andaluza, cheia de *salero* e de *chic*, de cinta de anel, pezinho catita ...” (p. 139) ou “Sim, todas as

<sup>5</sup> “Mas se seu filho já sabe o castelhano necessário para entender os «Romanceros», o «D. Quixote», alguns dos Picarescos, vinte páginas de Quevedo, duas comédias de Lope de Vega, um ou outro romance de Galdós, que é tudo quanto basta ler na literatura de Espanha, – para que deseje a minha sensata amiga que ele pronuncie esse castelhano que sabe com o acento, o sabor, e o sal de um madrilenho nascido nas veras pedras da Calle Mayor?” (Queirós s. d.b: 129).

<sup>6</sup> José Espronceda Delgado (1808-1842) foi poeta (épico e lírico), jornalista e político. Defendeu com afinco o Liberalismo. Esteve exilado em Lisboa entre 1826 e 1827 (Cf. Biografia de José Espronceda, Jesus Herrera Peña. Disponível em: <http://www.los-poetas.com/j/esprobio.htm> (Consultado em 5 de Abril de 2008).

<sup>7</sup> Juan Prim (1814-1870) era um general progressista que foi a alma da Revolução de Setembro de 1868, em Espanha, e que culminou com a derrocada de Isabel II. Ofereceu o trono vagante à monarquia portuguesa, mas foi por esta recusado (Catroga 1993b: 564).

espanholas a têm [a barriguinha da perna]. A pele fina, não? – Um cetim [confirmou Artur] ” (p. 395). Para os seus caprichos, a receita era fácil. É em Melchior que a vamos encontrar de forma explícita: “que as espanholas - só à pancada. De resto gostavam de levar! Até se apaixonavam.” (p. 352). No mesmo sentido vão as especificações relativas aos naturais da Andaluzia como, por exemplo, a apreciação que Artur faz em relação ao revolucionário: “A vivacidade andaluza dava aos seus gestos, à expressão de fisionomia móbil, uma sedução singular” (p. 343) ou, então, numa altura em que o narrador refere as variações de desejo de Concha, “Artur explicava estas mudanças, etnograficamente, pela sensibilidade muito refinada das raças andaluzas” (p. 340).

Sobre este último ponto, parece-nos legítimo estabelecer um paralelismo, pela semelhança, com anteriores afirmações de Eça constantes em “A Espanha”: “Metade do sangue espanhol é africano; todo o sangue português é de raça latina” (Queiroz 1981: 149), ou, ainda, as insertas em artigo publicado no *Distrito de Évora*, a 13 de Janeiro de 1867, em que, depois de enaltecer os povos do Sul, afirma:

No entanto, da raça do Sul deve exceptuar-se a Espanha; essa tem a violência africana; muitos séculos guardou em si o elemento mourisco, muito tempo se passará antes que ele se dissipe na Espanha (Queiroz 1981: 542).

Tal como outros anti-iberistas, Eça acentua o argumento da raça como mais um factor para justificar a inexistência de afinidades entre os dois países<sup>8</sup>. O contexto histórico e a fogosidade na defesa das suas ideias é que talvez não sejam suficientes para justificar a existência da perigosidade do preconceito.

Debrucemo-nos, agora, mais pormenorizadamente, sobre as personagens onde a representação da Espanha se torna mais evidente e que coincidem com o jogo amoroso que se estabelece, da parte de Artur, Manuel Manrique e, também, Melchior, em torno de Concha. Começemos por Artur.

Artur Corvelo era um jovem com ambições literárias, bem intencionado, mas pouco experiente e, sobretudo, bastante inseguro sob o ponto de vista emocional e político. Na sua relação com a Espanha, alternava momentos de maior simpatia com momentos de antipatia, consoante o seu estado emocional, condicionado pela sua relação com Concha. Conservava, no entanto, algumas convicções, nomeadamente no que diz respeito à questão federalista. Artur “declarou ser também republicano” (p. 343) e adepto “duma Democracia

---

<sup>8</sup> Posição diferente tem, por exemplo, Oliveira Martins, federalista e iberista, quando afirma que a raça é “o mais ténue dos laços próprios para garantir a coesão independente de um povo” (Catroga 1993<sup>a</sup>: 553).

Universal” (p. 346), “disse-se entusiasta de Castelar” (p. 343), figura que voltou a incluir no seu conceito de federação: “Artur queria os Estados Unidos da Europa, governados pelos grandes génios: Victor Hugo devia presidir à França, Castelar a Espanha; não haveria exércitos e os povos federados sentar-se-iam em banquetes simbólicos, cantando a *Marselhesa*” (p. 137). Não estará aqui, de algum modo, reflectida, mais uma vez, a perspectiva de Eça sobre o assunto? Reparemos que a Espanha aparece, na federação, de forma individualizada, indiciando uma clara rejeição à Federação Ibérica. Por outro lado, parece-nos significativa a, aparentemente, injustificada omissão de Portugal e correspondente publicitação da proposta de um “grande génio”. Mera estratégia para evitar melindres ou interpretações políticas indesejáveis? Dificuldade em reconhecer, dentro do espectro cultural português, uma personalidade que pudesse ombrear com as citadas?

Com o irrealismo da sua proposta, Artur parece aproximar-se da crua, mas, talvez, certa apreciação feita pelo antigo colega de universidade, Damião, a propósito de uma obra poética que lhe tinha enviado e onde reflectia uma “democracia lírica, exalada em suspiros, com melancolias humanitárias” (p. 156).

Na descrição da sua primeira reunião no *Clube Democrático*, e a propósito do tema em desenvolvimento, distingue-se, no que diz respeito à Espanha e ao iberismo, uma clara tomada de posição por parte de alguns dos republicanos presentes, que procuram definir “os trabalhos urgentes”, enquanto esperavam o término de uma longa e maçadora proposta de um dos seus membros:

O clube devia fazer um manifesto a todos os liberais, lembrava outro, deviam-se pôr em comunicação com os republicanos espanhóis: este projecto pareceu desagradar: alguns achavam-lhe um odioso sabor ibérico... Mas a salvação da Península era a república federativa!...E além disso, para fazer república, é necessário dinheiro e armas... Donde havia de vir? De Espanha!...

– Nada de espanhóis, nada de espanholas!

– Espanholas, sim, disse um gracejador. (p. 298)

Reparemos que nesta abordagem explícita à questão ibérica e ao relacionamento com a Espanha, o tema aparece objectiva e intencionalmente menorizado, nomeadamente pela lateralidade da discussão, as condições em que é feita e a pouca seriedade com que é levada por alguns.

Parece-nos, contudo, que é através da descrição dos sonhos de Artur, sem se pretender enveredar por qualquer tentativa fundamentada sobre a interpretação dos mesmos, que o sentimento mais profundo sobre a questão ibérica ou, mais propriamente, os receios de uma união ibérica são mais evidentes. O primeiro,

na viagem de comboio para Lisboa: “então junto dele, no escuro, uma voz de timbre andaluz suspirava o seu nome: voltava-se, via dois olhos árabes cintilando sob uma mantilha espanhola: ia beijá-los mas a mantilha, escorregando, descobriu uma caveira!” (p. 178). Não estará aqui simbolicamente representada a Espanha através da bela andaluza, apetecível, mas que, quando é destapada, se transforma na morte, neste caso, o fim da nacionalidade? O segundo surge na sequência da traição de Concha e do revolucionário, em que Artur se via

à frente de Portugal armado em massa, passando o Caia, invadindo a Espanha, à Átila, e com a fúria irreprímível de elemento, vindo abater-se sobre Madrid aterrada: aí sentia-se semideus, era Aquiles; estava nu, tinha um elmo pelágico - e arrastava três vezes em torno das muralhas, (...) o corpo branco e exangue do Manolo. Depois era em Lisboa, nas celebrações da Vitória: e aí, era o Cide, tinha uma armadura refulgente de emblemas, estava num palanque que panos leves de seda cobriam - ao lado do Rei, de D. Luiz de Bragança, que tinha sobre a cabeça, enterrada até aos olhos, uma enorme coroa de Imperador da Península. (p. 359)

Não estará, também aqui, subjacente o desejo de que, caso a união ibérica se concretizasse, pelo menos, fosse dirigida por um rei português?

Mas se os sonhos poderão traduzir algumas das nossas preocupações, também não é menos verdade que, por vezes, em casos de profunda irritação, aquelas podem irromper de forma descontrolada e intempestiva. É isso que nos parece evidente em Artur após o seu desentendimento com Concha:

odiou a Espanha. Oh, se houvesse uma guerra! Com que júbilo de vingança iria pelo país, lançando proclamações, armando aldeias, arremessando contra a fronteira massas esmagadoras de patriotas! E decidiu-se a escrever folhetins sobre a Espanha «pondo-a mais rasa que a lama!» (p. 359)

Estamos, sem dúvida, perante um Artur impregnado de erupções patrióticas, muito mais próximo do estudante de Coimbra. Nessa altura, entre outros ímpetos político-literários, “a publicação do *D. Jaime* dera-lhe a ambição de compor durante a formatura um poema histórico” (p. 110).

Manuel Manrique, o revolucionário, “um rapaz espanhol, muito bonito, duma palidez deliciosa, olhares afogados numa languidez fluida, um buçozinho que parecia desenhado a tinta-da-china, janota, com o cabelo muito frisado e dois caracóis à *capoul* sobre a testa” (p. 336) “era um republicano federal, que se batera nas barricadas de Cádiz e estava condenado à morte” (p. 343) e tinha

estado “comprometido na revolta de Salvochea”<sup>9</sup> (p. 339). Politicamente empenhado e consciente das suas responsabilidades, “de resto, presentemente, a política devia prevalecer sobre o sentimento: quando o povo sofre não se pode pensar em prazeres! A sua *querida*, agora, era a Pátria!” (p. 343), o revolucionário revela uma concepção diferente da de Artur sobre o federalismo. Numa passagem, Artur

exaltou-o, pelos romantismos da guerra civil, explicando-lhe - a defesa heróica das barricadas na calle de Aduana, em Cádiz, e espantou-o pela grandeza dos seus planos políticos, fazendo-lhe antever uma grande federação de republicanos latinos, em oposição aos despotismos saxónicos e eslavos (p. 344).

Creemos não existir, neste caso, qualquer indício de união ibérica. É mais do que isso: uma união de repúblicas latinas capaz de rivalizar com outras potências europeias. Dentro deste contexto, a única referência que poderia conter laivos de iberismo, mas que nos parece surgir mais por dever de cortesia para com Artur, ressalta das palavras de Manuel Manrique, que assinala “que podia falar em português; ele compreendia-o, até o *hablava*; de resto, os dois idiomas eram tão parecidos: eram como os dois povos; porque *españoles y portugueses son hermanos!*...” (p. 342).

Posicionamento politicamente contrário, mais como simpatizante do que como militante, tinha Concha, a prostituta fina, que se identificava como “*isabelista*, chamava-lhes, *pillo* ao Castelar, ladrões aos republicanos” (p. 331). Aliados à figura de Concha, sobressaem alguns vestígios da Terceira Guerra Carlista (1872-1876) em que um seu declarado amante, anterior ao “director de los Ferro-Carriles” (p. 319), “um *Grande de Espana*” (p. 329), “cujo título era confuso, ora apenas visconde, ora também marquês, era um carlista fanático: alistara-se nos bandos de Saballo, e morrera, junto a Estella, num recontro de cavalaria” (p. 318) o que tranquilizava Artur “em o saber enterrado, nalgum desfiladeiro das montanhas de Navarra” (p. 329).

As posições relativas à Espanha e ao iberismo do jornalista do *Século*, Melchior, oportunista e situacionista, estarão à medida da sua personalidade e convicções. Assim, irritado com a aproximação do revolucionário a Concha, afirmava: “- A culpa é do Governo! Canalhas de espanhóis! Eu, é gente que odeio!... E lançou-se em violentas declamações patrióticas: a União Ibérica era a

<sup>9</sup> Fermin Salvochea (1842-1907) foi figura fundamental do anarquismo andaluz. Participou também na Revolução de Setembro de 1868 e, depois do exílio, regressa à Espanha republicana, onde se torna “alcalde”. Esteve também à frente do levantamento *cantonista* em Cádiz (1874). (Cf. Fermín Salvochea y Alvarez. Disponível em: <http://www.cgt.es/spcgt/BIOGRAFIAS4.htm> (Consultado em 6 de Abril de 2008).

infâmia das infâmias!” (p. 345), mas depois, com pazes feitas, transbordava satisfação ”ao ponto de se declarar [junto do revolucionário] também republicano” (p. 346), para, posteriormente, depois de Concha fugir com o seu paisano, estender todo

o seu ódio do espanhol a toda a Espanha, cobriu de vitupérios essa nação ilustre - que era um covil de pulhas! Bastava só olhar-lhes as finanças, os caloteiros! E a administração? Uma ladroeira! E o exército? Uma covardia indecente! E ainda se falava de União Ibérica! (p. 357)

Vejamos a similitude destas afirmações com as proferidas num artigo escrito por Eça, no *Distrito de Évora*: “Detesto também o sistema militar de Espanha e aquela sinistra colaboração de generais e de fidalgos. De resto amo tudo na Espanha. Somente gostava mais dela, se ela estivesse na Rússia” (Queiroz 1981: 189).

Perante o exposto, poderemos concluir que, não sendo *A Capital!* uma obra cujo assunto predominante seja a Espanha e/ou o iberismo, a representatividade desses elementos é uma evidência, fruto duma abordagem temática objectivamente próxima da realidade.<sup>10</sup>

De uma forma global, as considerações sobre a Espanha difundem propósitos de distanciamento ou até de pouca simpatia. No que diz respeito à problemática iberista, gozam mesmo de uma clara rejeição, na linha de pensamento do autor, que, como é sabido, depois de algumas e breves tiradas peninsulares, assumiu posições claramente anti-iberistas.

Fundamentamos as anteriores considerações no seguinte:

- É natural e descomprometida a maneira como é encarada a presença dos cidadãos espanhóis na vida quotidiana: as prostitutas são pólo de animação; os galegos, úteis pelos serviços (trabalhos menores) que prestam; os republicanos perseguidos, aceites sem reservas e mesmo olhados com alguma admiração pela coragem e o idealismo das suas propostas; trabalhadores de outras profissões permanecem na maior convivência e perfeita integração, como o empregado de hotelaria (Manuel), a comparsa de zarzuela (Lola) ou o cabeleireiro (de Concha). Ou seja, sempre que não se ponha em causa a proclamada independência nacional, nada há a rezeir; quando surge ou se levanta a hipótese de aproximação em relação ao país vizinho, seja ela sob a forma de fusão ou simples aliança (como no caso da reunião do Clube Democrático), logo se desenvolvem reacções de forte desconfiança ou mesmo rejeição.

---

<sup>10</sup> *A Capital!* era o primeiro de pequenos romances que Eça pretendia escrever, no âmbito do projecto “Cenas da Vida Real” ou “Cenas da Vida Portuguesa” e ambicionava “que fosse a pintura da vida contemporânea em Portugal” (Queiroz, 1978: 11).



- O tratamento dado a vários temas como, por exemplo, o das espanholas, definidas como mulheres bonitas, finas, geniosas, que cantam *malagueñas* e gostam de levar umas bofetadas, ficando mais apaixonadas<sup>11</sup> (aqui representadas na personagem Concha), é nitidamente redutor. Entendemos, todavia, que esta e outras simplificações enfermam de uma intencionalidade objectiva, relacionada com a pouca simpatia que o autor nutre pelo país vizinho. O recurso ao estereótipo não é só um pretexto para evitar a observação da realidade, é, também, um pretexto para a esconder ou, ainda, se assim o quisermos, de revelar desinteresse, antipatia ou mesmo desprezo.

- A relativização do iberismo aparece bem evidente na passagem breve, mas altamente demolidora, da descrição da reunião do Clube Democrático. Depois de se pôr em destaque a fatura da produção teórica produzida, em contraste com a ausência de propostas concretas de acção, a abordagem do tema é remetida para a conversa de um pequeno grupo, desatento ao discurso oficial, desvalorizando-o, visto que nem sequer consta da ordem de trabalhos. Aí, um anónimo sugere uma república federalista para salvação da península e um pedido de ajuda aos republicanos espanhóis, proposta que não tem aceitação, sendo inclusivamente objecto de chalaça.

O mesmo acontece nas acções/reacções das personagens: o iberismo não tem defensores. Dos que a ele se referem, Artur pugna por uma Europa federada de estados independentes (os Estados Unidos da Europa), o revolucionário, por uma federação latina, Melchior abomina tal hipótese.

- O triângulo amoroso (em cujos vértices se encontram Artur, Concha e Manuel Manrique), presente no momento culminante do desenvolvimento da acção, parece-nos primordial e todo ele carregado de simbolismo. Reparemos que Artur é caracterizado como um homem valoroso, íntegro, confiado. Concha, como uma mulher atractiva, escorregadiça, traiçoeira. Não estará aqui implícita, respectivamente, a representação de Portugal e de Espanha? Não estaremos, uma vez mais, perante a premonição de Eça em relação ao futuro de uma possível ligação peninsular? Retomemos as suas palavras em *A Espanha*: “não nos apoiemos nos dentes da loba” ou “cuidado, que no caminho o inválido-Espanha não roube ou não mate o inválido-Portugal” (Queiroz, 1981: 153).

Significativa será também a cumplicidade de Manuel Manrique (um republicano federalista) com Concha (uma simpatizante monárquica) no acto insidioso, ou seja, o nivelamento político, a Espanha como um todo, o pacto espanhol unido no ultraje e artífice da monumental perfídia.

---

<sup>11</sup> Por sinal, fórmula também utilizada por Eça noutras obras. Estamos a lembrar-nos do Palma Cavalão de *Os Maias*, que afirmava que as espanholas deviam ser tratadas com carinho, mas também “à bordoadá” (Queirós, s. a.ª: 230).

- A antipatia mais ou menos explícita em relação ao iberismo poderá ter encontrado argumentos para o seu reforço em pressupostos históricos objectivos e que estão bem representados em *A Capital!*. De realçar que, ao longo de todo o romance, estão implícitos factos e personagens comprovadamente não ficcionados e, portanto, com correspondência histórica. Incluímos nesta relação, entre outros, Pi y Margall, Castelar, Salmerón, Salvochea. Os exilados republicanos que se encontram no *Hotel Espanhol*, bem como o revolucionário, companheiro de Salvochea, fogem em consequência da reposição da monarquia, em 1874, com Alfonso XII, após quase dois anos de fracassada experiência republicana. Assim, a acção do romance e a altura em que a obra foi escrita ocorrem num período histórico de autêntica fragilização das teses federalistas (onde o iberismo encontrava a sua principal base de sustentação), ampliando, desse modo, os receios sobre a possível fusão ibérica, ou mesmo afastando liminarmente essa teórica hipótese, se é que anteriormente não tinha já acontecido. Não podemos esquecer que quando Antero mencionou a “União Ibérica” em *Portugal perante a Revolução de Espanha* (1868) o republicanismo avançava em Espanha e as ideias iberistas encontravam também aí adeptos. Contudo, posteriormente, os sucessivos fracassos registados acentuaram a sua desilusão e o declínio das suas concepções iberistas<sup>12</sup>. Em situação diferente encontrava-se Eça, que, desde épocas anteriores, já vinha manifestando oposição às teorias iberistas (“A Espanha” data de 1867) e que a incapacidade dos federalistas veio solidificar.

Todavia, numa altura em que as tentações ibéricas pareciam desmoronar-se, elas voltam a ressurgir, embora em moldes diferentes, em Pascoais e Unamuno, dando continuidade a uma discussão que, longe de estar encerrada, se foi mantendo ao longo dos tempos e ainda hoje goza de oportunidade. Com a *globalização* e o conseqüente frenesim uniformizador, as convicções iniciais de Antero parecem, hoje, revestir-se de plena actualidade e quem sabe se, muito em breve, não seremos obrigados a optar entre liberdade ou nacionalidade. A posição de Antero foi, a seu tempo, inequívoca:

Se não é possível sermos justos, fortes, nobres, inteligentes, senão deixando cair nos abismos da história essa coisa a que já se chamou nação portuguesa, caia a nação, mas sejamos aquilo para que nos criou a

---

<sup>12</sup> Escreve Antero a Wilhelm Storck, numa célebre carta de 1887: “Durante o ano de 1867 e parte de 68 viajei em França e Espanha e visitei os Estados Unidos da América. No fim desse ano de 68 publiquei o folheto: *Portugal perante a Revolução de Espanha*. Advogava aí a União Ibérica por meio da República Federal, então representada em Espanha por Castelar, Pi y Margall a maioria das Cortes Constituintes. Era uma grande ilusão, da qual porém só desisti (como de muitas outras desse tempo) à força de golpes brutais e repetidos da experiência. Tanto custa a corrigir um certo falso idealismo nas coisas da sociedade!” (Quental 1989: II, 833).

natureza, sejamos inteligentes, nobres, fortes, justos, sejamos homens, muito embora deixemos de ser portugueses (Quental 1982: 241).

Qual irá ser a nossa?

Finalizando, entendemos que a inclusão da Espanha no texto e, sobretudo, a forma como Eça no-la apresenta parecem perseguir objectivos de cariz essencialmente pedagógico, de modo a funcionarem como instrumentos provocadores do sentimento nacionalista e claramente anti-iberista.

Poderemos afirmar que em *A Capital! (começos duma carreira)* se encontram elementos de um iberismo latente, que permanece na discussão, embora ferido de morte e acolhido com pouco ou nenhum entusiasmo ou até rejeição. No fundo, acaba por reflectir, tal como toda a obra literária, os condicionamentos próprios da época histórica vivida e as opções ideológicas do seu autor.

Assim, não se poderá afirmar que Eça, em *A Capital! (começos duma carreira)*, tenha encarnado a fúria de Artur e elaborado um texto em que ponha a Espanha "mais rasa que a lama" (p. 359). Contudo, também não a trata com "grande cortesia" (p. 143), como Rabecaz sugeriu a Artur que recebesse Lola, a amante do tio, e, muito menos, lhe dispensa um "Salero! Viva la gracia!" (p. 143).

### Referências Bibliográficas

- Carr, Raymond (2004): *História Concisa de Espanha*, Mem Martins, Europa-América.
- Catroga, Fernando (1993<sup>a</sup>): "O Romantismo". In: *História de Portugal*, Direcção de José Mattoso, 5.º volume. Lisboa: Círculo de Leitores: 545-562.
- (1993<sup>b</sup>): "Nacionalistas e iberistas". In: *História de Portugal*, Direcção de José Mattoso, 5.º volume. Lisboa: Círculo de Leitores: 563-568.
- Cordeiro, José Manuel Lopes (2002): "O Teatro do Alfaiate Baquet". In: *Público*, 14/04/2002, p. 56. Internet. Disponível em <http://www.prof2000.pt/users/secjeste/recortes/Teatro/Baquet01.htm> (consultado em 4 de Abril de 2008).
- França, José Augusto (1996): "Recensão crítica a *A Capital (Começos duma Carreira)*, de Eça de Queirós". In: *Revista Colóquio/Letras. Recensões Críticas* 140/141: 280-281.
- Gonçalves, Henriqueta Maria (2003): *Leituras Queirosianas*. Série Didáctica – Ciências Sociais e Humanas n.º 42. Vila Real: UTAD.

- Magalhães, Gabriel (2007): “A atitude ibérica da Geração de 70, Variações na Unidade”. *Revista de Estudos Ibéricos* 4: 157-175.
- Martins, J. P. de Oliveira (1973): *História da civilização ibérica*. Lisboa: Guimarães & Companhia Editores.
- Matos A. Campos (1993): *Dicionário de Eça de Queirós*. 2.<sup>a</sup> Edição, revista e aumentada. Amadora: Caminho.
- Medina, João (2004): “A Geração de 70”. In: *História de Portugal*. Vol. XI. Amadora: Edita Ediclube: 259-368.
- Queirós, Eça de (s. a<sup>a</sup>): *Os Maias*. Lisboa: Livros do Brasil.
- Queirós, Eça de (s. a<sup>b</sup>): *A correspondência de Fradique Mendes*. Lisboa: Livros do Brasil.
- Queirós, Eça de (2004): *Textos de imprensa. I (da Gazeta de Portugal)* (ed. Carlos Reis e Ana Teresa Peixinho). Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Queirós, Eça de (1992): *A Capital! (começos duma carreira)*. Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, Ficção, Semi-póstumos e Póstumos, coordenada por Carlos Reis, Edição de Luiz Fagundes Duarte. Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Queiroz, Eça (1978): *A Capital*, 10.<sup>a</sup> edição. Porto: Lello & Irmão Editores.
- Queiroz, Eça (1981): *Páginas de Jornalismo, «O Distrito de Évora», 1867*, Vol. I. Porto: Lello & Irmão Editores.
- Qüental, Antero de (1982): *Prosas sociopolíticas*, (ed. Joel Serrão). Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Qüental, Antero de (1987): *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares*. 5.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Ulmeiro.
- Qüental, Antero de (1989): *Cartas* (I, II). Lisboa/Ponta Delgada: Editorial Comunicação / Universidade dos Açores, 2 volumes.
- Reis, Carlos (1990): *As Conferências do Casino*. Lisboa: Alfa.
- Ribeiro, Maria Aparecida (1994): “Realismo e Naturalismo. In: *História Crítica da Literatura Portuguesa*, Coordenação de Carlos Reis. Editorial Verbo: 75-85.
- Saraiva, António José e Lopes, Óscar (s.d.): *História da Literatura Portuguesa*. 17.<sup>a</sup> edição. Porto.
- Viana, António Manuel Couto, 1986: “Um Cantar de Rosália de Castro num romance de Eça de Queirós”. In: *Revista Colóquio/Letras. Ensaio* 89: 21-26.



## **Deambulações sobre possíveis impactos das alterações climáticas na escrita de Torga**

Domingos Mendes Lopes  
Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro  
Departamento de Ciências Florestais e Arquitectura Paisagista  
dlopes@utad.pt

### **Considerações iniciais**

Tendo sido lançado o desafio para interligar a investigação científica sobre as alterações do clima com a escrita de Miguel Torga, o receio foi a primeira reacção sentida. Surgiu o medo, em primeiro lugar, de não conseguir partilhar tudo o que vai sendo descoberto sobre esta temática, dada a amplitude do tema e a complexidade que algumas vezes pode adquirir. Trata-se de uma temática que se relaciona com o modo de vida das pessoas e que apresenta evidentes implicações na paisagem e na rotina quotidiana dos seres humanos e de toda a biosfera. Contudo, o medo surgiu, principalmente, porque estava perante um dos mais brilhantes escritores Portugueses e é um risco tocar na perfeição, como é a escrita de Torga, correndo o risco de a deturpar em demasia. Miguel Torga nasceu num Reino Maravilhoso e descreve a paisagem desse Reino com verdadeira mestria. Prever em que sentido pode evoluir esta paisagem descrita por Torga e incorrer no risco de imaginar o que poderia modificar na sua escrita é um risco demasiado grande. É, pois, com um grande sentido de humildade e respeito pela escrita original que nos atrevemos a cometer este exercício.

### **Alterações climáticas – o presente e perspectivas de futuro**

Cada vez mais a temática do clima é recorrente nos meios de comunicação social, facto não surpreendente dada as implicações em todo o globo. De acordo com Christiansen (2003), a temática do aquecimento global (e das alterações climáticas a ele associadas) começou a ser debatida pela primeira vez no Verão de 1988, face às ondas de calor e seca que afectaram a América do Norte. Running (1994), um dos mais relevantes cientistas vivos americanos, afirma que o conceito de alterações globais abarca uma variedade de alterações físicas, biológicas e sócio-económicas, que estão actualmente a decorrer ao nível do globo terrestre, e influenciam a biosfera com intensidade e formas que apenas podem ser projectadas.

As actividades antrópicas estão a provocar a acumulação na atmosfera de gases de efeito de estufa, especialmente dióxido de carbono, mas também metano e óxido nitroso, que ampliam o efeito de estufa natural e aquecem o planeta. De acordo com Phat *et al.* (2004), a queima de combustíveis fósseis e alterações ao nível de coberto constituem as causas antropogénicas mais relevantes no desequilíbrio do efeito de estufa. Esta actividade humana conduziu a um incremento do dióxido de carbono na atmosfera na ordem dos 28%, nos últimos 150 anos. O dióxido de carbono é o principal responsável pelo efeito de estufa ampliado (produzido pelo homem). Este gás atmosférico contribui, globalmente, com mais de 60% do efeito de estufa ampliado. É do senso generalizado que, através do processo fotossintético, as plantas absorvem o CO<sub>2</sub> da atmosfera e utilizam o carbono para desenvolver os seus tecidos, libertando-o novamente para a atmosfera quando morrem e se decompõem.

Os combustíveis fósseis não são mais do que os restos fossilizados de plantas e animais mortos, formados ao longo de milhões de anos sob determinadas condições, daí que se constituam como reservatórios de teor de carbono elevados. Os desequilíbrios deste stock de carbono começaram a intensificar-se com a revolução industrial e, hoje em dia, dada entre outros aspectos a vulgarização do automóvel, logo a necessidade de combustíveis, ganham uma dimensão acrescida.

Durante o último século, a média da temperatura do ar à superfície aumentou globalmente 0,74°C e quase 1°C na Europa, o que constitui um aquecimento excepcionalmente rápido. De facto, o século XX foi o século mais quente de sempre e os anos 90 foram a década mais quente dos últimos 1000 anos. Esta subida é mais marcante na temperatura mínima de Inverno. Relativamente à precipitação anual, verifica-se uma tendência para um aumento na ordem dos 10% a 50%, principalmente na Europa do Norte.

Em termos de previsão futura, o IPCC, o organismo das Nações Unidas responsável por centralizar, conduzir e divulgar toda a investigação sobre estas temáticas, prevê que a temperatura global média aumentará entre 1,8 e 4°C até 2100. Em termos de precipitação, Puhe e Ulrich (2000) prevêem que na generalidade se observará um aumento entre os 0,25 e os 1 a 2 mm/dia, excluindo as regiões Mediterrâneas e o Norte da Escandinávia. Estes investigadores apontam ainda para uma maior frequência de períodos intensos de chuva forte e um aumento de dias consecutivos de chuva.

Estudos efectuados especificamente para Portugal, e publicitados no site do Instituto Nacional de Meteorologia, indicam que as tendências evolutivas do passado histórico do clima indicavam um aumento da temperatura média do ar de 0,0104 °C/ano. Na análise da precipitação, o mesmo estudo encontra um

comportamento mais irregular, mas onde prevalece uma tendência para a diminuição na ordem dos 0,29 mm/ano.

Para a região Mediterrânea, e de acordo com Filella *et al.* (2004), prevê-se uma diminuição da precipitação e um aumento da temperatura. Segundo os mesmos autores, aumenta a probabilidade de ocorrerem períodos de seca, com enormes impactos ao nível da estrutura dos ecossistemas. O Fogo, que constitui um problema nesta região, terá ainda um impacto mais devastador. Estas tendências generalistas para a região Mediterrânea são as que se aplicam para todo o Portugal Continental, mesmo na sua vertente de menor influência mediterrânica, logo de maior influência atlântica.

Estudos desenvolvidos em Portugal (SIAM, 2006) prevêem uma alteração dos tipos Florestais dominantes, fundamentalmente uma substituição de espécies com maior exigência de água por espécies mais resistentes à secura. Na região Sul, actualmente dominada por espécies adaptadas à secura, poderão vir a predominar matos e prados. Na região Norte, cuja vegetação potencial corresponde a espécies mais exigentes em água, poderá tendencialmente ocorrer uma substituição pelas espécies mais típicas da região Sul.

Face a todas estas informações e previsões, surgiu o momento de partir para a etapa mais arriscada deste trabalho, e que consiste no redescobrir do Reino Maravilhoso de Torga. Numa primeira etapa surgiu a necessidade de reler os *Novos Contos da Montanha*, tentando perceber o que poderia ser modificado perante estas novas realidades com que o mundo se depara. Que partes do Reino Maravilhoso tenderão a alterar-se, não fruto da evolução do tempo e dos ritmos biológicos, mas impostos pela Natureza e fruto de algum menor respeito do Homem para com ela?

### **O exercício de reescrita de Torga**

Assim, solicitando mais uma vez, porque nunca será em excesso, um desconto do leitor para o nosso atrevimento, apresenta-se sob a forma tabular a comparação entre a versão original da escrita e a alteração que o conhecimento, e o desconhecimento, científico nos permitem perspectivar.

É muito comum na escrita de Torga uma forte ligação ao contexto físico onde se desenvolvem as suas histórias, mesmo porque ele era um homem apaixonado pela terra. Essa paixão traduz-se numa magistral descrição da Paisagem em quase todas as histórias reais que o escritor consegue criar.

De entre um leque fantástico de pequenas histórias maravilhosas a escolha para o disparate recaiu sobre o conto “Fronteira”, sem grandes motivos aparentes. Foi, porque foi.



## FRONTEIRA

### Versão original

O rapaz era do Minho, acostumado ao positivismo da sua terra: um lameiro, uma junta de bois, uma videira de enforcado. O Abade muito vermelho à varanda da residência, e o Senhor pela Páscoa. Além disso, novo no ofício na guarda, para onde entrara em nome dessa mesma terrosa realidade: um ordenado certo e a reforma por inteiro.

Como a vida em Fronteira é de noite que se vive, e o Robalo, era todo senhor do seu nariz, puderam decorrer meses sem o rapaz pôr os olhos sequer na rapariga. Ela passava o ribeiro como podia, e ele guardava o ribeiro como podia. Fronteira olhava. E até ao Natal a vida foi deslizando assim. Na noite de Consoada, porém, aconteceu o que já se esperava.

Parte da guarnição tinha ido de licença. Todos se chegavam ao calor da lareira familiar, saudosos de paz e harmonia. Mas o Robalo ficara firme no seu posto. Nevava. Um frio tal que o próprio bafo gelava mal saía da boca. Visto de dentro da capa de oleado, o mundo parecia uma coisa irreal, alva, inefável como um sonho. O céu estava ainda mais silencioso e mais alto que de costume. E

### Versão alterada

O rapaz era do Minho, acostumado ao positivismo passado associado à sua terra: um lameiro, nos tempos em que as chuvas abundavam por estes lados; uma junta de bois, nos tempos em que os lameiros marcavam estas paisagens; uma videira de enforcado, que agora apenas serviria para que o agricultor efectivamente se enforcasse, tal têm sido as alterações nas paisagens do antigamente (...)

Como a vida em Fronteira é de noite que se vive, tal é o calor tórrido que o dia oferece, e o Robalo, era todo senhor do seu nariz, puderam decorrer meses sem o rapaz pôr os olhos sequer na rapariga. Agora ela passava o ribeiro sem dificuldade. Há saudade dos tempos em que o ribeiro conduzia água em abundância. Agora observa-se apenas um fio de água e pó!, Fronteira olhava. E até ao Natal a vida foi deslizando assim. Na noite de Consoada, porém, aconteceu o que já se esperava.

Parte da guarnição tinha ido de licença. Todos se chegavam ao calor da lareira familiar, saudosos de paz e harmonia. Actualmente regressa-se a um passado em que era a lenha a fonte de calor destes povos. Neste momento Fronteira orgulha-se de que este facto está associado aos fortes princípios ecológicos do seu povo e esta é uma fonte de energia neutra... Mas o Robalo ficara firme no seu posto. Nevava. Um frio tal que o próprio bafo gelava mal

qualquer parte do Robalo, sem ele querer, diluía-se na magia que enluarava tudo.

saía da boca. E, como tem nevado ultimamente, meu Deus! Estes nevões intensos e a que já nos devíamos ter habituado! (...)

### Considerações finais

Tendo implicações abruptas na Natureza e em todas as actividades do Homem, as alterações climáticas podem alterar drasticamente a realidade do homem e da Paisagem actual. A intensificação da investigação científica nesta área do conhecimento pode ser uma ferramenta fulcral para que o Homem antecipe a realidade futura, independentemente das incertezas que acarreta. Essa antecipação poderá permitir-lhe, por um lado, atenuar as causas que têm conduzido a mudanças tão bruscas, e por outro perspectivar adaptações a essas mudanças. As implicações que podem surgir ao nível da paisagem podem implicar alterações drásticas no quotidiano a que estamos habituados.

Em termos de cenários de previsão, perspectiva-se um aumento da temperatura, uma diminuição da precipitação e um aumento da frequência de fenómenos extremos, por excesso e *deficit*. Perspectiva-se ainda uma alteração do coberto vegetal, o que justifica as alterações da paisagem anteriormente referidas.

A escrita literária, bebendo na Paisagem e nas actividades que o homem desenvolve, está, obviamente, implicada e condicionada por estes fenómenos de alteração global.

O Reino Maravilhoso de Torga, onde antigamente mandavam os *eu* que por lá habitavam, está cada vez mais interligado ao todo e cada vez mais perto de qualquer parte do globo. O fenómeno da globalização tem a sua expressão máxima nas alterações climáticas. Não há Reinos protegidos dela. Deus queria que saibamos sempre valorizar o fantástico que estas Paisagens Transmontanas têm, os seus povos e as suas tradições, num passado glorioso e de preservação, e num presente de incertezas e de alterações extremas. Que a escrita contribua também para alertar espíritos para a importância de se preservar e respeitar estas paisagens de que nos orgulhamos. Que a actividade humana contribua para engrandecer a escrita de Torga e que os cientistas, de todas as áreas do conhecimento, se inspirem nele para traduzir os resultados das suas investigações com o mesmo vigor e clarividência que Torga mostra ao descrever o seu Reino, ainda hoje Fantástico.

### Referências bibliográficas

- Christiansen, A.C. (2003): “Convergence or divergence? Status and prospects for US climate strategy”. In: *Climate Policy* 3: 343-358.
- Running, S.W. (1994): “Testing forest-BGC ecosystem process simulation across a climate gradient in Oregon”. In: *Ecological Applications* 4(2): 238-247.
- Phat, N.K., Knorr, W. e Kim, S. (2004): “Appropriate measures for conservation of terrestrial carbon stocks – Analysis of trends of forest management in Southeast Asia”. In: *Forest Ecology and Management* 191(1-3): 283-299.
- Puhe, J. e Ulrich, B. (2000): *Global climate change and human impacts on forest ecosystems*. Col. *Ecological Studies* 143. Springer.
- Filella, I., Peñuelas, J., Llorens, L. e Estiarte, M. (2004): “Reflectance assessment of seasonal and annual changes in biomass and CO<sub>2</sub> uptake of a Mediterranean shrubland submitted to experimental warming and drought”. In: *Remote Sensing of Environment* 90: 308-318.
- SIAM (2006): *Alterações Climáticas em Portugal. Cenários, Impactos e Medidas de Adaptação - Projecto SIAM II.FD Santos e P Miranda (editores)*. Lisboa: Gradiva.

## ***Carga Pesada* e a tradição literária na televisão brasileira**

Felipe Muanis

Universität Paderborn, Alemanha / CEL

muanis@mac.com

### **Resumo**

O artigo em questão volta-se para uma análise do programa de televisão *Carga Pesada*, exibido pela *Rede Globo de Televisão*. Trata-se de compreender quais são suas influências e que estratégias de linguagens são absorvidas pelo programa. Sua relação com o cinema de gêneros norte-americano, como o *western* e o *road-movie*, bem como a tradição literária e o melodrama latino-americano, são pontos de interseção no programa. Desenvolve-se neste ensaio as definições de Marc Augé sobre os “não-lugares” e como estes aparecem em *Carga Pesada*. Também são importantes para esta análise, autores como Walter Benjamin, Michel de Certeau e Jesus Martín-Barbero.

**Palavras-chave:** *road-movie*, não-lugar, literatura, melodrama.

Há quase trinta anos a televisão brasileira, com algumas pausas, acompanha a vida de dois personagens populares que fizeram história, cortando as estradas do país em aventuras no seu caminhão, através de um *road movie* seriado. *Carga Pesada* compôs, junto com *Malu Mulher* e *Plantão de Polícia*, as inovadoras séries brasileiras criadas por Daniel Filho, exibidas pela Rede Globo de televisão na década de 80 para substituir as séries estrangeiras e retratar um cotidiano nacional.

Criado em 1979, com grande sucesso no início da década de 80 e depois de vinte anos ausente, a série retornou à televisão em 2003, estando no ar até o fim de 2007. O retorno de Pedro da Boléia e Setembrino, ou simplesmente Pedro e Bino como são mais conhecidos, interpretados respectivamente pelos atores Antônio Fagundes e Stenio Garcia, mais do que a volta de uma série de sucesso, realça aspectos da tradição televisiva brasileira, bem como de sua transformação no decorrer do tempo

Apesar de características que permeiam os episódios serem claramente provenientes do cinema, do gênero do *road-movie* clássico, a tese que aqui se pretende desenvolver é que movimentos da tradição literária brasileira se impõem prioritariamente às outras características tradicionais do gênero do *road-movie*, sendo determinantes na constituição de uma tradição da teledramaturgia brasileira. Tais movimentos aparecem não apenas na série televisiva em questão, mas em filmes da América Latina que flertam com o

clássico gênero norte-americano e estabelecem uma inequívoca relação com a tradição literária do continente de quem são tributários, seja através do melodrama, do modernismo ou do realismo mágico. Uma tradição que, historicamente, busca reforçar e priorizar as características específicas da América Latina:

Por outro lado, a sucessão de ditaduras apoiadas por governos dos Estados Unidos consubstanciou entre esses intelectuais<sup>1</sup> a consciência de uma origem e de um destino comuns, nas frentes antiimperialistas que se formaram a partir de meados do século XX. A literatura e os estudos literários foram parte essencial desse processo, inclusive porque contribuíram de maneira notável para firmar uma perspectiva da diversidade cultural dos países da região, saltando sobre os preconceitos raciais, de gênero, nacionais e outros. (Aguar 2006: 718).

A televisão da América Latina e principalmente a brasileira, que se evidencia pela teledramaturgia, absorve diversas características mostrando a cultura nacional permeada por várias influências e, ainda que não de forma satisfatória, alguma diversidade cultural. Deve-se ressaltar, contudo, que o intuito deste artigo não é negar as possibilidades de linguagem e de estéticas próprias da televisão, ao estabelecer relações de influência com outras áreas. O objetivo que aqui se esboça é apontar aspectos e diferenças da série *Carga Pesada*, suas proximidades com o gênero do road-movie, com o cinema e a literatura, a fim de compreender como matrizes culturais diversas podem se encontrar e se complementar numa produção audiovisual televisiva de forte apelo comercial, criando uma estética própria.

Os personagens são o ponto de partida para evidenciar as associações de *Carga Pesada* com o gênero do *road movie* norte americano, a começar pela errância de seus personagens.

Pedro e Bino representam naturezas dicotômicas. O primeiro é mulherengo e solteiro convicto por querer manter sua liberdade. Ter uma família é criar raízes, é perder a sensação de liberdade – por mais que no fundo nem ele próprio seja totalmente feliz com sua escolha e se ressinta de não ter uma família –, é sofrer pela ausência e distância dos que ficam. Bino é o seu contraponto e o exemplo do que aparentemente não quer ser, mas que ao mesmo tempo respeita e sonha em atingir, apesar de recalcar: tem raízes, tem uma família e isso o faz sofrer pela distância dos seus, proporcionada pelo seu eterno movimento. Nas palavras de Fagundes, “o Bino era o representante da família do carreteiro. Ele era absolutamente centrado não só por uma questão de personalidade mas

---

<sup>1</sup> Flávio Aguair se refere a uma nova geração de intelectuais e escritores latino-americanos na década de 60.

também por uma questão de vida mesmo dele, dos laços que ele tinha com o resto da família”<sup>2</sup>. Há em *Carga Pesada* as mesmas diferenças culturais presentes nos *road movies*: a diferença entre o sedentário e o nômade, o dentro e o fora, a casa e o mundo: ao mesmo tempo que Pedro anseia secretamente por um enraizamento igual ao de seu parceiro, mas não se fixa. Bino, por sua vez, tem suas raízes mas não consegue se prender totalmente e sente a necessidade do *movimento*, outra característica marcante e fundamental dos *road-movies*. Um movimento gerado por uma crise de identidade dos personagens que não conseguem se satisfazer na imobilidade.

O movimento dos personagens leva à outras questões importantes do *road movie*: os espaços e os encontros. Por se situar numa oposição entre movimento, que é priorizado ante o enraizamento, Pedro e Bino ganham a estrada, que tem, nela mesma, várias diferenças, de acordo com os vários espaços. A estrada, bem como o meio de transporte que por ela passa – o caminhão – se caracteriza como um não-lugar para a pessoa que a atravessa. Para Marc Augé, são espaços de perda de identidade, de homogeneização e de encaixe através de reconhecimentos mundializados, em oposição a um lugar estável, que marca uma história e conjuga suas identidades. No entanto, como o próprio autor afirma, o não-lugar e o lugar não são puros:

Acrescentemos que existe evidentemente o não-lugar como o lugar: ele nunca existe sob uma forma pura; lugares se recompõem nele; relações se reconstituem nele; as “astúcias milenares” da “invenção do cotidiano” e das “artes do fazer”, das quais Michel de Certeau propôs análises tão sutis, podem abrir nele um caminho para si e aí desenvolver suas estratégias. O lugar e o não-lugar são, antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente – palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação. Os não-lugares, contudo, são a medida da época; medida quantificável e que se poderia tomar somando, mediante algumas conversões entre superfície, volume e distância, as vias aéreas, ferroviárias, rodoviárias e os domicílios móveis considerados “meios de transporte” (aviões, trens, ônibus), os aeroportos, as estações e as estações aeroespaciais, as grandes cadeias de hotéis, os parques de lazer, e as grandes superfícies da distribuição, a meada complexa, enfim, redes a cabo ou sem fio, que mobilizam o espaço extraterrestre para uma comunicação tão estranha que muitas vezes só põe o indivíduo em contato com uma outra imagem de si mesmo (Augé 2006: 74).

A auto-estrada é de fato um não-lugar, mas em *Carga Pesada* o caminhão e mesmo a estrada, não seriam um lugar? Tratado com personalidade própria

---

<sup>2</sup> Em depoimento nos extras do DVD *Carga Pesada*, edição para colecionador, no vídeo *A história do Carga Pesada*.

(nomeado, de acordo com a época, como *Bruto* ou *Titan*<sup>3</sup>), tudo se passa em torno do caminhão, onde os protagonistas habitam cotidianamente, que funciona como um lugar que *desliza* no não-lugar. Augé também aponta para a importância da familiaridade criada com o espaço pelo costume que se tem de transitar por ele, que pode o transformar, paulatinamente, em um lugar. Há uma distinção entre o viajante ocasional que passa, e o viajante profissional que frequenta sistematicamente esses não-lugares, criando pontos de fixação, de conhecimento e de constituições identitárias. Seria a construção de um “espaço existencial”, como afirmava Merleau-Ponty: “lugar de uma experiência de relação com o mundo de um ser essencialmente situado “em relação com um meio” (Augé 2006: 75). Essa distinção fica mais clara com a distinção de Certeau, entre *mapas* e *percursos*. Pode-se dizer que o viajante ocasional se utiliza dos mapeamentos objetivando chegar ao lugar, ignorando as possibilidades do não-lugar. O viajante profissional, por sua vez, também quer chegar a um lugar, mas compreendendo o não-lugar da estrada como um percurso que conhece, no qual eventualmente pára, onde vai construindo sua identidade. Esse percurso do não-lugar que vai se construindo como lugar, muda de caráter em função dos encontros que o viajante realiza e das motivações que o fazem interromper o movimento. Se esses encontros não possibilitam que se criem raízes, pelo menos possibilita de lançar algumas sementes. Pedro e Bino se adaptam perfeitamente a essas características pois param constantemente já que, talvez, diferente da obsessão do carreteiro real de chegar logo ao seu destino e entregar a mercadoria para poder pegar outro frete, promovem encontros e se envolvem em questões locais que interrompem sua mobilidade. Muitas das histórias de *Carga Pesada* traduzem, contrariamente, não a perda, mas a interrupção da mobilidade habitual dos personagens e do caminhão, em função da necessidade ou disposição dos protagonistas em se envolver nos encontros.

São nesses momentos de imobilidade que se constroem as narrativas dos episódios da série. A mobilidade de *Carga Pesada* se define mais pela pluralidade de lugares do que pelo deslizamento por um não-lugar.

Talvez seja possível encontrar a afirmação do lugar em *Carga Pesada*, recorrendo à Benjamin. Pedro e Bino são narradores como os marinheiros que viajam de longe e narram o que viram e viveram. Se fossem viajantes ocasionais, se não vivessem de alguma forma os lugares, haveria relatos e narrativas? A narrativa, para Benjamin, é “uma forma artesanal de comunicação. Ela não

---

<sup>3</sup> Cabe ressaltar que dessa vez, o nome *Titan* é o nome do veículo, dado pela própria empresa montadora do caminhão. Tal entrada, dialogando com a publicidade de caminhões, feita no intervalo comercial, caracteriza a forte entrada do merchandising na televisão atual, que é absorvida pela série.

está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele.” (Benjamin 1994: 205). É importante ressaltar que o que o espectador vê na série televisiva em análise é a própria vivência dos viajantes, mas por muitas vezes os protagonistas se remetem a fatos e encontros de momentos passados de viagem, tornando-se narradores de suas próprias experiências.

Esses encontros, por sua vez, é que carregam outros elementos de gênero que serão subalternos ao gênero clássico do *road-movie*: o terror, a aventura e o policial, o drama, ou o romance e a comédia. É a possibilidade dos encontros na interrupção da mobilidade, que carrega o gênero do *road-movie* de sub-gêneros, que dão um caráter de diversidade à série.

### Os percursos

Eu conheço todos os sotaques  
Desse povo todas as paisagens  
Dessa terra todas as cidades  
Das mulheres todas as vontades  
Eu conheço as minhas liberdades  
Pois a vida não me cobra o frete  
*O Frete*, de Renato Teixeira<sup>4</sup>

Se o *road-movie* tem o trânsito, o trajeto, o percurso como seu principal componente na busca de formação da identidade de seus personagens, o *road-movie* na América Latina agrega um novo elemento. A busca de identidade do personagem se dá por um auto-conhecimento através da vivência com seu próprio país, através de viagens que permitam que tenham contato com outras pessoas, outras regiões e outras culturas. Isso é visto em alguns filmes brasileiros, como *Iracema, uma transa amazônica*; *Central do Brasil*; *Cinema, aspirinas e urubus* e tantos outros que reproduzem as características do gênero norte-americano. No entanto, essa busca por uma auto-conhecimento através das identidades diversificadas de um povo espalhado por regiões diversas culturalmente, populacionalmente, geograficamente, e etnicamente, se dá desde o cinema brasileiro dos anos sessenta, que tenta problematizar a consciência de si, algo muito presente também no movimento modernista de 22.

Esse movimento do cinema-novo de interiorização e busca de um Brasil que não fique restrito ao litoral, às capitais e aos grandes centros urbanos, já é vista

---

<sup>4</sup> Trecho do tema de abertura da série Carga Pesada. Em suas primeiras temporadas, na década de 80, a música era veiculada no final do episódio. Nas novas temporadas a música também é ouvida na abertura.



na literatura de Euclides da Cunha já em 1902. É na viagem que faz para o interior com a finalidade de narrar e entender Canudos que, como um bandeirante, Euclides descobre um outro Brasil, ampliando as próprias fronteiras do que entende como país. Como uma viagem de formação, encontra seu povo, reafirma a força e a integridade do sertanejo comum, questiona seus problemas e necessidades tornando-se uma obra capital na amplificação do conhecimento de Brasil:

[...] Enquanto parte do país vivia inebriado pelos cenários idílicos dos ufanistas embalados pela prosa de Afonso Celso, "Os Sertões" foi como um vendaval que sacudiu o país de ponta a ponta, obrigando a que todas as pessoas que tinham uma mínima inquietação intelectual a repensarem seus conceitos sobre o Brasil, sua terra, sua gente e seu destino como povo e nação.

Da primeira à última página, "O Sertões" é um livro que incomoda. Ele foi escrito exatamente para isso. Para instigar, provocar a pesquisa e estimular a procura da verdade. É um livro contra o conformismo. É um livro de idéias e soluções, de questionamentos e proposições ousadas. Já é lugar comum dizer que algumas de suas conceituações científicas não resistiram à evolução. Contém os vícios ou distorções típicos da época. É verdade. Mas ainda assim o livro continua insuperável como tubo de ensaio onde melhor se analisa a realidade nacional. No essencial ele continua íntegro, imutável, provocador.

Todos os importantes questionamentos e as grandes formulações sociológicas, antropológicas, históricas e políticas para compreender o Brasil, antes e depois da República, tiveram seu embrião nas páginas de "Os Sertões". (Novak: 2001).

De fato *Os Sertões* foi um marco dentre tantas viagens para o interior, dentre tantas buscas por conhecer o Brasil e suas mazelas, que culminam na história do audiovisual com o cinema-novo, em obras como *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, *Vidas Secas* e *Os Fuzis*. Estes filmes, emblemáticos do ápice do cinema-novo, marcam a mesma busca dos seus realizadores para conhecer sua própria realidade. Recusam-se, assim, a enxergar seu país através da leitura simplificada de autores estrangeiros, como era de costume, mediados por um olhar canônico. *Os Sertões*, *Deus e o Diabo na terra do Sol* e *Iracema, uma transa amazônica* têm uma ligação inequívoca, cada um em sua forma de registro, permeada por um movimento que não é só dos personagens, mas dos seus autores que estão, eles próprios, na busca do seu país, de entender seu povo e de se entender enquanto parte dele. Euclides da Cunha não mapeou, seguiu um percurso. Foi como o marinheiro de Benjamin que viajou, foi para longe, e que depois contou o que viu, mas dessa vez não através da tradição oral, mas pelas páginas do jornal, pelas páginas do livro.

É essa mediação que é importante para situar o melodrama e o folhetim como aspectos determinantes da construção televisiva na América-Latina, especialmente no Brasil, e para perceber como todas essas influências se misturam em *Carga Pesada*.

Na América Latina, espaço diversificado de povos e culturas, fruto de uma ocupação desordenada, a necessidade de montar o enorme quebra-cabeças de sua existência e formação se evidencia. O romance então aparece como um espaço fundamental em uma sociedade que tenta se compreender diariamente, buscando o sentido de sua própria existência. O romance passa a ser o lugar de problematização da situação do constante processo de formação da América Latina e de sua auto-consciência. A diversidade da região se expressa portanto em diversos gêneros literários, em diversas experimentações de linguagem que ocorreram e que continuam revelando a pluralidade e a complexidade de um continente heterogêneo. Heterogêneos também são os países, como o Brasil, que internamente se articulam sobre diversas matrizes populares que se consolidaram e se fixaram no país, não apenas oriundas de diferentes etnias mas também por ocuparem espaços sociais muito diversos e demarcados. Em determinado momento, contudo, tais espaços entram em erupção e, ainda que lentamente, começam a se misturar e a se influenciar mutuamente, criando mudanças constantes que vão transformando seu povo. Tais mudanças, em função de uma permeabilidade lenta porém constante - também por sofrerem uma grande resistência dos mais conservadores que continuam a insistir em uma leitura canônica, mediada pela visão externa do que seria o Brasil - fazem com que haja uma eterna necessidade de compreender como tais espaços e personagens se articulam. Uns com a necessidade de definir, separar e classificar tais variações, outros com a necessidade de entender como essas interferências, positivamente, podem constituir um espaço mais amplo e plural de constituição social. É na literatura que muitos desses embates se evidenciam:

Narrativas como essas articularam, no plano da contemporaneidade do romance, uma peculiaridade marcante (ainda que não exclusiva) das culturas e das sociedades latino-americanas, que é a da dramática construção de fronteiras de exclusão para um “passado da humanidade” de tudo aquilo que não faz parte dos sucessivos projetos de modernização (social, não apenas literária ou cultural) liderados pelas classes dominantes, e a recuperação desse “arcaico rejeitado” no plano da memória. (Aguiar 2006: 722)

Tais definições acerca do campo literário na América Latina, são importantes para se fazer uma análise direta e objetiva de *Carga Pesada*, e como

determinados elementos do melodrama estão claramente presentes na série televisiva.

Pedro e Bino não parecem ser os caminhoneiros tradicionais por muitas vezes, como foi dito anteriormente, priorizarem as relações humanas e sociais antes do compromisso de entregar a carga, o que seria a preocupação primeira, já que essa é sua forma de sustento. Tal dilema é sempre ressaltado por um e por outro quando se confrontam com um conflito, a necessidade de ficar e ajudar a resolver, ou ir embora. Sempre também, escolhem se envolver na situação, até porque se não fosse assim, não haveria história nem série. Tal atitude já modifica o caráter dos personagens de como se relacionam com o não-lugar da estrada. Parecem funcionar, guardadas as devidas proporções, mais como os etnólogos que, segundo Augé, supõem “um testemunho direto de uma atualidade presente” (Augé 2005: 14). De uma forma ou de outra, o seriado resgata, através das andanças de Pedro e Bino, o movimento de Euclides da Cunha, de ir do grande para o pequeno centro, do urbano para o rural, do litoral para o interior. Nesse movimento, os personagens travam contato com o país, problematizando sua realidade e mostrando o seu povo. Importante lembrar que é uma ficção: não são encontros com populares, mas com personagens que representam o povo e os seus problemas. São, portanto, outros tipos de etnólogos por estarem mediados pela televisão e pelo discurso ficcional.

O caminhoneiro é retratado tanto na série em questão quanto no filme *Iracema, uma transa amazônica*, como alguém que ajuda a construir o país, transportando suas riquezas de um canto à outro (como afirma o personagem de Antônio Fagundes constantemente) e por andar nas estradas que integram e seriam o futuro do país (como diz Tião, personagem de Paulo César Pereio em *Iracema*). Essa visão da estrada como uma idéia de progresso e futuro é perene e se enfraquece ao se adentrarem no Brasil, ao enfrentarem as péssimas estradas que o progresso não conseguiu manter como uma artéria fluente da vida do país. Ao passar por asfalto esburacado, e se deparar com a devastação ambiental promovida por estradas como a Transamazônica, que se perdem no meio da mata fechada, essa idéia de progresso torna-se duvidosa. Se a estrada não bastasse ao cruzarem com a realidade brasileira, a falta de progresso e desenvolvimento, de condições básicas de vida de seu povo, mostram justamente o fracasso do Estado na assistência de sua população. Em vinte e um episódios de *Carga Pesada* analisados, três deles da década de 80, os temas variam e se apegam aos problemas sociais que muitas vezes não recebem tanta atenção quanto deveriam, pelo poder público: assaltos, poder paralelo de traficantes nas favelas e violência, menores abandonados, tráfico de animais, vulnerabilidade das reservas indígenas, envolvimento de polícia e políticos em crimes,

corrupção, imposto e saúde pública, estradas mal-conservadas, barreiras, enchentes, greves.

Retomando Aguiar, é nesse momento em que as histórias pelas quais os caminhoneiros passam evidenciam “os fracassos dos sucessivos projetos de modernização liderados pelas classes dominantes”, algumas vezes resvalando por fronteiras de exclusão. Não chega ao ponto, contudo, de problematizarem as causas mais profundas da exclusão. Mas no filme *Iracema*, tais perspectivas se mostram ainda mais claras que no seriado televisivo, no contato com povos reais do interior do Brasil.

Nesse sentido, um gênero marcante na América Latina que proporciona de uma forma diferente essas rearticulações coletivas de que fala Aguiar, é o melodrama. Segundo Martín-Barbero, o melodrama possui

[...] como ponto central quatro sentimentos básicos – medo, entusiasmo, lástima e riso - a eles se faz corresponder quatro tipos de situações – terríveis, excitantes, ternas e burlescas – que são encarnadas por quatro personagens – o traidor, o justiceiro, a vítima e o bobo – e que ao se juntarem realizam, à sua maneira subversiva, a revolta dos quatro gêneros: novela negra, epopéia, tragédia e comédia. Essa estrutura imporá ao melodrama, de um lado, o predomínio da intensidade sobre a complexidade, expressada em dois dispositivos chaves: a esquematização que esvazia os personagens de densidade psicológica os convertendo em signos e instrumentos do destino, e a polarização que, mais além dos traços de uma moral maniqueísta, remete à identificação dos espectadores com os personagens de signo positivo ou benfeitores e aos personagens objeto de projeção com o signo negativo dos agressores. De outro lado, a estrutura melodramática exigirá uma retórica do excesso: tudo tende ao desperdício desde uma encenação que exagera os contrastes visuais e sonoros, até uma trama dramática e uma atuação que exibem descarada e efetivamente os sentimentos, exigindo constantemente do público uma resposta em prantos, risos, estremecimentos.<sup>5</sup> (Martín-Barbero 2002: 71).

Em *Carga Pesada*, várias dessas marcas se repetem. Quando Antonio Fagundes diz que Pedro e Bino não são super-heróis mas que param para ver uma realidade e tentar resolver o problema, eles funcionam, na estrutura, como heróis. O fato de serem falíveis e mesmo assim se arriscarem aumenta, inclusive, seu caráter heróico. Ao fazer o atípico, o que as pessoas não fazem por individualismo, Pedro e Bino personificam o bem, caminhoneiros sensíveis aos problemas dos outros, muitas vezes em conflito com suas próprias crenças e preconceitos mas que normalmente escolhem o lado do bem e da ética. Ambos os personagens, apesar de terem personalidades distintas e muito características, se enquadram na definição de Barbero de serem *esquemáticos* e *polarizados*.

---

<sup>5</sup> Tradução própria.

O maniqueísmo no *politicamente correto* é visível em toda a série, criando a identificação dos espectadores com eles, os grandes benfeitores, que sempre se opõem aos agressores (vilões) ou às injustiças e as mazelas da sociedade brasileira no qual o próprio Estado assume, simbolicamente, muitas vezes, o caráter do antagonista. Mais do que isso os protagonistas, textualmente, fazem uma crítica a essas mazelas nas conversas entre si, durante seus percursos. Nesse sentido o seriado apresenta uma oposição delicada e que merece, em outra ocasião, ser discutida com mais profundidade.

Ao mesmo tempo que assume uma perspectiva de crítica com relação ao Estado, enaltece as maravilhas das empresas privadas; algumas vezes através da presença de *merchandising*, seja do combustível, do sistemas de radar ou GPS do próprio caminhão. Quando alguns desses artifícios existem como alternativa à ineficiência do Estado – por exemplo, à insegurança nas estradas e a solução do radar – isso pode reafirmar sua inviabilidade administrativa e reforçar uma idéia bastante discutível de que seu vácuo, paulatinamente, possa vir a ser ocupado naturalmente pela iniciativa privada. Que o Estado não tem respondido satisfatoriamente às demandas e problemas sociais é fato. Que a crítica a essa ineficiência seja feita em um programa popular de ficção, é positivo para que se fomente o debate. Que a tecnologia ocupa, de fato, algumas dessas lacunas transformando ineficiência do Estado em lucro privado, também é verdadeiro. Mas há que se ter cuidado com que uma associação demasiadamente simplista não soe como uma situação que não necessite de um debate mais aprofundado:

Modernidade contraditória a da televisão em países nos quais a desproporção do espaço social que o meio ocupa, é proporcional à ausência de espaços políticos de expressão e negociação dos conflitos e a não representação, no discurso da cultura oficial, da complexidade e diversidade dos mundos de vida e o modo de sentir de seus povos. É a debilidade de nossas sociedades civis, os grandes embates políticos e uma profunda esquizofrenia cultural nas elites, os que recarregam cotidianamente a desmedida capacidade de representação que adquiriu a televisão. Se trata de uma capacidade de interpelação que não deve se confundida com os ratings de audiência. O peso político ou cultural da televisão não é medido no contato direto e imediato, somente pode ser avaliado nos términos da mediação social que conseguem suas imagens.

Essa capacidade de mediação provem menos do desenvolvimento tecnológico do meio, o da modernização dos seus formatos, do que espera o povo, e do que pede. Isso significa que é impossível saber o que a televisão faz com a gente se desconhecemos as demandas sociais e culturais que o povo faz à televisão. Demandas que põem em jogo o contínuo do se desfazer e se refazer das identidades coletivas e os modos como elas se alimentam e se projetam sobre as representações da vida social que a televisão oferece. Certo, do México até o Brasil ou Argentina, a televisão convoca como ninguém outro meio aos povos, mas o rosto dos

nossos países que aparecem na televisão não apenas é um rosto torto e deformado pela trama dos interesses econômicos e políticos que sustentam e moldam esse meio, é também paradoxalmente o rosto doloridamente cotidiano das violências, desde o maltrato às crianças à generalizada presença da agressividade e a morte nas ruas.

De outra parte, a televisão se constituiu em ator decisivo das transformações políticas, como protagonista das novas maneiras de fazer política, uma vez que é nela onde o permanente simulacro das sondagens suplanta a participação cidadã, e onde o espetáculo engana até dissolver o espaço político. Espaço de poder estratégico em todo o caso: pela democratização dessa “esfera pública eletrônica”, que é a televisão, passa em boa medida a democratização dos costumes e da cultura política. (Martín-Barbero 2001: 175-176).

Todavia, o que mais aparece e caracteriza as narrativas da série são percursos permeados pela diversidade de gêneros, o suspense, a comédia, o drama, através de personagens com uma identidade arraigada no espectador, que leva às respostas variadas do público, com risos, lágrimas ou estremecimentos. Não é dessa forma que os personagens de *Carga Pesada* se apresentam, que buscam se conhecer e conhecer o país? Não é assim que os personagens dos *road-movies* latino-americanos brasileiros se mostram e se caracterizam? É nesse sentido, portanto, que o melodrama se reafirma como gênero muito presente de um imaginário coletivo latino-americano, deslizando da literatura para outras mídias como o teatro, o cinema e também a televisão. E é na televisão, com toda a importância que essa mídia ganhou no Brasil, que o melodrama vai encontrar o seu ambiente mais favorável para seu desenvolvimento e para penetrar ainda mais e ser determinante na formação desse imaginário.

As telenovelas, que se difundiram por todo o país e fora dele, com seu formato e linguagem originárias das radionovelas, têm na serialização e embrionariamente no folhetim, a sua origem. Se o romance convida o leitor a refletir sobre o sentido de uma vida, como escreveu Benjamin, o folhetim vai confundir-se com a própria vida, proporcionando que o leitor participe e eventualmente modifique os relatos:

A transformação do melodrama-teatro em folhetim ou em novela por entregas a meados do século XIX, resulta da convergência do desenvolvimento tecnológico da imprensa com a expansão do público leitor. O que vai inaugurar uma nova relação com a escritura a meio caminho entre a novela e o conto: a do relato por episódios e séries. [...] A organização em episódios trabalha sobre a duração e o suspense. Foi o sentimento de duração o que permitiu ao leitor popular passar do relato-conto à forma-novela do folhetim, possibilitando se identificar com o novo tipo de personagens e adentrar na nova trama – quantidade e variedade de

peripécias – sem se perder. É através da duração que o folhetim conseguirá ‘confundir-se com a vida’ possibilitando ao leitor entrar na narração, isto é a se incorporar à ela mediante cartas escritas ao jornal que buscam incidir no desenvolvimento na trama. Qualquer semelhança com o que hoje sucede com as telenovelas – a quantidade de espectadores que escrevem aos jornais interagindo com quem faz as telenovelas tanto seu argumento quanto a atuação – não é mera semelhança senão a permanência das senhas de identidade daquela matriz popular que é um ‘modo envolvido’ de ver, de escutar ou de ler. Ele produzirá um relato de estrutura aberta, que se escreve dia a dia, sobre um planejamento, mas permeável às reações dos leitores, e poroso aos sucessos da atualidade, o que segue constituindo sem dúvida uma das chaves tanto da configuração como do êxito popular da telenovela.<sup>6</sup> (Martín-Barbero 2002: 71-72)

A estrutura aberta do relato, apontado por Barbero, é de certo modo, coerente com a característica própria da televisão, das narrativas seriadas abertas, do fluxo e mesmo de uma segmentação dos produtos televisivos. A possibilidade de permeabilização de outras influências, linguagens e absorções de gêneros, com personagens marcados: tudo se encaixa entre as estruturas do melodrama e do folhetim, os processos de auto-conhecimento do continente latino-americano, e o sucesso das telenovelas e teleséries.

[...] a telenovela é um relato “em que o autor, leitor e personagens trocam constantemente suas posições”. Intercâmbio que é confusão entre relato e vida, que conecta de tal modo o espectador com a trama que este acaba a alimentando com a própria vida. Pois do que falam as telenovelas, e o que dizem às pessoas, não é algo que está dito de uma vez no texto da telenovela nem no que revelam as respostas às pesquisas. É um dizer fortemente carregado de silêncios: os silêncios que tecem a vida da gente que “não sabe falar” – e menos escrever – e aqueles outros silêncios desde os que se observa e se constrói o diálogo das pessoas com o que passa na tela: a telenovela fala definitivamente menos a partir de seu texto que do intertexto que formam suas leituras. Por isso que nos setores populares a telenovela é mais desfrutada sendo contada do que sendo vista, porque é no que se conta onde se produz a con-fusão entre relato e vida. E nessa confusão, que é talvez o que mais escandaliza o olhar intelectual, se cruzam diversas lógicas: a mercantil do sistema produtivo, isto é a da estardização, mas também a do conto popular, do romance e a canção com estribilho, é dizer “aquela serialidade própria de uma estética onde o reconhecimento e a repetição fundam uma parte importante do prazer, e é em consequência norma de valor dos bens simbólicos.

[...] o melodrama resultará vital para umas massas urbanas que através de suas imagens minimizam o impacto dos choques culturais e pela primeira vez concebem o país à sua imagem<sup>7</sup>. (Martín-Barbero 2002: 75-77).

---

<sup>6</sup> Tradução própria.

<sup>7</sup> Tradução própria.

*Carga Pesada*, série híbrida de linguagens, textos, tendências e culturas é um produto televisivo que demonstra autenticidade e a reafirmação, bem como a telenovela, de uma cultura latinoamericana. Mesmo proveniente de um gênero com componentes semânticos e sintáticos tão demarcados no *road-movie*, que por sua vez vieram do mais antigo e característico gênero norte-americano, o *western*, *Carga Pesada* continua tendo marcas fortes de tais gêneros, mas que não suplantam algo mais forte, que é a sua ligação intrínseca com a cultura latino-americana, especialmente sua literatura, o folhetim, o melodrama e sua própria cultura televisiva solidificada pelas telenovelas.

Se Pedro e Bino *moram* na estrada e *passeiam* em casa<sup>8</sup>, pois na ficção pouco tempo têm de ficarem com seus familiares, eles também *passeiam* na casa dos espectadores através da televisão, levando alguma experiência de auto-conhecimento e reflexão de interior do Brasil, para outras regiões, mesmo que não tratadas em tanta profundidade. Como “etnólogos” vivenciam e contam o seu relato para esses espectadores, mediados pela televisão, os quais fazem uso da ficção para tentar conhecer a si mesmos, absorvendo influências e reafirmando diante delas as matrizes culturais latino-americanas.

### Referências bibliográficas

- Aguiar, Flávio W. (2006): *Literatura*. In: Emir Sader e Ivana Jinkings, *Enciclopédia Contemporânea da América Latina e do Caribe*. São Paulo: Boitempo.
- Altman, Rick (2000): *Film/Genre*. London: BFI.
- Augé, Marc (1994): *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas, SP: Papirus.
- Benjamin, Walter (1994): *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense.
- Carga Pesada* (1979-1995). Writ. Antonio Fagundes, Ecila Pedroso, Ivan Sant’Anna, Mara Carvalho, Gianfrancesco Guarnieri, Max Mallmann, Rosane Lima. Dir. Roberto Naar, Ary Coslov, Luís Henrique Rios, Milton Gonçalves, Gonzaga Blota. Com Antonio Fagundes, Stênio Garcia, Wagner Moura, Patrícia Pillar e Cidinha Milar. Prod. Rede Globo de Televisão. Rio de Janeiro.

---

<sup>8</sup> “A gente mora na estrada e passeia em casa”. Foi com essa frase que um caminhoneiro resumiu a sua vida no quadro *Profissão Repórter*, do *Fantástico*, programa da Rede Globo de Televisão no Brasil e exibido no dia 22/10/2006.



- Central do Brasil* (1979-1995). Screenplay by João Emanuel Carneiro e Marcos Bernstein. Dir. Walter Salles. Perf. Fernanda Montenegro, Marília Pêra, Vinícius de Oliveira. Videofilmes.
- Certeau, Michel de (1994): *A invenção do cotidiano: 1. Artes do fazer*. Petrópolis: Vozes.
- Cinema, Aspirinas e urubús* (2005). Screenplay by Kairim Ainouz e Paulo Caldas. Dir. Marcelo Gomes. Perf. João Miguel, Peter Ketnath. Dezenove Filmes.
- Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964). Screenplay and Dir by Glauber Rocha. Perf. Othon Bastos, Geraldo del Rey, Ioná Magalhães, Maurício do Valle. Copacabana Filmes, Luiz Augusto Mendes Produções Cinematográficas
- Iracema, uma transa amazônica* (1976). Screenplay by Jorge Bodanzky e Hermann Penna. Dir. Jorge Bodanzky e Orlando Senna. Perf. Paulo César Pereio, Edna de Cássia. Stop Film.
- Malu Mulher* (1979-1995). Writ. and dir. Daniel Filho. Com Regina Duarte, Dênis Carvalho. Prod. Rede Globo de Televisão. Rio de Janeiro.
- Martín Barbero, Jesús e Rey, German. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo: Senac, 2001.
- (2002): “La telenovela desde el reconocimiento y la anacronía”. In: Hermann Herlinghaus (ed.): *Narraciones anacrónicas de la modernidad: melodrama e intermedialidad en America Latina*. Santiago: Cuarto Propio.
- (2002): “El melodrama en la televisión o los avatares de la identidad industrializada”. In: Hermann Herlinghaus (ed.). *Narraciones anacrónicas de la modernidad: melodrama e intermedialidad en America Latina*. Santiago: Cuarto Propio.
- Novak, Henrique (26 de novembro de 2006): “*Os sertões*”: o livro destinado a atravessar o tempo”. Casa de Cultura Euclides da Cunha (12 Dez 2001). Internet. Available: <http://www.casaeuclidiana.org.br/texto/ler.asp?Id=161&Secao=102>
- Os Fuzis* (1964). Screenplay by Ruy Guerra, Miguel Torres e Pierre Pelegri. Dir. Ruy Guerra. Perf. Hugo Carvana, Paulo César Pereio, Néelson Xavier, Atila Iório. Copacabana Filmes, Daga Filmes, Inbracine Filmes
- Plantão de Polícia* (1979-1981). Writ. Bráulio Pedroso, Aguinaldo Silva, Doc Comparato, Antônio Carlos Fontoura, Ivan Ângelo e Leopoldo Serran. Dir. Marcos Paulo, Antônio Carlos Fontoura, Jardel Mello, José Carlos Pieri e Luís Antônio Piá e supervisão de Daniel Filho. Com Hugo Carvana, Marcos Paulo, Denise Bandeira, Lucinha Lins, Lutero Luiz. Prod. Rede Globo de Televisão. Rio de Janeiro.

- Resende, Fernando (2008): Espaços parciais, espaços de resistência - relatos e conflito no cenário contemporâneo. In: Renato Cordeiro Gomes; Isabel Morgato. (Org.). *Espécies de espaços: territorialidades, literatura, mídia*. Belo Horizonte: UFMG.
- Vidas Secas* (1963). Screenplay and Directed by Nélson Pereira dos Santos. Perf. Átila Iório, Maria Ribeiro, Orlando Macedo, Jofre Soares, Gilvan Lima, Genivaldo Lima. Luiz Carlos Barreto Produções Cinematográficas.



# O espírito da Europa

Miguel Real

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa  
Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa (CLEPUL)  
miguel.real@iol.pt

## 1. – O espírito europeu

Da abundante literatura sobre o tema, ninguém melhor que George Steiner definiu a Europa de hoje: a Europa é um “lieu de mémoire”, assim mesmo, escrito em francês como homenagem à língua de Descartes, de Napoleão e da “Razão Universal”. Com efeito, poderíamos dizer, provocatoriamente, que, das três dimensões do tempo, nenhuma se harmoniza melhor com a Europa que a do “passado”, e um passado tão cheio, tão absoluto, que outro continente não existe com tão grandiloquente e realizador passado.

Improvisada a cada momento do tempo pelos diversos países dela constituintes, sacudida permanentemente pelos contributos cruzados e desencontrados do sul (da Itália renascentista, resgatadora inicial da cultura greco-romana, seguido da expansão ultramarina de Portugal e Espanha, até ao final do século XVI) e do centro e do norte (a II Expansão Ultramarina protagonizadas pela França, a Inglaterra e a Holanda; a revolução francesa iluminista e burguesa e a revolução industrial inglesa), a Europa não só foi a criadora da imagem geográfica e cultural do mundo que hoje possuímos como transmitiu a este, historicamente, mal e bem, as suas categorias sociais e as suas estruturas mentais. daquelas, realça-se tanto a diferencialidade marcante em classes e grupos sociais e étnicos (que o século XIX e a primeira metade do XX designarão por “colonialismo”), quanto a capacidade singular do indivíduo, pelo mérito, pela manha ou pela especulação, estilhaçar as fronteiras da distinção social (que os séculos XIX e XX designarão por “individualismo” e “liberalismo”). No que se refere às estruturas mentais, a Europa espalhou no mundo, como um vírus, uma íntima inquietação metafísica marcante e uma vontade de progresso que se encontram na base ontológica do húmus do pensamento crítico que a tem constituído. No entanto, indubitavelmente, a Europa foi feita sem plano, falhando nela todas as previsões históricas de longo prazo – falhou a perpetuidade dos valores metafísicos do catolicismo medieval, falhou a predominância do classicismo italiano, falhou a superioridade dos

valores cristãos protestantes ingleses e alemães, falhou a soberania da ética burguesa mercantil e a pureza de uma razão científica iluminista e positivista. Em cada fracasso, porém, como o pelicano que extrai carne do seu próprio peito para alimentar as crias, ou como a Fénix que em cada morte renasce das cinzas, a Europa ressuscita diferente a cada momento e porventura mais sólida e mais forte face ao futuro, ainda que, face ao passado, mais desorientada.

À semelhança dos tempos romanos e medievais, a Europa arrasta hoje às costas um gigante que é o seu passado e que constitui a sua verdadeira essência. Se o passado o temos bem conservado em museus, monumentos e, sobretudo, na prática diária de vida, os sonhos de futuro que a Europa sonha, esses, têm sido realizados, desde o final da II Guerra Mundial, por outros, nomeadamente os Estados Unidos da América, mas também, no estrito campo da tecnologia, pelo Japão e pela Coreia do Sul, e, recentemente, pela Índia, em parte pela China e, também em parte, pelo Brasil.

Neste sentido, a Europa é, hoje, um estado de espírito que, gerado nas suas entranhas ao longo de cerca de três mil anos, amassado a sangue, a fogo e a felicidade, se generalizou pela totalidade do mundo numa fúria devastadora de religiões, tradições, línguas, culturas e costumes locais, nivelando os continentes segundo a luz da propriedade privada e da razão contabilista (ou, para falar a linguagem de Heidegger, a razão “calculista”; ou, segundo H. Marcuse “a razão unidimensional”, ou, se permitem citar um filósofo português, José Enes, a “razão funcionalista”, a razão eficiente do Estado).

Deve, no entanto, a Europa respeitar e orgulhar-se dos seus feitos passados:

- primeiro, de *criadora* dos valores que se encontram na base permanente do Humanismo, da defesa da liberdade e dos direitos humanos e ambientais;
- segundo, de *mediadora* entre continentes, culturas e religiões, criando o actual arquipélago de continentes a que chamamos Terra;
- terceiro, de *instauradora* de uma nova ordem no mundo, uma ordem racional e mercantil, a primeira ordem global, de tendência humanista, socorrido do espírito missionário da religião cristã.

No entanto, a Europa não deve orgulhar-se nem deve venerar os meios utilizados (a guerra, o genocídio, a substituição violenta de culturas e religiões, a criação da escravatura industrializada, a rapina dos recursos naturais, a destruição de habitats ecológicos). Por este motivo, tão positivo quanto negativo, deu-se à ordem mundial assim instaurada, de que Portugal foi cabeça e motor, o nome de “ocidentalização do mundo”, radicalmente diferente da actual globalização; a nossa “globalização” possuía uma tendência espiritual e humanista, inclinada a salvar o outro, o bárbaro, o pagão, o incréu, o ímpio, o

gentio, o não-civilizado; a segunda, possui um explícito carácter materialista, desprovido de qualquer laivo de transcendência.

Por isso, G. Steiner identifica o espírito da Europa com a cultura nascida no e pelo “café”, entendido este como um lugar *livre* de meditação, de escrita e de discussão ou debate de ideias. De outro modo, acrescentamos nós, o símbolo da actual globalização identifica-se com a Coca-cola e o Mcdonalds, símbolos do hedonismo individualista. Com efeito, para a antiga Europa, a ideia circulada pelos cafés constituía a essência, ateia ou religiosa, por que o cidadão instruído via o mundo, lutando e morrendo pela sua dimensão política. Onde Steiner escreve café, podemos nós, também, escrever a “ágora” grega, o “fórum” romano, o átrio da igreja e o rossio da aldeia ou vila, a albergaria ou a pousada acolhedora de desconhecidos e o botequim dos séculos XVII e XVIII, antecessores do “café”, nascido e generalizado nos séculos XIX e XX. Não fala Steiner, injustamente, dos corredores e das celas dos conventos e, hoje, dos gabinetes das Universidades. Em todos, é comum o encontro, a partilha de inquietações e descobertas, a generalização de saberes, o entusiasmo na aceitação da ideia nova, a mordacidade e a sátira de grupos e tipos sociais decadentes, a liberalização de costumes, isto é, a concretização social do espírito crítico.

De facto, que espírito é esse que, mais do que em foro privado e íntimo, se centra recorrentemente no espaço público e que presta contorno de figura relevante à Europa, simultaneamente que lhe faz pulsar acelerado o coração? Que *forma mentis* é essa que forçou Ulisses a penar uma viagem de dez anos e Xenófanes de Cólofon a clamar que se os bois tivessem deuses estes teriam necessariamente cornos? Que sopro da consciência é esse que forçou Antígona, uma mulher, a revoltar-se contra o Estado, que a proibia de enterrar o corpo defunto do irmão? Que ânimo vital é esse que fez nascer o Homem da revolta contra os deuses (Prometeu), roubando-lhe o fogo do pensamento (a razão) ou recebendo destes o fruto do conhecimento (Eva e Adão)?

Esse *quid* que fez e faz a Europa, e tão integral e puro não existe em outro continente, consiste no puro nada sem conteúdo nem forma que se dá pelo nome de inquietação, de frenesi de conhecimento, de desejo de saber, de questionamento, de substituição da certeza pela dúvida, da resposta definitiva pela pergunta anómala, por vezes e aparentemente sem sentido, da substituição da aceitação crédula pela crítica demolidora. Numa palavra, pela realização do sentimento que os filósofos designam por espanto, a capacidade de assombramento pela existência das coisas, assim mesmo como estão e por que não são e estão de outro modo, ou, numa frase lapidar, escrita por Leibniz há trezentos anos, “Porque existe o ser e não o nada?”, ser que pressupõe ordem,

organização, estrutura, e não o nada, que pode pressupor também o caos, a desordem anárquica.

Numa palavra sintética, a Europa é o lugar da formação do saber gerado como resposta (sempre inconclusiva) a esse espanto, o lugar da filosofia (a interrogação fundamental), da ciência pura (desinteressada, o porquê das coisas individuais), da poesia (a projecção lírica ou trágica do sentimento do espanto), do romance (a projecção da aventura de uma consciência em processo de descoberta e conhecimento concretos), do ensaio (a projecção da aventura de uma consciência em processo de descoberta e conhecimento abstractos) e da arte (a cristalização do sentimento de espanto em papel, tela, som, cores, formas da realidade).

Neste sentido, a Europa é o continente do inútil, do que não é absolutamente necessário à sobrevivência do homem, do supérfluo, do gratuito, do vão, isto é, da filosofia, da ciência pura (desinteressada de efeitos materiais), da poesia, do romance, do ensaio e da arte, que, sistematizados em configurações técnicas conjunturais, classificados, dispostos em correntes, logo sofrem de decadência, substituídos por outras filosofias, outras teorias científicas, outras formas de poesia, romance e arte.

Porventura melhor do que todas as outras, a forma do ensaio definirá a *forma mentis* da Europa – pensamento crítico descomprometido que avança tateando pontos de apoio, atingindo instáveis certezas, logo traduzidas em incertezas, mas visíveis e sólidas plataformas para novas buscas, que de imediato se transfiguram em outras tantas dúvidas, algumas logo negadas, outras reafirmadas com grau rijo de ambiguidade, até se atingir uma certeza mais firme que todas as restantes, que, com algum grau de convicção, declaramos ser a verdade. A Europa é o único continente que sabe, hoje, que a verdade consiste na forma provisória da não-verdade.

De facto, qual a diferença entre a Europa e a cultura dos restantes continentes? O que a estes lhes faltou percorrer que os europeus já percorreram? Que experiência nova trouxe a Europa ao mundo, não vivida pelos restantes continentes? Falta-lhes ter atravessado o mundo, fazendo-o nascer para a consciência da humanidade, no que se formou e consistiu o espírito europeu da Idade Moderna. Falta-lhes, nesta travessia, o primitivo sentido aventureiro e trágico da viagem.

Tal como o ensaio no plano teórico e filosófico, a viagem torna-se, no sentido cultural, definidora do homem enquanto ser primitivamente nómada. Com efeito, viajar é imaginariamente retornar a esse estado de absoluta imprevisibilidade que definiu o homem pré-histórico e que nos definiu como animais humanos ao longo de cerca de 200 000 anos. Se não nos ficou nos genes, a viagem ficou-nos nos arquétipos imagológicos reitores do inconsciente.

Em essência, a viagem ou o estado de nomadismo reside na imprevisibilidade, na ausência de qualquer plano prévio excepto a demarcação bem precisa de um objectivo final, que nos nossos patriarcas, habitantes da pré-história, se deveria circunscrever à busca de alimentos, isto é, de territórios onde abundasse água, carne, frutas, cereais. Não é impossível que a nossa visão do Paraíso, recorrente em todas as épocas e em todas as épocas adornada de novas qualidades, possua a sua mais arcaica fonte imagética nessa interminável busca do homem primitivo, seguindo sem cessar manadas sem, ao mesmo tempo, se afastar dos cursos de água.

Desse penar infundável, em termos de forma imagética, se alimenta a *Iliada* (o livro mais livro da cultura europeia, verdadeiro arquetípico desta cultura) e o périplo imprevisível de dez penosos anos de Ulisses, estatuidando-se como paradigma cultural da nossa civilização. Ítaca, por seu lado, gravou-se na literatura de todos os tempos como imagem substituta do Paraíso. Se atentarmos no itinerário físico e existencial de Ulisses e o compararmos com outras narrativas modelares da viagem, como a *Eneida*, de Vergílio, a *Navegação de São Brandão*, o *Conto de Amaro* ou *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, constatamos que no coração de todas estas obras reside a imprevisibilidade enquanto estado humano de absoluto inesperamento, de fortuitidade, de acaso, de percurso animado de múltiplos acidentes e peripécias que desviam o herói de atingir o seu objectivo, atrasando-o, jogando-o por caminhos e situações insólitas e por sentimentos e estados interiores que lhe são totalmente desconhecidos, forçando-o a ceder ou a resistir, a recuar ou a avançar, a hesitar e a conciliar, no que foi definido pelos gregos como a famosa “manha” de Ulisses.

Porém, a imprevisibilidade da viagem não se tece de um absoluto acaso. Diferentemente, a mão de Deus ou dos deuses existe por detrás dos acidentes de percurso sofridos pelo herói e constituem-se como provas pelas quais a divindade ou o Destino (a *moira* grega ou o *fatum* romano) experimenta as virtudes do herói. Ulisses, como Amaro, Brandão ou Fernão Mendes Pinto, sofrem todo o tipo de tentações (é-lhes oferecido riqueza, poder, fama...), experimentam o tremor e o terror kierkegaardiano da angústia e do desespero, da solidão, sofrem, expiam, suam, vomitam todo o mal que se encontra no seu interior, purificando-se, e, finalmente, superadas as limitações, transcendidas as provações, o herói atinge a sua realização, Ulisses reconquista a sua Ítaca, Brandão e Amaro sofrem a visão do Paraíso eterno, a Terra dos Bem-Aventurados, ou as Ilhas Afortunadas, Fernão Mendes Pinto regressa rico a Portugal e Vasco da Gama é erótica e espiritualmente premiado pelo conforto das deusas na Ilha dos Amores.



Assim, se seguirmos a lição dos clássicos, não há viagem que não seja tecida destes quatro elementos constituintes: imprevisibilidade, terror do inesperado ou provação/tentação, sofrimento/ expiação e visão transcendente.

A Europa, transformando os continentes em ilhas de um grande arquipélago chamado Terra, provou o sabor desta cultura nómada da viagem, interiorizando-a na sua mentalidade social. Por isso sabe que o nomadismo, hoje desprovido de transcendência paradisíaca, é a forma por que o espanto da existência melhor concretiza geográfica e politicamente a natureza errática do homem. Hoje, três mil anos depois de Moisés e Homero, a Europa sabe que o Paraíso, a Terra Prometida, não constitui um ponto de chegada, mas o motor ético que força o homem a partir. O Paraíso é o cais de partida de todo o homem aventureiro, isto é, ensaísta, isto é, europeu. Esta a grande, grande diferença entre a Europa e os restantes continentes. A Europa já viajou pela Terra inteira, verdadeiramente criou a actual representação da Terra, e já regressou a casa; os outros continentes, sobretudo o Americano (que faz da viagem uma epopeia espacial) e o Africano (que, infelizmente, por culpas de que não nos são de todo alheias, transformou o nomadismo da viagem em naufrágio) ainda se encontram em viagem.

O nomadismo da viagem encontra-se para a procura da casa sedentária do homem como a filosofia, a ciência pura, a poesia, o romance, a arte e o ensaio estão para a verdade – todas estes elementos da configuração do saber ocidental buscam resposta às perguntas principais e essenciais sabendo que a resposta (a verdade, a viagem) está no caminho labiríntico por ela própria formado. A verdade não reside no processo e no seu resultado, menos no fim da jornada, mas no espírito nómada do caminho. Daí com tanta força ressoar no espírito europeu os versos de António Machado, “Caminhante, não há caminho / O caminho se faz a andar...”.

Neste sentido, como continente da inutilidade, do nomadismo, o café – podemos confessá-lo agora, dialogando com Steiner – é um mero ponto de paragem, uma paragem para olear as ideias e os sonhos, debatendo-os e solidificando-os, da viagem para o Outro, inclusive da experiência sangrante e aterrorizante dela, do partir sendo um homem e regressar outro, da busca de um Paraíso, de uma Utopia, um Céu, um Quinto Império, um Indeterminado que nos ferve no sangue não haver, e assim o fazemos nós no acto de o sonharmos. O espírito da Europa, mais do que o continente do útil, do interesse, do definitivo feito, do sedentarismo, identifica-se com o que de mais volúvel, instável, inconstante, imaterial, aéreo, espiritual, inútil e transcendente existe – a Cultura. Com efeito, a Europa é o continente da cultura.

Não possuirão, no entanto, todos os continentes a sua cultura própria, recorte do seu rosto para os restantes? Claro. Porém, no que se relaciona com a

Europa, não nos referimos a uma cultura que se traduza em práticas litúrgicas religiosas, em rituais tradicionais, em costumes consuetudinários, em hábitos civilizacionais, expressão comum de mentalidades antropológicas diversas. Não. Referimo-nos à grande cultura, àquela cultura que faz do animal bípede humanídeo um verdadeiro e legítimo homem, isto é, que transfigura a espécie humana em Humanidade, recortando-a, não de atavios circunstanciais, temporais e geográficos, como acontece com a cultura dos outros continentes, mas da face eterna do pensar e fazer humanos.

A Grande Cultura não é própria deste ou daquele homem, mas de todo o homem – constitui-se no campo das criações da filosofia, da ciência pura, da poesia, do romance, do ensaio e da arte, isto é, do que de mais inútil mas belo e majestático existe no homem, transformando um rude camponês da Baviera, defensor do seu terrunho e dos seus animais, num verdadeiro homem universal. A Europa é, de facto, o continente que transformou o animal homem no homem humano, aquele que chora ao ouvir Bach, se comove ao ver as telas de Rembrandt, que possui consciência da sua inconsútil diferença antropológica quando admira o veleiro Vasa em Estocolmo ou lê um romance a narrar a aventura de Vasco da Gama ou Cristóvão Colombo, sorri matreiramente ao ler os *Ensaio*s de Montaigne e ao apreciar o cepticismo de David Hume e Kant ou os admiráveis cálculos de Galileu, Newton e Einstein, se revolta ao ter conhecimento de mais um genocídio em África e sente remorso pelos seis milhões de judeus assassinados durante a II Guerra Mundial. A Grande Cultura é aquela que dispensa o âmago das certezas da religião, qualquer religião, sem abandonar a experiência iniludível e fantástica do sagrado – e só a Europa do século XX, depois de Nietzsche, Marx, Dostoievsky e Freud cometeu a arte do supremo nomadismo mental que consistiu na destruição da religião cristã sem a substituir por novo conjunto de dogmas, vogando indeterminadamente no indefinido, no incerto, sem norte definido nem bússola orientadora, substituindo a apoditicidade de Deus pela experiência sagrada individual da arte (a poesia, a música), do conhecimento (a ciência), da inevitável procura sem quê nem porquê (o ensaio e a filosofia). Desde que se despiu da batina da teologia, a Europa estatuiu-se como o continente da eterna viagem errante, conhecedora do ponto de partida, mas desconhecedora tanto do itinerário futuro quanto do ponto de chegada. Daí a Europa ter sido o palco bárbaro e desorientado de duas guerras mundiais, mas daí também ter sido o palco da Carta dos Direitos do Homem, dos Direitos da Criança, da libertação sexual, da independência da mulher; daí – desta desorientação de quem navega em alto mar sem o socorro das estrelas de Deus nem o abrigo do farol de uma Igreja institucionalizada – ter sido uma franja da Europa (os Balcãs) palco das mais violentas chacinas, mas também palco do mais avançado acelerador de partículas (CERN) capaz de reproduzir o

instante da criação. Nem anjo branco nem anjo negro, nem deus nem o demónio, o europeu tem sido exclusivamente Homem, homem de uma humanidade humana, nem divina nem bestífera. Neste plano – o da humanidade do homem – reside o mais difícil sustento: não se supor como as estrelas no céu nem como os vermes da terra, ser apenas intermédio e intermediário entre o que existiu antes e o que vem depois.

Dito de outro modo, nunca a humanidade do homem tão alto se elevou quanto na Europa, o genuíno e autêntico continente da única *forma mentis* que abarca a totalidade da humanidade – o Humanismo, pensamento que abarca simultaneamente o Belo e o Horrível, o Bem e o Mal, a Justiça e a Injustiça, a Magnanimidade e a Avareza, a Paz e a Guerra, a Generosidade e a Ganância. Não se diferencia a Europa devido à majestade dos segundos termos dos pares, existentes em predomínio nos restantes continentes, antes e depois da passagem do espírito da Europa pelo seu território, mas pelos primeiros, continente criador da democracia - lugar político por excelência da inquietação -, do conceito de Humanidade, do primado da Lei Universal, do princípio da tolerância e dos direitos sociais.

Com efeito, a Europa contribuiu para o mundo com a criação de um decálogo civilizacional, que a singulariza enquanto continente geográfico e cultura universal.

1. – Na Grécia, instituiu o primado da Cidade sobre a Horda e a Tribo;
2. – Em Roma, instituiu o primado do Direito sobre a Tradição;
3. – Com o Cristianismo, instituiu o primado da Ética sobre o Interesse;
4. – Com as culturas greco-romana e cristã, instituiu o primado da Razão sobre o Mito e a Magia, distinguindo com certeza analítica o sagrado imanente (magia e mito) do transcendente (religião);
5. – Com Portugal e a Espanha, procedeu à criação do mundo planetário tal como o conhecemos;
6. – No Renascimento, instituiu o primado da separação entre o Estado e a Sociedade;
7. – Igualmente no Renascimento, instituiu a separação entre o Estado e a Religião;
8. – Com a França moderna, instituiu a identificação entre o Indivíduo e o Colectivo por via da manifestação do voto;
9. – Na Grécia clássica e na Inglaterra e França modernas, procedeu-se à criação do Sistema Democrático;
10. – Por via da Inglaterra, procedeu-se à Industrialização do mundo.

Nenhum outro continente pode apresentar tão alto sistema de valores e realizações operados para o bem e o progresso humanístico da humanidade no seu conjunto. Os valores culturais asiáticos e árabes, centrados na religião, e africanos e sul-americanos, centrados no tribalismo, estatuem-se como menores (e, até, por vezes insignificantes) para a totalidade do mundo se comparados com a criação política, filosófica, religiosa, estética, científica, social e económica europeia.

## 2. – Decadência da Europa

Tão alto grau de excelência deveria equivaler a alto grau de reconhecimento universal. O que não é o caso. Muito pelo contrário. Após a II Guerra Mundial, a Europa é internacionalmente vista como um apêndice dos Estados Unidos da América, e não sem razão. Interrogado pelo jornal *Público*, Fernando Henriques Cardoso, antigo presidente do Brasil e antigo estudante e professor em França e Inglaterra, não teve dúvidas sobre o actual papel da Europa – um papel supletivo relativamente ao papel dos EUA.

Com efeito, um simples dado estatístico do Conselho da Europa revela muito bem o actual papel político da Europa: um produto americano ou do extremo-oriental incorpora mais 25 % de tecnologia do que idêntico produto europeu; mas este, por seu lado, incorpora mais 50 % de tecnologia que o mesmo produto fabricado nas restantes partes do mundo.

Qual o significado destes números? De um ponto de vista actual, que é o da globalização americana, estes números significam:

1. – Que a Europa se encontra “entalada” ou encravada entre os países tecnologicamente mais e menos evoluídos; dito de um modo brutal, a ausência de 25 % de conquista tecnológica recente nas mercadorias comercializáveis significa que, tecnologicamente (que é o actual padrão de medida do progresso), a Europa parou na II Guerra Mundial. A Europa criou a primeira Revolução Industrial, que generalizou por todo o mundo, tornando este um mercado apetecível, inclusive transformando os antigos escravos em novos consumidores; partilhou a segunda Revolução Industrial com os Estados Unidos da América, a da generalização mundial da electricidade, mas falhou a terceira, a da electrónica e da informática. Neste sentido, acompanhando a evolução económica e o mercado, o centro do mundo deslocou-se de Paris/Londres para Nova Iorque/Tóquio, permanecendo a Europa como centro de produtos anteriores à Revolução Electrónica e Informática, como os tecidos, os perfumes, a moda, as peles, os couros, alguns produtos de luxo...;

2. – Estes índices, porém, possuem outro importante significado: se a Europa não é um paraíso da tecnologia, ela também já não é um paraíso da natureza. A sua posição estatui-a justamente entre um e outro, assumindo-se como mediadora neste conflito entre os infernos da poluição atmosférica e os lugares paradisíacos do hemisfério sul.

Neste sentido, o homem europeu sabe-se hoje dividido entre dois mundos, o que abandonou após os tempos áureos do Império, e o que, frustradamente, não alcançou, sonho que sonhou e de que se sente violentamente espoliado pelo seu irmão, senão filho, americano. Do mesmo modo, o europeu sabe-se igualmente dividido entre duas formas de poder, a dos desprotegidos do Hemisfério Sul, de cuja rapinagem se sente culpado, contribuindo generosamente para o esbatimento das suas maleitas, e a atracção pela soberania imperial dos EUA, que, como outrora o fizera a Europa, usa inocentemente (como um direito seu) o mundo como o seu quintal das traseiras (presidente Bush), e, por vezes, com idêntica inocência (presidente Obama), tenta transformar o quintal num jardim.

Deste modo, se o passado que o cidadão europeu carrega às costas é de alto luxo, o presente, porém, divide a sua consciência entre o apelo a remediar o mal que no passado cometeu a povos estranhos (não raro esquecendo o bem que lhes fez) e a invejar ou, pelo menos, a emular, o alto poder dos EUA. Neste sentido, recusando a sentir-se orgulhoso pelo seu passado (mais do que orgulhoso, altamente honrado pelo seu passado), o cidadão europeu é tomado hoje por uma consciência infeliz, tragicamente dividida entre saber-se menos do que poderia ser (e que no passado foi) e saber-se condenado a permanecer por largo tempo impotente e incapaz de ser o que deveria historicamente ser (porque historicamente o foi durante três mil anos). É este actualmente o húmus da consciência europeia – o da impotência, o da incapacidade, ou, em palavras positivas, o da debilidade, da fragilidade e da fraqueza históricas.

O continente criador da História sente-se hoje ferido pela mesma História, habitando o lugar vazio dos povos débeis, isto é, dos povos vencidos. Pela primeira vez em três mil anos, a Europa habita o panteão dos povos e territórios que não fazem História, antes a contemplam, vendo-a passar ao longe, a Oeste e a Este. Composta de fraquezas individuais (os países e nações que a formam), a Europa hoje busca a sua força num presente de fraqueza, de que a atitude subserviente de Tony Blair, Juan Maria Aznar e José Manuel Durão Barroso face a Bush, a inenarrabilidade das atitudes de mau gosto e rasteiro nível cultural de Berlusconi, a hiperactividade mental nacionalista de Sarkozy e a falta de piedade social de José Sócrates ao longo do seu primeiro mandato (fez, para nada, sem nenhuma consequência visível, o seu povo passar as maiores agruras

no campo hospitalar, no campo dos impostos, no campo da decomposição e desestruturação dos serviços sociais do Estado), são explícitos e evidentes sintomas de absoluta desorientação europeia, cuja poder de iluminação social tem sido entregue a políticos incultos, desconhedores do passado da Europa que dizem representar, de olhos obsessivamente fixados nas estatísticas e no orçamento do Estado. Entre todos, o governo de Sócrates/Cavaco (porventura o par de dirigentes políticos – um engenheiro e um economista - mais ignorante desde o período do Rotativismo nos finais do século XIX) tem sido de uma absoluta ineficácia em fazer Portugal progredir em domínios económicos e o de mais severa aplicação (mesmo ditatorial) em retirar direitos à população pobre. Quando Cavaco chegou ao poder, havia dois milhões de pobres em Portugal, quando Sócrates chegou ao poder, os dois milhões de pobres permaneciam e quando ambos se forem embora, levados para o fundo do tempo pela História, os dois milhões permanecerão. Eis a síntese vergonhosa da história de Portugal desde a década de 1980, absolutamente contrária aos períodos de Marcello Caetano e Mário Soares/Sá Carneiro, de evidente prosperidade para os grupos sociais mais desfavorecidos e de criação de uma poderosa classe média, que Cavaco/Sócrates destruíram, acentuando de um modo infernal e terceiro-mundista a diferença entre grupos sociais mais ricos e mais pobres. Dificilmente pode hoje um cidadão europeu honesto crer na clarividência dos seus políticos, pescados, não na vocação para o bem comum, mas na exclusiva ambição pessoal. A política, o reino dos melhores na Grécia (os Ary), hoje, na Europa, parece (em Portugal de certeza) pertencer ao reino dos piores, conjunto de indivíduos perturbados pela incapacidade de realização própria, facilmente vencidos na competição social e profissional, que buscam na política uma notoriedade que de outro modo não conseguiriam. A política hoje, na Europa, foi tomada de assalto pelo reino da mediocridade, alguns dos seus actores são tão medíocres que da sua mediocridade não têm consciência - são os medíocres inocentes. Porém, representantes de povos, estes políticos, ainda que elevando a uma potência formidável a mediocridade, tornando-a, por assim dizer, mais exposta, não são radicalmente diferentes dos cidadãos que representam. Com efeito, o homem europeu, dos últimos trinta, quarenta anos, tornou-se um cidadão de tipo muito especial, socialmente desenraizado de valores que perfizeram historicamente o seu país, a sua língua, a sua religião, politicamente desinteressado (sem motivação pela actividade política, mas economicamente confortado com alta qualidade de vida).

O europeu hoje, nos seus traços gerais, caracteriza-se por:

1. – ter substituído o desejo de pensamento pelo privilégio do corpo, ou, dito de outro modo, pelo usufruto do prazer do corpo – a sua filosofia moral,

prática, reside no hedonismo e o seu horizonte social no materialismo e no consumismo: casa, carro, trabalho, férias, constituem o único universo essencial, a que acresce algum “circo” fornecido pela televisão ou assistido no estádio de futebol.

2. – não possuir certezas sólidas sobre nada que ultrapasse a dimensão pessoal do prazer e do conforto da sua família – é um cidadão mentalmente relativista, comprometido num mundo artificial e múltiplo de opiniões, mutáveis no tempo e no espaço, que o consolam mentalmente, presumindo-se interveniente activo num regime político que designa por “democracia”. Presume intervir, mas, verdadeiramente, obedece a modas sociais e políticas regidas pela comunicação social. São justamente estas modas inconstantes e não raro provisórias que lhe prestam a ilusão de uma activa e profícua participação política;
3. – em consequência, assentar todo o seu pensamento e toda a sua acção num sistema de verdades relativas cuja unidade designa por “inter ou multiculturalismo”, segundo o qual todas as crenças são consideradas legítimas e verdadeiras desde que sustentadas na tradição cultural ou étnica. O único limite aceite ao multiculturalismo reside na expressa violência do acordado na Declaração Universal dos Direitos do Homem.

Desprovido de uma educação para os valores, para a espiritualidade, para a aceitação de uma transcendência superior ao individualismo e à massa, o homem europeu deixou de sonhar para além da cumeeira da sua casa, construindo uma consciência sincrética, não unificada numa escala axiológica de base ética ou moral, na qual todos os valores são aceites no interior de uma individualidade e uma privacidade entendidas como soberanas.

Assim, nenhuma forma de vida é criticada ou asperamente excluída da cidade. Na Europa, hoje, o espírito nómada da aventura e da viagem tornou-se um modismo experimental, uma ânsia da novidade, do exótico, do insólito, do selvagem, do fantástico, num imoral cruzamento entre pornografia e misticismo, como a arte e, dentro desta, a literatura de mercado bem revela.

O alto valor concedido aos novos costumes que têm por centro o corpo, erotizando a sociedade; a lei da interrupção voluntária da gravidez, secularizando a vida como um valor de mercado; a simplificação de casamentos e divórcios, dessacralizando-os; as previsíveis leis futuras sobre a eutanásia e o suicídio assistido; o previsível futuro contrato de casamento a termo certo, anulável ou renovável; a manipulação genética de carácter eugenista; o ecrã da televisão permanentemente habitado por um alto grau de violência ou de

imbecilidade, fazendo pé de chinelo da inteligência; o privilégio concedido a tudo o que se relaciona com a economia, sacralizando o orçamento de Estado em denegrimiento do bem-estar das populações; a suspeita de futura abolição dos feriados nacionais com conotação religiosa; a mercantilização das festas religiosas (Natal, Quaresma, Páscoa); o primado da superstição sobre o sentimento de sagrado, como o santuário de Fátima o revela; uma incessante busca de prazer e de felicidade individuais sustentados em exclusividade no bem-estar do corpo; a progressiva e aceleradíssima informatização electrónica da sociedade por via de uma ideologia sem rosto nem personalidade, assente exclusivamente no controle e na segurança; a funda queda demográfica anunciada para meados deste século, provam a existência de uma profundíssima descristianização da Europa, de efeitos absolutamente imprevisíveis na criação de uma sociedade futura desprovida de éticas espirituais assentes em valores humanistas, porventura obediente a um totalitarismo tecnocrático e informático, no qual os portugueses e os europeus abdicarão da sua liberdade em nome da segurança e da abastança – isto é, para terem água na torneira das suas casas, abdicarão da sua liberdade ética e ontológica. Desde a II Guerra Mundial, o aparelho de Estado, privilegiando exclusivamente um sector da sociedade – a economia –, desprezando fundo os valores morais e espirituais próprios da cultura europeia, tem gerado na mente dos europeus uma representação parcial de si próprios, que, incapaz de se elevar à unidade de uma ideologia estruturada e consolidada, se caracteriza pela passividade cívica, compensada por uma hipervalorização do individualismo, assente na fórmula amoral do “salve-se quem puder”. Mistura de complexo de superioridade com um arreigado individualismo americano, o projecto político europeu caracteriza-se hoje, nos começos do século XXI, pela exaltação unidimensional do homem técnico, o homem-eficiente, o homem-contabilista, o homem-robótico, desprovido de consciência histórica global, funcionando exclusivamente segundo o duplo horizonte de raciocínios técnicos quantitativos e consequentes objectivos. Não são políticos os nossos governantes de hoje, mas técnicos, robots substituíveis uns pelos outros, possuindo o mesmo vocabulário, aplicando invariavelmente o argumentário da eficiência de custos e proveitos, totalmente desacompanhados de uma dimensão cultural e espiritual para a sociedade. A violação sexual, o sado-masoquismo, o vampirismo, formas antigamente consideradas negras e abomináveis, infernais, são hoje, não legalmente permitidas, mas toleradas, aceites como integrantes da condição humana. O multiculturalismo cria o cepticismo face à soberana predominância de uns valores sobre outros, e este (o cepticismo) a aceitação social generalizada de que o homem é um ser doente, habitáculo do mal, roído pelos instintos animais do corpo, como o sexo, cuja preponderância social é hoje imperialística. O multiculturalismo, sem a



imposição rígida de uma escala de valores, cria e generaliza o cepticismo social e este a indiferença. O homem europeu de hoje crê que tudo está bem porque tudo está mal e tudo está mal porque tudo está bem, numa promiscuidade absoluta entre bem e mal.

Se, do ponto de vista individual e social, reina o cepticismo, forçando, não ao nomadismo aventureiro, pai dos valores europeus, mas a uma empírica navegação à vista, do ponto de vista histórico, em virtude de ter falhado a terceira revolução contemporânea, a Europa bloqueou-se, encontra-se organizacionalmente bloqueada, produzindo novos e sucessivos tratados institucionais, cada um mais falhado que o outro. Verdadeiramente, o Tratado de Roma, a constituição da Comunidade Económica Europeia, posteriormente Comunidade Europeia, e a criação do euro correspondem a legítimas e verdadeiras respostas da Europa para suprir a vanguarda tecnológica perdida. Mesmo estagnada em tempo longo, embora muito agitada em tempo curto, o peso das exportações europeias no mundo corresponde a 40% do comércio mundial, ainda que este número seja relativamente falacioso, já que as exportações–importações são realizadas em grande percentagem entre os próprios países membros da Comunidade Europeia ou, como os economistas costumam dizer, troca-se um Renault francês por um Mercedes alemão ou um Fiat italiano por um Morris inglês.

Afinal, que Revolução falhou a Europa, que a projectou na decadência? A Europa falhou, como referimos, a revolução tecnológica, electrónica e informática da segunda metade do século XX, falhou na criação das condições económico-sociais que permitem emergir no seio de uma sociedade uma revolução no seu modo de ser e de estar facultado pela medicina genética, pela nanotecnologia, a generalização social das conquistas das indústrias aeroespaciais, a vida ritmada pelas aplicações da informática – o computador, a Internet, as redes sociais, a televisão por cabo, as comunicações por satélite, a informatização de todos os sectores da sociedade, desde o caixa do supermercado à planificação de uma empresa, uma escola, um tribunal, uma prisão, isto é, falhou na criação de uma sociedade dependente em 100% da electrónica e da informática, que os europeus consomem, sem terem dela criado o essencial.

Porém, esta terceira revolução está longe de ter terminado, como, inclusivamente a sua progressiva celeridade, torna-nos incapazes de imaginar o futuro a não ser que este anuncia, com previsibilidade segura, uma transformação radical nas antigas concepções de religião, família, de vida, de morte, de organização do trabalho, de urbanismo... Em breve, para além da

regulamentação da eutanásia como fenómeno comum (normal), das consultas de eugenia dadas pelos obstetras do Estado (que assim poupa dinheiro no tratamento das doenças), teremos, mais do que a ampla generalização de novas formas de família, o casamento a prazo.

Não deve a esperança abandonar-nos na possibilidade uma futura ressurreição europeia.

Com efeito, no ano 1000, nada auguraria ser a Europa o continente que mais se destacaria nos mil anos seguintes. Confrontados as culturas, esse papel caberia sobretudo aos árabes, que se encontravam em fortíssima expansão para a África, a Ásia e a Europa. O que permitiu que ultrapassássemos os árabes e nos tornássemos cabeça do mundo residiu em três fortíssimas revoluções:

1. – A revolução laica que desencadeou a separação entre a religião e o Estado, que se inicia por toda a Europa no século XVI e se cristaliza, culturalmente falando, no livro *O Príncipe*, de Maquiavel, e no *Leviatã*, de Thomas Hobbes;
2. – A revolução científica dos séculos XVI e XVII que se generaliza por toda a Europa (Galileu, Copérnico, Kepler, Newton, Leibniz, Lavoisier...);
3. – A revolução política universalmente instauradora da democracia como sistema de representação de soberania e do voto como expressão da vontade da maioria: a Revolução Francesa de 1789.

Todos estes movimentos sociais, de fortíssimo carácter ruptural, foram criados a partir de uma igualmente fortíssima concorrência bélica (guerras sangrentas) entre os povos, nações e estados europeus, bem como de um não menor acto de rapinagem das riquezas humanas (escravatura) e naturais (exploração das matérias-primas) dos continentes não-europeus. Amassada pela guerra, na expansão do território próprio, uma sede de domínio imperialístico sobre a vontade nacionalista dos vizinhos, a Europa tem experimentado contínuas hegemonias monopulares, que findaram, bárbara e catastroficamente na II Guerra Mundial. Existe, assim, provado historicamente, um fundo de cupidez individual e colectiva na história da Europa que a torna tanto mais rica quando mais as suas mãos se encontram manchadas de sangue. Não é inabitual – antes pelo contrário – que os historiadores liguem a autêntica descarga de comboios de navios carregados de prata de Potossi (civilização Inca) nos cais da Europa tanto com a emergência do império espanhol de Carlos V quanto com a prosperidade que a Europa foi conhecendo a partir de então. Com efeito, o que de melhor a humanidade criou até hoje, no sentido universal, foi criado, concebido, sonhado e/ou realizado na Europa, mas o que de pior a Humanidade

conheceu até hoje foi igualmente criado, concebido e realizado na e/ou pela Europa.

Se pudéssemos apontar um conceito, um sentimento, uma noção, uma ideia que sintetizasse o ardoroso combate de elites e povos europeus ao longo de toda a Idade Moderna, esse seria, sem dúvida, o da Liberdade. Apenas esta palavra dá sentido (mesmo que ilusório, ou, até, falso) à cisão da igreja protestante face à católica, à transformação das monarquias em repúblicas, à generalização do ensino e do livro entre grupos sociais não nobres e não eclesiásticos, ao desejo de pesquisa, à descoberta da vida animal e vegetal, à busca de invenções de imediata aplicação social. A Liberdade sob o império da Lei resume, assim, 3 000 anos de existência da Europa. E só com esta – a Liberdade – e com o espírito crítico nómada europeu poderemos contar para resgatar a Europa de uma aparentemente inevitável decadência.

## Studies on Fado II: Symbolic Language of Militance and Mimetics in Fernando Farinha's "Belos Tempos"

Robert Simon  
Kennesaw State University, EUA  
rsimon5@kennesaw.edu

There exists a variety of monographic studies published on the topic of Fado's nationalist language as a space for dialog for the political, social, and architectural history of Lisbon (Colvin 23). Some of these studies talk about the semantic relationships between Fado and its context in general. In a study of mine, for example, the semantic relationship between the lyrics of Fado by Cristina Branco and poetry by Vasco Graça Moura is analyzed. Nonetheless, there are other moments in which this supposedly postmodern mimicry is revealed in Fado written before the postmodern period. In this analysis I mean to make example of a known song, "Belos Tempos" by Fernando Farinha, as much for the polissemity of its bellic and topical language as for Fado's semiotic approximation to the notion of "resistance" against national reforms imposed by Salazar's regime.

Fado evolved, over the course of the 20<sup>th</sup> Century, from a musical style which reinforced the ideal of that which, under Salazar, the Portuguese should be in the social and emotive sense up to a commercialized music that, as the same time, reflected the nostalgia and melancholy of a very recognized and relatively older tradition in the Century's final years (Nugent 54). "...Fado may have come from Lisbon slums 150 years ago, but today it is art-song fantasy and stylized show business" (54). Growing nationalism at the end of the 19<sup>th</sup> Century gave way for the possibility of distracting the Portuguese people from the brutal socio-cultural changes which Salazar's government proposed with its dictatorial and aggressive politics (Colvin 23-4). Although it was before the 25 April revolution that a branch of Fado, called *Fado Novo*, began to "...[undermine] the will of the Estado Novo by denouncing the modernization of Lisbon..." (24), the people, in their defense, had begun to question Fado's political motivation in the period after the revolution, rejecting it thus (Birmingham 179). There was, therefore, a break between popular and street Fado, the latter being called "Fado vadio", and Fado that has been removing itself from the street environment (García Castañón 34), closing evermore toward an acceptance of the literary in its verses (Carvalho 281). Economic necessity in a context of growing tourism

and exportation of Fado that propelled it onto the international scene, as the popularity of Fado's greatest voices beyond national borders surged forth as never before (Vernon 38). Fernando Farinha, a Fado singer of the 1960s, felt the beginning of this division in an intimate and personal way, while there was a Fado which still served the needs of the government (e.g., "Casa Portuguesa"), and another in which the spirit of a people disappointed by their situation searched for some point from which they could express their rebellion.

When speaking about "Belos Tempos" (Eng., "Beautiful Times"), it is important to keep our focus of the various fields of expression: form, themes, and techniques employed, so much in the composition of the lyrics as would be the on-stage performance. This Fado song's lyrical form demonstrates an adherence to the rhythm and cadence of Lisbon Fado, of slowly played chords similar to those heard in "Estranha Forma de Vida" (Eng., "Strange Way of Life") as sung by Amália Rodrigues.

The lyrics in and of themselves reveal thematic and semantic development somewhat different in comparison with other Fado songs from the period<sup>1</sup>:

Belos tempos, que eu vivi  
 Com oito anos de idade  
 Quando no Fado apareci  
 Ambição, sonho querido  
 Em que eu fiz desta canção  
 O meu brinquedo preferido  
 De muito novo  
 Assentei praça no Fado  
 E com as praças antigas  
 Aprendi a ser soldado  
 Passei a pronto  
 Fiz do Fado a minha luta  
 E agora tenho saudade  
 De quando eu era recruta.

Belos tempos, quem me dera  
 Voltar à velha unidade  
 Do retiro da Severa!  
 Ter ainda o carinho  
 Desse grande comandante  
 Que se chamou armandinho  
 Ver novamente, cantadores e cantadeiras  
 Naquele grupo valente  
 Que deu brado nas fileiras  
 E ouvir também  
 Alguém chamar na parada  
 Pelo "miúdo da bica"  
 E eu responder à chamada

<sup>1</sup> [www.seeklyrics.com/lyrics/Fernando-Farinha/Belos-Tempos.html](http://www.seeklyrics.com/lyrics/Fernando-Farinha/Belos-Tempos.html)

At the thematic level there exist two distinctive semantic norms. The first and most obvious resides in the surface language of Fado, which expresses passion for Fado, nostalgic longing called “saudade” (a cliché in Fado up to today) and the figure of Severa. This well-known figure holds a metonymic relationship with that of a Mouraria (a Lisbon neighborhood), as well as a point of reference for the development of three important motifs that are today interpreted as Fado’s most stereotypical: an appreciation for older Fado, loyalty to the nation, and “saudade” as a focal point for the listeners (Colvin 24).

On moving from interpretation in literary terms to that of historical terms, the inclusion of the image of Severa relativizes this stereotypical message and points, upon distancing ourselves from a purely artistic level, toward an important political contradiction which the Fado singer perceives. It was the Mouraria’s and other older, Lisbon neighborhoods’ destruction which created the need for the *Fado novo*, as much from the perspective of “saudade” as to represent a reality of disquietedness and under constant change (110-111). In fact, the mention of the “retiro da Severa” in the third verse of the second stanza, a rotunda in the days of Farinha that was torn down as part of the plans for urban renewal (110), acts as a sign for a feeling of rejection of Salazar’s new Lisbon on the part of the Fado singer, and thus, the people.

The other semantic level is that of military language, which has an evident resonance in the history of Portugal’s colonial wars, which occurred during that historical period, and which unraveled with important social consequences for the lower and middle classes in the area of labor (Birmingham 169). “Workers got no welfare or pension from the primitive but over-staffed state and many still got no education either” (170). For example, the symbol of the Fado singer as a soldier of Fado in the period of the famous “retiro” in the second stanza may express two essential messages. One, related more to the first semantic norm, which is the suffering of the Fado singer for the rapidly and unwontedly changing homeland; and the other, in terms of military language, which is the suffering of the people over the War period promulgated by Salazar. The “brado nas fileiras” (Eng., “cry in the ranks”) from the eight verse of said stanza also demonstrates this combination of two semantic areas, one being the sound of singing, and the other, the cry of soldiers lined-up. Farinha, upon singing in a nostalgic manner according to traditional Fado’s norm, is then able to hide this criticism. In other words, there exist two historical comparisons: 1) the Fado singers’ rebellion against Salazar through metaphor and through the metonymic relationships between elements of a Fado accepted already by the regime, and 2) a poignant message of resistance against Salazar on the part of the people.

Beside the analysis already done, it fits to say that there would be a place in this interpretation for the application of Bhabha’s “mimicry”. According to

Bhabha, mimicry comes from similarity, the act of being “almost the same, but not quite.” Under the norm that postmodernism provides, literary arts’ superficial approaches to other linguistic forms appear and as such transform that language’s meaning; among these, we find what Bhabha calls “mimicry.” This mimicry appears in any context, whether social or economic, when the same object demonstrates a semantic of ambivalent determination. “... the discourse that I have called mimicry is stricken by indeterminacy” (212). This language assimilates to the notions of nostalgic longing which the government would promulgate, although at the same time it critiques this political context through the use of military vocabulary present in the song, in combination with new and ironic meanings for the images of Fado. The irony is poignant when we focus on the fact that Salazar’s government considered Fado an element that among the people would support it. The fact of Salazar’s disgust for Fado as a “depressing” (Colvin 23) music emphasizes the importance, at the cultural level, of the regime having maintained it, as with much difficulty would a dictator approve of an art form without it being useful in some way.

From here, then, it is possible to speak of a “nationalist mythical” discourse, in favor of freeing the people from the colonial wars, and simultaneously, against the regime. It would have served as Fado’s compromise to the dictatorial government, at least at the level of superficial language, and the beginning of a notion of “Fado vadio” (a starting point for another subtle rebellion, the tradition established at the end of the 20<sup>th</sup> Century). Nevertheless, if we were to describe the Portuguese nation in the middle years of the 20<sup>th</sup> Century as a group opposed to Salazar’s regime, the approach toward an implicitly rebellious Fado makes sense. The myth created by Fado, thus, becomes that which reveals weaknesses and contradictions in the regime, and which utilizes “saudade” not as a tool of the State, but as a reminder of the beautiful times during which the possibility of absolute liberty still walked among us.

As a conclusion to this study, we call attention to the duplicity of the Fado singer’s lyric, and its capacity to conform to the needs and regulations of a dictatorial regime, and, at the same time, create the basis for a subtle, musical revolution. Here as much as in future studies, we observe that the difficulty for the Estado Novo not only resided in its incapacity to control history, but also in maintaining an evidently superficial command over a musical tradition whose roots would be found in the modalities of inconformity and resistance.

### Works Consulted

- Bhabha, Homi (2003): "Of Mimicry and Man: the Ambivalence of Colonial Discourse". In: *Ariel* 4: 211-219.
- Colvin, Michael (2008): *The Reconstruction of Lisbon: Severa's and the Fado's Rewriting of Urban History*. Cranberry, NJ: Associated University Presses.
- Farinha, Fernando: "Belos Tempos". Internet. Available: <http://www.seeklyrics.com/lyrics.Fernando-Farinha/Belos-Tempos.html> (consultado em 5 de Outubro de 2009).
- García Castañón, Luz (2002): "El Fado vadio". In: *Anaquel de Estudios Árabes* 13: 33-36.
- Gray, Lila Ellen (2007): "Memories of Empire, Mythologies of the Soul: Fado Performance and the Shaping of Saudade". In: *Ethnomusicology* 51.1 (Winter 2007): 106-130.
- Vernon, Paul (1998): *A History of the Portuguese Fado*. Brookfield, VT: Ashgate Publishing Company.





# COMUNICAÇÃO



## O teatro e a comunicação lateral

José Gil  
Instituto Politécnico de Setúbal  
jose.gil@ese.ips.pt

### Resumo

A humanidade da palavra situa-nos na espiritualidade global – o teatro. O teatro nasceu dos Deuses ou de um Deus obscuro e claro. Comunicar lateralmente em teatro é conversar com um Deus descontraído num lugar onde a pausa nasce. Em todo o lado – globalização e em lugar nenhum (virtual). O seu Deus é a morte. O seu Deus é a humanidade. Uns perdem-se no tempo, outros ganham-se na vida. Comunicar em Teatro é estar com a humanidade. A Identidade surge-nos dos “(des)encontros disciplinares” do corpo no espaço das ciências da comunicação, da psicologia, das ciências da educação, das ciências artísticas ou simplesmente da arte que nos faz lembrar que a subjectividade e o conhecimento se constroem. Se a linguagem e a imagem são narrativas da subjectividade, aquilo que nos preocupa – e que é pertinente nesta sociedade do espectáculo – é contextualizar a arte como uma etapa de pureza e de construção do corpo interior de cada um. O corpo e a humanidade global – não se devem confundir – é aí que nasce o teatro e as outras artes performativas. O corpo é por definição um meio de comunicação ou no caso de “corpo do texto” um discurso integrado que procura uma saída para o que se pretende fazer e dizer, com o propósito de chegar a uma identidade. Forma escultural delimita um espaço da sua presença. Não é aceite na escola de forma consensual, é multifacetado em três dimensões / três aferições: tem partes proibidas, o lado da vergonha; tem lados quase interditos, evoca os preceitos; tem partes de comunicação com o outro, comunicações sociais. Confunde-se o corpo com a escola no campo do Desporto como no campo das Artes? Ou em todas as disciplinas e Unidades Curriculares? Forma simples, esquemática e esquelética, tem vindo a ganhar complexidades várias.

**Palavras-Chave:** Corpo, Espaço, Espaço Vazio, Comunicação, Comunicação Lateral, Teatro, Artes Performativas, Interdisciplinaridade, Expressividade.

### Abstract

This communication has three points of departure. The humanity of the word is situated in the global spirituality - the theater. The theater was born of the Gods or of God of dark and clear. To communicate laterally in a theater is to talk with God in a relaxed place where everything stops. To be everywhere – globalization and anywhere (virtual). His God is death. His God is humanity. Some are lost in time, some gain themselves in gain in Life. To communicate through theatre is to communicate with humanity. The identity appears in the “(un) disciplinary meetings” of the body in space in communication sciences, in psychology and in educational sciences and that makes us remember that the Subjectivity and Knowledge are constructed. If Language and Image are narratives of Subjectivity, what concerns us – and that is relevant in this society of spectacle – is to contextualise a stage of purity and of the building of our interior. The body and global humanity should not be confused. This is where drama

begins and the other performing arts. The body is, by definition a means of communication or, in case of the body of text, an integrated speech that seeks a solution to what you want to do and say. The main purpose for this is to reach an identity. A Sculptural form defines a space of its presence. It is not accepted in school by consensus, it is multifaceted in three dimensions and three measurements - It has forbidden sides –the side of shame,- it has banned almost banned sides – it evokes the precepts and it has sides communicates with the other: social communications. Do we confuses body with the school boths in the field of sport and the field of Arts? Or in all disciplines and Curriculum Units? A simple form, schematic and skeletal, the body has gaining many complexities.

*La parole humaine est comme un  
chaudron fêté où nous batton des  
melodies à faire danser les ours  
quand on voudrait attendre les étoiles*  
Flaubert

### **Introdução**

Esta comunicação tem três pontos de partida: A humanidade da palavra situa-nos na espiritualidade global – o teatro; a identidade - surge nos dos “(des)encontros disciplinares” do corpo no espaço; O corpo e a humanidade global- não se devem confundir. É aí que nasce o teatro e as outras artes performativas.

O teatro nasceu dos Deuses ou de um Deus obscuro e claro. Comunicar lateralmente em teatro é conversar com um Deus descontraído num lugar onde a pausa nasce. Em todo o lado – globalização e em lugar nenhum (virtual) O seu Deus é a morte. O seu Deus é a humanidade. Uns perdem-se no tempo, outros ganham-se na vida Comunicar em Teatro é estar com a humanidade.

A Identidade – surge-nos dos “(des)encontros disciplinares” do corpo no espaço das ciências da comunicação, da psicologia, das ciências da educação, das ciências artísticas ou simplesmente da arte que nos faz lembrar que a subjectividade e o conhecimento se constroem. Se a linguagem e a imagem são narrativas da subjectividade, aquilo que nos preocupa – e que é pertinente nesta sociedade do espectáculo – é contextualizar a arte como uma etapa de pureza e de construção do corpo interior de cada um.

O corpo e a humanidade global- não se devem confundir. É aí que nasce o teatro e as outras artes performativas. O corpo é, por definição, um meio de comunicação ou, no caso de “corpo do texto” um discurso integrado que procura uma saída para o que se pretende fazer e dizer, com o propósito de chegar a uma identidade. Forma escultural delimita um espaço da sua presença - não é aceite na escola de forma consensual, é multifacetada em três dimensões /três aferições: tem partes proibidas, o lado da vergonha; em lados quase interditos

evoca os preceitos; tem partes de comunicação com o outro, comunicações sociais. Confunde-se o corpo com a escola no campo do Desporto como no campo das Artes? Ou em todas as disciplinas e Unidades Curriculares? Forma simples, esquemática e esquelética, tem vindo a ganhar complexidades várias.

O estudo que pretendo desenvolver tem como ponto de partida a literacia artística quer esta passe pelo corpo quer pelas competências práticas dos educadores do pré-escolar e dos professores do 1º ciclo 1º ano, antes e depois do Processo de Bolonha.

Áreas artísticas: especificamente expressão dramática e teatro & educação da formação politécnica de educadores e professores do 1º ciclo actualmente Licenciatura em Educação, segundo o processo de Bolonha. Conhecimento sem racionalidade. Com a dúvida, quando se trata das opções valorativas necessárias para a significação de nosso agir, base de orientação da própria existência, a sensibilidade afectiva, a emotividade e a subjectividade desejante, são factores dinâmicos indiscutíveis.

### **1. Abordagem de três autores: Bertolt Brecht, Peter Brook e Augusto Boal**

Vocês, artistas que fazem teatro em grandes casas, sob a luz de sóis postiços, ante a plateia em silêncio, observem de vez em quando esse teatro que tem na rua seu palco: quotidiano, multiforme, inglório, mas tão vivido e terrestre, feito da vida em comum dos homens – esse teatro que tem na rua o seu palco. (Brecht 1974)

Teatro de Sala “sob a luz de sois postiços” Bertolt Brecht propõe outra luz, uma luz intensa e ampla sobre o palco. Que todo o movimento do corpo seja transparente e claro. Teatro de sala isola o espectador no escuro da plateia no silêncio convencional. No palco tudo é mais evidente.

O nosso estudo centra-se também nas expectativas do espectador e por que não do actor e do encenador – os sinais estão no nível da fruição.

Naquela fracção de milésimo de segundo em que o actor e a plateia se inter – relacionam como um abraço físico, o que importa é a densidade, a espessura, a pluralidade de níveis, a riqueza – ou seja, a qualidade do momento. Assim qualquer momento pode ser superficial, sem grande interesse, ou, pelo contrário, profundo em qualidade. Quero frisar que este nível de qualidade em cada momento, é a única referência pela qual um evento teatral pode ser julgado (...) o ser humano descobre que pode observar-se (...) Ao ver-se, percebe o que é, descobre o que não é, e imagina onde pode ir. (Brook 2002)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Director de teatro e cinema britânico (21/3/1925). Um dos mais respeitados profissionais de teatro da atualidade. Nasce em Londres e estuda em Oxford. Começa a se interessar por teatro

Augusto Boal (recentemente falecido), Sofia de Mello Breyner, assim como o poeta francês Paul Valéry, afirmam que a primeira palavra é de Deus, outros a vida:

O teatro é a vida. (...) não podemos dizer que não haja diferença entre a vida e o teatro. (...) vamos ao teatro para reencontrar a vida mas se não existe nenhuma diferença entre a vida fora do teatro e a vida dentro do teatro, nesse caso o teatro não tem nenhum significado. (...) Mas se aceitamos que no teatro a vida é mais visível, mais legível que no exterior, verificamos que é ao mesmo tempo a mesma coisa e uma coisa um tanto diferente. (Brook)

Este texto é do livro *O Diabo é o Aborrecimento* de Peter Brook. Ao falar a umas dezenas de professores aborda o *Espaço Vazio*, a sua obra de referência e as relações do teatro com a vida. Os professores, através de jogos teatrais e de expressão dramática, exemplificam, com Peter Brook, o que é o teatro?

A educação artística, segundo o método construtivista de Piaget, contribui para o desenvolvimento global nos seus diferentes níveis etários. Segundo Gisèle Barret e a pedagogia da situação esclarecida na sua bússola didáctica (*Cadran Didactique*) a expressão dramática corresponde a uma pedagogia da situação.

Jean Pierre Ryngaert e Richard Monod representam também o Teatro& Educação como facilitadores do conhecimento de si e dos outros. Peter Brook afirma um espaço vazio como espaço ideal para a educação.

Observando um pouco as reformas europeias, tenho dedicado, nos últimos meses, ao estudo do Processo de Bolonha nas suas implicações com a Educação Artística na formação de professores e animadores.

O Processo de Bolonha altera as licenciaturas em educação de 4 ou 5 anos para 3 anos com disciplinas apenas semestrais e no máximo, na maioria dos casos, de 60 horas de contacto com os alunos, o que significa uma perda da possibilidade das competências artísticas.

Por outro lado a política do actual Ministério da Educação, afirmando Bolonha, passou ao regime antigo do Ler, Escrever e Contar - LEC, colocando as actividades artísticas para o extra curricular, intitulado práticas de “enriquecimento curricular”, não obrigatórias, como é o caso da Expressão Dramática, da Música, do Desporto e das Artes Plásticas.

Esta área do saber artístico corresponde a minha formação inicial e ao Doutoramento e a outro aspecto da minha carreira académica onde sou

---

ainda na universidade, época em que é influenciado pelo trabalho de dramaturgos como Bertolt Brecht e Antonin Artaud. Propõe um teatro de caracterização psicológica dos personagens que torne visível a “invisível” alma humana. (Internet. Disponível em <http://www.algosobre.com.br/biografias/peter-brook.html>, consultado em 5 de Janeiro de 2009).

fundamentalmente professor de Artes e Comunicação, na área do Teatro e da Expressão Dramática.

## **2. Cultura e identidade no mundo global**

O teatro de Nova York rapidamente chega a Portugal. Os grandes teatros visitam-nos e florescem noutros países construindo uma identidade global. Actualmente o teatro de Bob Wilson atinge o auge do teatro mundial. É como uma bola que toca outras bolas e vibra.

Podemos dar uma entidade própria ao teatro rural na América Latina, quando fala sobretudo dos “Sem Terra” mas não podemos dizer o mesmo do teatro de Brecht ou de Peter Brook.

Os ideólogos e os teatros viajam muito, e Portugal, ultimamente, fica na rota. Contudo, o teatro assume novas formas como o teatro dança e o teatro circo de que se destaca o Cirque du Soleil. Raros momentos de beleza das Artes Performativas. Uma companhia que nasce no Canadá e se espalha pelo mundo como a flor da alegria de centenas de espectadores que fazem lotação sempre esgotada.

O teatro e as outras artes performativas têm raiz e ramos como uma arte para o empreendedorismo cooperativo. O teatro engloba as outras artes e é talvez a arte mais antiga depois das pinturas rupestres. Níveis colectivos e universais. “Todas as artes contribuem para a maior de todas as artes, a arte de viver”, como afirma o dramaturgo alemão Bertold Brecht (1898-1956).

O ensino Superior Politécnico e Universitário tem que descobrir os estilhaços de uma cultura do corpo e do espaço, onde alunos e professores praticam cultura. As artes do palco são uma ponte que aproxima o ensino superior da fresca realidade prática, onde quase tudo era teórico. Aproxima da vida, e tudo se encadeia á volta da comunicação e da construção do corpo. Pouco ou nada nos afasta da essência da vida em como actores sociais nos relacionamos. As artes performativas criam a lateralidade do discurso imanente.

O teatro é a primeira invenção humana e é aquela que possibilita e promove todas as outras invenções e todas as outras descobertas. O teatro nasce quando o ser humano descobre que pode observar-se a si mesmo: ver-se em acção. Descobre que pode ver-se no acto de ver – ver-se em situação. Ao ver-se, percebe o que é, descobre o que não é, e imagina onde pode ir. Cria-se uma tríade: EU observador, EU em situação, e o Não –EU, isto é, o OUTRO. (...) Esta é a essência do teatro: o ser humano que se auto-observa. (...) O Teatro do Oprimido desenvolve-se em três vertentes principais: educativa, social e terapêutica. (Boal 2009: 27).

Esta é a realidade do teatro como o desenvolvimento de qualquer processo de investigação. O ser humano descobre que pode observar-se a si mesmo.



Conhecer-se a si próprio é um dos objectivos -chave dos procedimentos da expressão dramática. Deve que ter um tempo de prática e reflexão teórica.

A variação das cargas horárias das áreas artísticas (sobretudo o teatro e a expressão dramática) nos cursos de formação inicial antes e depois do Processo de Bolonha diminuem as competências dos educadores e professores nas áreas citadas anteriormente. Este é o tema do estudo que pretendo desenvolver no meu pós-doutoramento.

Qual é o objectivo do meu estudo? Criar massa critica sobre o Processo de Bolonha nas áreas artísticas. Qual é o objectivo do meu estudo para a sociedade? Levantar as questões empíricas e epistemológicas de um estudo holístico no âmbito da formação de professores e educadores na Europa que aderiu ao Processo de Bolonha nas competências e literacias artísticas. Sublinhar a importância das mesmas para o desenvolvimento integral das crianças de 5 e 6 anos em Portugal.

Centrando-nos, novamente, nas questões que orientam o estudo, escrevo cada questão que gostaria de responder, com uma metodologia caso a caso:

a) Será que Bolonha enriquece ou empobrece as competências artísticas dos professores e educadores nas suas licenciaturas? Metodologia da observação do trabalho com crianças de 5 e 6 anos, em situação de aula, em 2009-2010 e em 2013-2014.

b) Será que a diminuição de carga horária nas disciplinas artísticas tem como consequência o não - desenvolvimento de certas competências essenciais dos educadores, professores e crianças? Metodologia de observação e entrevistas estruturadas com análise de conteúdo e categorização.

Distinguímos 9 variáveis do estudo, com os seguintes dados:

Nome

Tipo de variável

Como avaliar

Como analisar (se é variável dependente ou independente, que procedimentos estatísticos achas que ias utilizar para a avaliar)

Nome: Educação Artística ao nível superior de formação de educadores e professores.

Tipo de variável - dependente

Como avaliar – questionários aleatórios a 20 licenciadas ou licenciados no 2º ano de trabalho na profissão.

Como analisar (se é variável dependente ou independente, que procedimentos estatísticos achas que ias utilizar para a avaliar?).

Nome – Formação geral de educadores e professores

Tipo de variável – dependente

Como avaliar - análise da evolução da formação de educadores através da análise curricular

Como analisar se é variável dependente ou independente, que procedimentos estatísticos vou utilizar para a avaliar? – observação dos Planos de Estudos de 3 escolas – Lisboa, Coimbra e Porto – cálculo das variações de carga horária.

### **3. O espectador impossível**

Vivemos nos teatros, quase todos os dias no fundo dos textos e dos espectáculos, procurando o espectador impossível. Onde está ele? Nas classes medias? Nos estudantes universitários? Nos bilhetes mais baratos? No teatro Infantil?

Vamos criar o texto sobre estes itens ou perguntas:

Quanto ao teatro infantil, podemos adiantar, desde já, que é nos anos 70 em Portugal que se começa uma aproximação massiva ao teatro para crianças aos *workshops*, ao CPTIJ em Portugal e no mundo

Estes Centros para o Teatro Infantil e Juvenil introduzem um problema de futuro. Nos anos 90 nasce a música e o teatro para bebés.

Com uma grande confusão de objectivos, avançamos num mínimo de credibilidade. O espectador impossível gera confiança se há uma lógica de novos públicos para toda a vida. Assume importância o corpo como direcção única da expressividade.

A expressividade da pessoa humana implica o corpo como condição da tradução dessa expressividade; implica o enquadramento ambiental como possibilidade de diálogo existencial na personalidade estruturada e amadurecida e na personalidade em estruturação e amadurecimento progressivo (Miranda Santos 1972: 314-315)

É tão importante o contributo do corpo para as expressões humanas que se poderia falar numa colaboração indispensável do mesmo para essas expressões ou até numa “intencionalidade corporal”. (Miranda Santos 1972: 317).

Não é aleatório o poder do corpo nas Artes Performativas. É ele o centro da expressividade. A “arrogância” de alguns cientistas pode levantar as questões do corpo pós moderno no passeio livre das “narrativas” em vez da “objectividade da ciência”.

Termos como o valor da presença não jogam muito bem com as certezas das teorias. Mas o corpo está lá e é falível. É ele que tem que desenhar o caminho poético. Pelo corpo se constrói o teatro actual, a realidade da vida. A vida como uma poética da realidade e da natureza.

O nosso objectivo de educação crítica dos *media* assume a forma transversal e prática em todos os graus de ensino, e aproxima-nos de uma fundamentação teórica da expressão dramática a partir da Bússola Didáctica (“*Cadran Didactique*”), modelo de Gisèle Barret, com uma reflexão ampliada pelas obras de Courtney (1987), Ryngaert, (1992), Brook (2003), Deldine (2004) e Ubersfeld (1982).

Apresentamos a questão central, os objectivos e a problemática, organizando-se o estudo em duas grandes partes. Na primeira, os fundamentos teóricos da nossa investigação, enquanto a segunda parte é destinada às questões funcionais do nosso protótipo em educação artística do espectador.

Inicialmente, abordamos as relações da educação com a arte, numa narrativa de conhecimento convergente, e descrevemos o modelo antigo com o modelo do Processo de Bolonha, em três escolas, através do *Cadran Didactique*<sup>2</sup> da ilustre Prof. Doutora Gisèle Barret, e a partir do alargamento que expressamos na “Bússola”, citando Jorge Rola (2005).

A propósito da relação do espectáculo com o espectador, estudamos as conceitualizações de análise prática de um quarto poder, assumindo, assim, um pouco por todo o mundo, na IDEA (International Drama Education Association) e em outros movimentos internacionais alternativos, o pressuposto das boas práticas da Expressão Dramática antes de Bolonha.

### **Conclusão**

Para concluir, com Madalena Vitorino e Augusto Boal, citando palavras do director Marcos Arano:

Lo que propone el Teatro Foro es transformar al espectador en protagonista de la acción dramática y convertir al espacio escénico en un lugar de ensayo para la toma de decisiones en la vida real. De ésta manera somos llevados a un campo ampliado de visiones y opciones liberadoras. El espectador, pone su cuerpo, se hace visible “en” la escena y con su opinión la modifica. En la escena se dirime un conflicto que expone relaciones que manifiestan diferentes formas de opresión y se le ofrece al público discutir, proponer y ensayar libremente variantes, estrategias, formas nuevas y creativas de liberar ese mundo problemático. Este trabajo es el largo camino hacia una nueva realidad donde las personas podamos cambiar el “cantar las cuarenta” cuando me voy, por implicarnos con

---

<sup>2</sup> Ver Figura deste *Cadran Didactique* (mantivemos a designação em francês porque não encontramos sinónimo em português além de *Quadro ou Modelo Didáctico*: ambos têm vantagens e desvantagens na tradução).

Este *Cadran* da Gisèle Barret – que modificamos conforme a nossa pesquisa abrindo as relações como o espectador que cada um é, de si e mesmo dentro do grupo - pressupõe um quadro pedagógico e didáctico, estratégico e objectivo muito diferente, sobretudo, como é o caso na formação de adultos.

coraje e intervenir activamente para transformar y mejorar el mundo en que vivimos.” (Aranos, Marco:1966).

As artes mudam o olhar sobre as coisas, fazem avançar as mentalidades para planos mais rasgados e abertos aos enigmas com os quais nos deparamos.

Eu tenho como missão, no plano pequeno e circunscrito da minha acção, a de desenvolver este campo de intervenção: demonstrar através dos projectos em que me envolvo, a importância das artes na vida quotidiana das pessoas, de todas as pessoas. As artes são como um fogo que aquece, sensibiliza e ilumina a mente.

Um programador é um guardador de jóias. Jóias que ele encontra pelo seu caminho de pesquisas e que depois mistura com a sua visão do mundo. Acredito no programador *engagé* que propõe na sua programação uma linha coerente de ideias que ele descobre nas obras dos artistas que convida e que mistura com as necessidades e qualidades do lugar para o qual programa. Como desafiar um público a desejar, a querer não perder uma peça do teatro, a trazer a sua família, os seus amigos para fruir as artes? Como mostrar que o teatro pode ser uma casa viva, verdadeira e não artificial, que pertence às pessoas porque elas o podem verdadeiramente utilizar? Podem lá ir pensar, dançar, ouvir, comer, ler... e sentirem-se sempre bem. Podem lá ir conhecer pessoas, como os artistas que esperam o seu público nem sempre divididos pela “quarta parede” mas talvez... porque não beber um copo de vinho depois de um concerto, quando o corpo se liga a terra. Preocupação com as pessoas para lá dos *media* repetitivos e castrantes.

Em síntese conclusiva, uma nova postura que não quer ser arrogante, sublinha um novo paradigma - o corpo liga-se à sua natureza própria, e por ele passa o teatro como uma energia renovável com técnica mas sem tecnologia. Ou admitindo uma tecnologia indispensável ao acto criativo actual. Como um *rapport* a vida moderna tecnológica, no crescimento e no apoio às novas práticas artísticas como a instalação, o vídeo, as práticas informatizadas e multimédia. Contudo, não podemos desligar a arte das práticas rurais e das suas técnicas.

Tornam-se relevantes algumas recomendações: O conjunto das técnicas que Augusto Boal criou integram o seu Teatro do Oprimido, que ele define deste modo: “O Teatro do Oprimido é o teatro no sentido mais arcaico do termo. Todos os seres humanos são actores - porque actuam - e espectadores - porque observam. Somos todos ‘espect-atores’” (Aguilar, Luís: 2009). Com esta confirmação de um novo espectador “*légère*”, nasce uma nova investigação para os tempos seguintes. Uma aventura pela fruição do espectáculo.

### Referências bibliográficas

- Boal, A. (2009): “Teatro do Oprimido”. Internet. Disponível em <http://www.escritas.hpg.ig.com.br/> consultado em 1 de Maio de 2009.
- Boal, A. (1979): *O Arco-Íris do Desejo. Método Boal de teatro de terapia*. (Gaac, Lisboa 2001)
- Brecht, B. (1973): *Apontamentos*. Lisboa: Portugália Editora.
- Brook, Peter (2002): *A Porta Aberta*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Brook, Peter (1999): *O Diabo é o Esquecimento*. Porto: Asa Editora.
- Roig Montserrat (1990): *A Voz Melodiosa*. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Santos, A. M. (1972): *Expressividade e Personalidade. Um século de Psicologia*. Coimbra: Atlântida Editora.

#### Sítios internet e arquivos PDF:

<http://luisaguilar.ca/index.htm>

## **Diferenças de linguagem entre a mulher e o homem, segundo João da Silva Correia (1927)**

Marlene Loureiro  
Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro / CEL  
mloureiro@utad.pt

### **Resumo**

Actualmente, a sociedade aclama a igualdade entre homem e mulher. No entanto, no que diz respeito ao uso da linguagem essa igualdade não pode ser proclamada. Homem e mulher falam de modo diferente e têm distintos estilos conversacionais e, por isso, interpretam a mesma conversa de forma diversa. Assim, existem discrepâncias no campo dos auxiliares da linguagem, no do léxico, no da gramática e no estilo. Estas divergências e outras foram levantadas, em 1927, por João da Silva Correia, na obra *A Linguagem da Mulher em Relação à do Homem*. Efectivamente, João da Silva Correia aparece como um vanguardista nos estudos sobre o género, uma vez que, na generalidade, é o ano de 1975 que é tido como o ano de lançamento dos estudos sobre a relação entre a linguagem e o sexo/ género, destacando-se as publicações de *Language and Women's Place*, de Robin Lakoff; *Male / Female Language*, de Marie Ritchie Key; e *Language and Sex: Difference and Dominance*, de Barrie Thorne e Nancy Henley.

Desde já começo por dizer que a sociedade acredita, actualmente, na igualdade entre Homem e Mulher. Ou melhor, o que tem vindo a acontecer é que, cada vez mais, se procura defender e demonstrar essa igualdade entre os sexos. Na verdade, ambos têm as mesmas competências, atitudes, sentimentos e aptidões. No entanto, quanto mais se advoga esta igualdade, mais se notam as diferenças, nomeadamente no que diz respeito à forma e ao modo como comunicam. Em vários contextos e de várias formas se nota que o homem e a mulher não, ou nem sempre, interpretam a linguagem do mesmo modo. Efectivamente, mesmo quando não parece haver lugar para qualquer mal-entendido, o homem e a mulher podem interpretar a mesma conversa de forma díspar.

As origens das diferenças de género dos estilos em interacção remontam aos papéis tradicionais que relegam a mulher para o reino doméstico e o homem para os negócios e o mundo exterior. Embora estes papéis estejam a mudar na nossa sociedade, a verdade é que as normas sociais e as normas de interacção que lhe estavam associadas ainda se mantêm e impedem a mudança. Neste contexto, podemos também dizer que estamos perante um ciclo vicioso, na medida em que

a linguagem é a maior influência no que e no como as crianças aprendem sobre o género. Por outro lado, o género é a maior influência no modo como as crianças usam a linguagem no dia a dia.

Antes de avançarmos, convém sublinhar que, embora pareça um trabalho de cariz feminista, tal não é o caso, uma vez que o que se pretende é uma diferenciação clara e objectiva dos discursos masculino e feminino. No entanto, a verdade é que o mérito fundamental do tema foi levantado por feministas (Yaguello 1978), que arvoraram a questão das diferenças entre a linguagem dos homens e a das mulheres. Contudo, o que acentuaram foi a condição feminina em detrimento da diferenciação de sexos.

Como todos já ouviram decerto, uma língua não é um todo homogéneo e monolítico, existem variantes sociais e regionais, registos de língua, níveis de língua, dialectos, idiolectos, gírias, etc., que se entrecruzam e se sobrepõem. Efectivamente, tal como defendeu Labov (1973), a língua não é um todo uno, está sujeita à variação, que actualmente é considerada um aspecto central e inerente à língua. Portanto, no que diz respeito aos idiolectos ou variantes diafásicas, o sexo do indivíduo é um importante factor a ter em conta.

Efectivamente, na generalidade, as pessoas têm estilos conversacionais distintos, mas estes acentuam-se quando, em interacção, se distingue um homem e uma mulher. A ideia de que homens e mulheres têm características conversacionais diferentes é uma ideia já bastante difundida no senso comum. No entanto, pouco se tem explorado sobre o assunto, talvez, como considera Deborah Tannen, porque este campo de estudo é demasiado controverso (Tannen 1990: 14). De facto, o desejo de afirmar que mulher e homem são iguais fez com que muitos investigadores se mostrassem relutantes para explorar o tema, uma vez que as dissemelhanças podem ser usadas para justificar tratamento e oportunidades diversos.

O ano de 1975 foi o ano de lançamento dos estudos linguísticos sobre a relação entre a linguagem e o sexo/ género, destacando-se as publicações de *Language and Women's Place*, de Robin Lakoff; *Male / Female Language*, de Marie Ritchie Key; e *Language and Sex: Difference and Dominance*, de Barrie Thorne e Nancy Henley. Estes estudos vieram lançar as bases de investigação sobre as diferenças no modo como homens e mulheres usam a linguagem e interagem. A partir daqui, a relação entre a linguagem e o género tem vindo a ser estudada resultando numa literatura multidisciplinar.

Não obstante, em Portugal, em 1927, João da Silva Correia, professor, escritor e filólogo, escreveu a obra intitulada *A linguagem da mulher*, à qual acrescentou, em espécie de subtítulo, *em relação à do homem*. Portanto, João da Silva Correia aparece-nos aqui como um vanguardista na investigação das diferenças comunicativas entre homens e mulheres.

João da Silva Correia foi linguista e professor universitário, nasceu a 21-01-1891, em Espariz, Tábua, e faleceu a 01-06-1937, em Lisboa. Licenciou-se em 1917 e depois doutorou-se (1929) em Filologia Românica pela Faculdade de Letras de Lisboa, onde foi professor catedrático de Filologia Portuguesa, entre 1930 e 1937. Influenciado pela Escola Francesa e pela “estilística” de Charles Bally, a sua investigação e obras “incidem de modo muito particular sobre a semântica e especialmente sobre os meios de expressão da língua viva, coloquial e literária, sobretudo contemporânea” (AA.VV. 1999: 116), tal como se verifica na obra *A Linguagem da Mulher*, onde são explorados os modos de expressão da mulher e do homem.

Este livro foi o produto de uma conferência realizada na Associação dos Estudantes de Letras da Universidade de Coimbra. Como o autor desde logo afirma, na contra-capla, esta obra explora a linguagem da mulher em relação à do homem no que concerne às:

Diferenças no campo dos auxiliares da linguagem, no do léxico, no da gramática e no do estilo, acrescidas de algumas observações no domínio da etimologia dos vocábulos designativos da mulher e no da produtividade literária feminina, - todas acompanhadas de breves comentários psicológicos (Correia 1927).

João da Silva Correia começa logo por realçar a “curiosidade” que o tema (“diferenças de linguagem dos dois sexos”) suscita, realçando que poucos estudos se têm debruçado sobre o tema, e que os poucos estudos que têm sido feitos concernem às diferenças de linguagem entre homens e mulheres em povos ditos selvagens (Correia 1927: 1). Por isso, considera “lícito lembrar (...) da insegurança ou dessolidez do terreno que vamos pisar, reza inclusivamente a sabedoria popular: ‘O melão e a mulher são maus de conhecer’” (*Ibidem*). Não obstante, não hesita em afirmar que embora homem e mulher falem a mesma linguagem e “entre os dois sexos não haja divergências essenciais, o modo de expressão não é no entanto rigorosamente o mesmo” (*Ibidem*: 3), uma vez que “a mulher tem ocupações e preocupações diferentes das do homem” (*Ibidem*) e também se distingue daquele fisiologicamente e psicologicamente:

Distingue-se dele: fisiologicamente – pela sexualidade, pelo menor peso e altura, pela mais débil compleição anatómica; e psicologicamente: - pelo sentimento, mais profundo que amplo com que se devota, não a princípios abstractos, mas a pessoas, principalmente fracas e pequenos que necessitam de protecção maternal, - pelas qualidades altruísticas que não excluem o pendor para defeitos como a dissimulação e gosto de brilhar, avolumados talvez na mulher pela condição social, que a fez ou subalterna escravizada, ou rainha de artifício; pela inteligência, maravilhosamente subtil e plástica, tão inclinada à assimilação do concreto e à visão do caso



particular ou do pormenor, quanto avessa às generalizações e sínteses (Ibidem).

Neste contexto, “os dois sexos hão de divergir naturalmente também na linguagem que falam ou escrevem” (Ibidem). Assim, João da Silva Correia vai agrupar estas diferenças em quatro grupos:

- 1) Auxiliares da linguagem;
- 2) Léxico;
- 3) Gramática;
- 4) Estilo.

No atinente aos auxiliares da linguagem, “a mulher, mais impressionável que o homem, usa, em maior proporção que ele, quasi todos os auxiliares da linguagem – os sonoros como os surdos” (Ibidem: 4), como o suspiro, o gemido, o pranto e gestos. Efectivamente, quanto à linguagem não verbal, a mulher revela uma grande vivacidade gesticulatória, superior à do homem, sendo de sublinhar que “os gestos religiosos e supersticiosos então são vulgaríssimos na mulher, principalmente na inculta” (Ibidem). Não obstante, é também expressiva pelo olhar, pela posição dos lábios, pelo sorriso. No fundo, “a mulher toda ela fala; ela é a própria linguagem” (Ibidem: 6).

No que concerne ao léxico, também este difere do do homem. Para o autor, o vocabulário da mulher é pobre em domínios como: o dos neologismos técnicos ou científicos, pois “a mulher prefere o vocabulário popular ao erudito” (Ibidem: 7); o das palavras abstractas; o das conjunções ou locuções subordinativas, e o da sinonímia e da polissemia. O filólogo português, recorrendo ao filólogo Nyrop e a sua *Grammaire historique de la langue française*, diz que esta pobreza de vocabulário se deve ao facto de as mulheres serem mis conservadoras e se confinarem à língua que aprenderam (Nyrop *apud* Correia 1927: 8).

Contudo, João da Silva Correia refere que o léxico da mulher não é pobre em tudo, existindo áreas nas quais é rico e abundante, como no campo dos arcaísmos, no campo das interjeições e locuções exclamativas, no das palavras e locuções diminutivas, hipocorísticas e onomatopaicas, no campo dos estrangeirismos da moda e do viver mundanal e, como é óbvio, no domínio da vida do lar (cozinha, vestuários, mobiliário, doenças e enfermagem, etc.). Para o autor, são as mulheres que conservam a língua antiga, pois são bastante arcaizantes e tradicionalistas na linguagem (Ibidem: 9), também pelo facto de os homens saírem mais de casa por causa do serviço militar e/ou para trabalhar, e ainda porque as “famílias menos abastadas mandavam educar os rapazes de preferência às raparigas” (Ibidem: 10).

Ainda neste ponto, o filólogo afirma que também existem diferenças consideráveis no domínio da memória:

A do sexo feminino é, além de mais precoce, mais apta para a retenção verbal, principalmente quando as palavras designam ideias visuais.

É inegável que a mulher possui apurado sentido e memória cromática, distinguindo e retendo muito bem as tonalidades, quer na infância quer na idade adulta (*Ibidem*: 12).

No que concerne ao domínio gramatical, as diferenças tocam a fonética, a morfologia, a sintaxe e a semântica.

No que diz respeito aos aspectos fonéticos, o linguista realça logo as diferenças de timbre e altura da voz da mulher em relação à do homem. Também a velocidade verbal é para ele “maior no sexo feminino que no masculino – o que significa por ventura, por parte da mulher, superficialidade, irreflexão, precipitação nervosa” (*Ibidem*: 13). Da mesma forma, a mulher utiliza muito mais a voz cochichada. Concomitantemente, também é mais usual ouvir, entre as mulheres, berros ou gritos, sem que estes signifiquem raiva, cólera ou discussão. Ainda neste ponto, o filólogo sublinha que “sendo mais atriz que o homem é actor, a mulher parece assinalar e variar mais largamente as inflexões ou modulações de valor semântico em palavras como em frases” (*Ibidem*: 14).

No que concerne ao ponto de vista morfológico, salienta-se, desde logo, o maior uso dos superlativos pela mulher, talvez pela “sua índole impressionável e pendor para a exibição” (*Ibidem*: 16), bem como o constante uso do pronome pessoal “eu”, revelando algum egocentrismo (*Ibidem*: 16). Por outro lado, o filólogo afirma que o português, à semelhança de outras línguas românicas, “apresenta nos últimos tempos numerosas formas femininas que ainda em épocas não distantes eram desconhecidas” (*Ibidem*: 19), como por exemplo advogada, médico, doutora. Nesta sequência, ele avança a possibilidade de aparecimento de palavras femininas como *candidata*, *deputada*, *senadora*, *bacharela*, *estudanta*, tudo na área das novas profissões emergentes, resultado das “conquistas das mulheres à face do costume e do código” (*Ibidem*: 20). Por isso conclui, citando Nyrop:

A língua moderna apresenta um grande número de formas femininas desconhecidas das épocas anteriores: é o reflexo filológico dos progressos do feminismo, do acesso da mulher a postos, empregos ou funções, donde outrora era excluída (Nyrop, *apud* Correia 1927: 20).

Acrescenta, ainda, que todos estes novos termos femininos na língua contribuem também para a igualdade jurídica e profissional dos sexos (*Ibidem*: 21). Não obstante, sublinha que não está a falar de questões feministas, mas de

verificar a subalternidade da mulher, que coloca o masculino como a designação do tipo genérico, que obedece à ordem estabelecida na sociedade, na qual o homem é o elemento principal (*Ibidem*: 22). Por isso, João da Silva Correia confirma que estes femininos têm “geralmente uma vaga função depreciativa ou irónica – que mostra que não vemos com bons olhos a associação ou imiscuição da mulher nos altos serviços públicos” (*Ibidem*).

Por outro lado, os nomes atribuídos a seres vegetais e animais, ora masculinos ora femininos, indicam-nos o modo como homem e mulher são encarados ao longo dos tempos pela sociedade:

A ideia, que a cada uma das formas corresponde, indica-nos talvez que ao homem foi assimilado, por seu vigor, compleição e natureza, o que é mais robusto ou violento, mais esgalhado ou seco, e menos produtivo ou fecundo; e à mulher, pela maternidade, doçura de maneiras e de trato, delicadeza física, e inda maior volume no sentido transversal, ao menos em certos períodos, o que é produtivo, suave, gentil, asadinho ou amplo (*Ibidem*: 24).

No atinente à sintaxe, “a sintaxe da mulher apresenta também certas diferenças em relação à do homem” (*Ibidem*: 25). Em primeiro lugar, João da Silva Correia salienta o facto de a mulher usar mais do que o homem a construção paratática ou coordenativa, “como se lhe faltasse disciplina espiritual ou alento para longas series de pensamentos” (*Ibidem*). Por outro lado, refere ainda que, de um modo geral, a expressão feminina é mais pleonástica e anacolútica:

De um modo geral, a expressão feminina é em relação à masculina:  
1) mais pleonástica – e portanto mais impressiva e cheia de viveza;  
2) mais anacolútica, - o que porventura será mais uma achega probativa de que da parte da mulher há predomínio da imaginação sobre o mecanismo lógico (*Ibidem*: 25).

No que respeita aos aspectos semânticos, o filólogo afirma paulatinamente que “as palavras não têm para a mulher a mesma significação que tem para o homem” (*Ibidem*: 27), como por exemplo a palavra *ciúme*, que para a mulher não é mais que o amor próprio ferido e que para o homem é tortura profunda como o sofrimento moral e físico, e ainda a *negação*, que muitas vezes é afirmação para as mulheres. Por outro lado, o autor atesta que a mulher recorre muito ao eufemismo para evitar falar em coisas ou termos sujos ou condenáveis:

A mulher, por seu carácter delicado e tímido, faz uso largo de expressões eufémicas, que, graças a ela, entram depois na linguagem geral. (...) Enquanto o homem, mais audaz e deslavado, não tem pejo de chamar

pelo nome aos bois, a mulher abriga-se por detrás da trincheira do eufemismo (Ibidem: 29).

Não obstante, “a verdade é que, para as almas delicadas e sedentas de arte, seria intolerável a mulher que se exprimisse sem pára-raios eufemizante” (Ibidem: 30).

Neste seguimento, João da Silva Correia afirma que “o estilo feminino também é diferente do masculino” (Ibidem: 32):

O estilo da mulher é, de modo geral, cortado e fácil; o vocabulário é restricto e familiar; a proposição curta e desenredada; e ao período, articulado com muita simplicidade, e numericamente pobre em elementos oracionais, falta arcabouço sintáxico, - o que é mais um índice de pouco fôlego mental, ou de diminuta capacidade para o encadeamento de séries lógicas (Ibidem: 32).

Contudo, isto não quer dizer que o estilo feminino não tenha algo de relevo:

Perfuma-o no geral uma espiritualidade, uma leveza e delicadeza, por ventura um misticismo e uma ingenuidade; tem às vezes uma riqueza de sensibilidade e uma viveza de imaginação – que não são habituais no escrever masculino (Ibidem: 33).

De facto, a escrita feminina caracteriza-se muito pela sentimentalidade, em detrimento da lógica. Porém, a mulher destaca-se porque possui o sentido “do pormenor artístico em grau muito mais elevado do que o ser masculino” (Ibidem: 34), tendo, por isso, um elevado sentido estético, mais do que criador.

O autor salienta ainda a etimologia dos nomes designativos da mulher, uma vez que também eles podem indicar a maneira como a mulher era encarada pela sociedade ou, de acordo com as palavras de João da Silva Correia, “pela mente colectiva da nação” (Ibidem: 38). Ora, assim enumera dona, senhora, mulher, patroa e fêmea:

1) dona, que representa o latim domina, ou melhor domna, termo em relação com domus, casa, e dominatio, dominação – isto é a pessoa que manda no lar, e, por consequência, deve ser obedecida e considerada;

2) senhora, no português arcaico uniformemente senhor, de senior, que representa o comparativo ou intensivo de senex, velho, e está em relação com senectus, a decrepitude, e com senatus, o encanecido corpo senatorial – ou seja, em suma, uma palavra impregnada toda ela do respeito devido às pessoas idosas.

3) mulher, do latim mulier, em relação com mollis, mollire, mollities, mole, amolecer, moleza, - por conseguinte, um vocábulo designativo de um ser, cujas qualidades essenciais são a doçura e a ternura. (...)

4) patrôa, do latim *patrona*, protectora, em relação com patres, que significa a um tempo antepassados e senadores, e com pátria, a terra dos nossos pais e dos pais dos nossos pais na série avoenga – quer dizer um nome cheio de ideias nobres de protecção do lar e da família.

A palavra fêmea não serve entre nós para designar senão a mulher de vida repreensível – ao contrário do que se dá no francês moderno – o arcaico teve *moillier* – e no rumeno, em que as palavras *femme* e *femea* servem como designativos gerais do sexo frágil (*Ibidem*: 39).

Ainda dentro do campo da etimologia, João da Silva Correia explica o surgimento de termos e expressões ligados à mulher, como por exemplo *almazona* e *cabelo à garçona*:

Assim, a deformação da palavra *amazona* em *almazona*, pelo processo da etimologia popular, parece revelar que para o espírito nacional não é simpático o acto da mulher andar a cavalo: a mulher que faz equitação como que se desfemina, passando a ser uma alma grande, uma espécie de alma-bisarma, uma *almazona* enfim. (...)

Também na expressão *cabelo à garçona*, porque o vulgo sem letras designa a mulher de cabelos francêsmemente cortados à *la garçonne*, a locução modal, aliás natural foneticamente, parece semanticamente ligar-se à *garça* – por metáfora a mulher pernalta, esgrouviada, desfavorecida de bens estéticos e de algum modo perversa: *garçona* vem a funcionar para o espírito do vulgo como aumentativo de *garça* – e isso de algum modo contribuirá para insinuar a suspeita e o desamor com que ela vê as manifestações capilares da independência feminina (*Ibidem*: 41-42).

João da Silva Correia revela ainda interesse pelas diferenças entre o homem e a mulher no campo das produções literárias. Deste modo, afirma que a mulher, no domínio da poesia, “prefere a rimada – mais artística ou musical à branca, e foge dos géneros de grande fôlego, como a epopeia, em benefício do lirismo sentimental e místico” (*Ibidem*: 42).

Já no campo da narrativa, a mulher prefere os contos, cartas, narrativas históricas ou lendárias e pequenas peças teatrais:

No campo da prosa a mulher parece fugir das obras de pensamento – não cria nem sistemas filosóficos, nem doutrinas morais, nem orientações estéticas – em benefício das obras de imaginação: atinge uma superior beleza e relevo na feitura de contos, cartas, narrativas históricas ou lendárias, e pequenas peças teatrais (*Ibidem*: 43).

Ainda neste contexto, o filólogo realça o papel da mulher, não só como criadora literária, mas principalmente como conservadora, uma vez que foram as mulheres as grandes transmissoras da literatura de tradição oral (*Ibidem*: 44-45).

Por outro lado, a “a própria literatura masculina deve muito à mulher, - por ter sido a sua inspiradora” (*Ibidem*: 45).

Por fim, João da Silva Correia realça a importância da mulher no campo da educação, pois é ela que cria e educa os filhos, rapazes e raparigas. Por isso, mais que o homem, a mulher, pelas suas qualidades de carinho, paciência e infantilidade, está mais apta para certas profissões, como enfermagem, educadora de crianças e professora. Por isso, o linguista aponta uma das nossas antigas populares:

No coração da mulher  
Por muito frio que faça  
Há sempre calor bastante  
Para aquecer a desgraça (*Ibidem*: 46).

E termina alertando o homem:

Esforcem-se os homens porque a mulher valha o mais possível – visto como quanto mais ela valer tanto maior será o adiantamento deles (*Ibidem*: 51).

Isto porque “a mulher é o estímulo e guia do homem no campo do viver social e prático, como no campo da idealidade e da acção desinteressada e generosa” (*Ibidem*: 52).

Portanto, do exposto, podemos concluir que a análise que João da Silva Correia faz da linguagem da mulher é resultado de uma constante comparação e análise relativamente à linguagem masculina, sempre dependente do contexto social, económico, político e cultural dos inícios do século XX. Porém, esta obra revela-se fulcral nos estudos sobre as diferenças comunicativas entre homens e mulheres no português europeu. De facto, tem um carácter extremamente vanguardista porque aborda uma temática (diferenças de género na comunicação/linguagem) que só começou a ser verdadeiramente explorada a partir da década de 70, com a emancipação do movimento feminista e dos estudos do género. Por isso, creio que esta obra seja um bom ponto de partida para a reflexão sobre as questões de género no que concerne às diferenças comunicativas entre homens e mulheres.

### Referências bibliográficas

- Correia, João da Silva (1927): *A Linguagem da Mulher*. Lisboa: Escola Normal Primária de Lisboa.
- AA.VV. (1998): *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Vol. VII. Portugal: Página Editora.
- AA.VV. (1999): *Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura*. Vol. VIII. Lisboa/São Paulo: Editorial Verbo.
- Baron, Dennis (1986): *Grammar and Gender*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Bate, Barbara & Taylor, Anita (Eds.) (1988): *Women communicating: studies of women's talk*. Norwood, NJ: Ablex.
- Brouwer, Dede & Hann, Dorian (Eds.) (1987): *Women's language, socialization and self-image*. Dordrecht: Foris.
- Coates, Jennifer (1986): *Women, men and language*. London: Longman.
- Coates, Jennifer & Cameron, Deborah (Eds.) (1989): *Women in their speech communities*. London and New York: Longman.
- Correia, João da Silva (1927): *A Linguagem da Mulher*. Lisboa: Escola Normal Primária de Lisboa.
- Crawford, M. (1995): *Talking Difference. On gender and language*. London: Sage Publications.
- Eakins, Barbara W. & Eakins, R. G. (1978): *Sex Differences in Communication*. Boston: Houghton Mifflin.
- Goffman, Erving (1981): *Forms of Talk*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Hess, Beth & Ferree, Martha Marx (Eds.) (1987): *Analyzing gender: a handbook of social science research*. Newbury Park, CA: Sage.
- Kramarae, Cheris (Ed.) (1980): *The voices and words of women and men*. Oxford: Pergamon Press.
- (1981): *Women and Men Speaking*. Rowley, MA: Newbury House.
- Lakoff, Robin (1975): *Language and Woman's Place*. New York: Harper and Row.
- Mayo, Clara & Henley, Nancy M. (Eds.) (1981): *Gender and nonverbal behaviour*. New York: Springer-Verlag.
- Nicolson, P. (1995): *Gender, power and organization*. London: Routledge.
- Philips, Susan U., Steele, S. & Tanz, Christine (Eds.) (1987): *Language, gender, and sex in comparative perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Schenkein, Jim (Ed.) (1978): *Studies in the organization of conversational interaction*. New York: Academic Press.
- Shaver, Philip & Hendrick, Clyde (Eds.): *Sex and gender*. Newbury Park, CA: Sage Publications.
- Showalter, Elaine (s/d.): *Speaking of gender*. New York: Routledge.
- Smith, Philip M. (1985): *Language, the sexes and society*. Oxford: Basil Blackwell.
- Tannen, Deborah (1990): *You just don't understand: Women and Men in Conversation*. New York: Harper.
- (1993): *Gender and Conversational Interaction*. Oxford: Oxford University Press.
- Thorne, Barrie & Henley, Nancy (Eds.) (1975): *Language and sex: difference and dominance*. Rowley, MA: Newbury House.
- Thorne, Barrie, Kramarae, Cheris & Henley, Nancy (Eds.) (1983): *Language, gender and society*. Rowley, MA: Newbury House.
- Yagello, Marina (1978): *Les Mots et les Femmes*. Paris: Payot.





# Cultura, Experiência e Comunicação: A metáfora e o poder da linguagem

Anabela Mateus  
FCT, CEL/UTAD, ECA/USP  
anabela.mateus@netcabo.pt

## Resumo

No âmbito da Comunicação Humana, decidimo-nos por uma reflexão sobre o significado da palavra e de tudo o que ela encerra.

De imediato, nos deparamos com a problemática da influência de conceitos metafóricos e a importância da metáfora no dia-a-dia da vida social e cultural de todos e de cada um de nós.

Tentamos aprofundar tal problemática e não podemos deixar de nos envolver com o pioneirismo de Lakoff e Johnson que defendem na sua análise em *Metaforas de la Vida Cotidiana* a negação perante uma clássica existência de modelos “objectivistas” e “subjectivistas”, tradicionalmente de costas viradas entre si. Ao invés, apresentam-nos um convívio, bem gerido, por uma nova perspectiva de aspectos das duas correntes anteriores, que apelidam de “síntese experiencialista”, e que, como já se prevê, consegue conjugar alguns dos aspectos dessas duas, até então vistas como rivais. Daí deriva facilitada a Comunicação, graças ao entendimento da metáfora, de acordo com os distintos valores individuais e as diversas culturas onde se está inserido.

Analisando aqui o “significado” da palavra, é posta em evidência a perspectiva linguística, no âmbito da teoria da Comunicação.

Não concluímos, no entanto, sem fazer algumas pertinentes distinções em relação à teoria da Comunicação/Informação, segundo entendemos de nossa responsabilidade, por via de distinta formação.

## Introdução

A Linguística, tal como a Sociologia, a Psicologia, a Antropologia e outras ciências que fazem parte do grupo das Sociais e Humanas, encontraram fonte de alimento em noções que se revelam básicas à Comunicação.

Noções como *informação*, *ruído*, *redundância*, *fonte*, foram por ela adoptadas. Shannon-Weaver (1949), legítimos pioneiros da sua introdução tanto no âmbito das Ciências Exactas como no das Sociais e Humanas, debruçaram-se sobre os problemas da Comunicação, sistematizando-os em três níveis de questões:

a) *os problemas técnicos* – a exactidão com que os símbolos podem ser transmitidos entre um emissor e um receptor;

b) *os problemas de eficiência e eficácia* – como o significado recebido influencia o comportamento do receptor, do modo pretendido pelo emissor;

c) *os problemas semânticos* – a precisão com que os símbolos transmitidos veiculam o significado que se pretende (como a *forma* transmite o conteúdo da mensagem).

É muito especialmente no âmbito deste último grupo de assuntos que se situam as problemáticas das nossas considerações ao longo do texto que de seguida apresentamos. Na questão particular do estudo da metáfora e reflexão sobre conceitos metafóricos, sua raiz e influência, é apresentada uma preocupação constante sobre a forma como esses mesmos conceitos embebem a vida de todos os dias nas várias e diferentes culturas, de acordo com os valores a elas arreigados.

Mas numa análise não muito mais profunda dos aspectos que veremos tratados, também o segundo grupo de problemas enunciados pelos autores acima referidos fará parte das preocupações constantes na reflexão que se segue, já que muitos conceitos metafóricos ultrapassam as palavras que lhes servem de veículo de transmissão. Substituem-nas mesmo. Situações há em que só se pode alcançar o objectivo pretendido com uma abstracção implícita que oculta significados mais profundos. São os segundos significados, apresentados sob a forma da *ironia*, da *distorção inequívoca*, da *ampliação* ou *minoração* descaradas das intenções.

A obra que, neste âmbito, nos suscita particular interesse, da autoria de George Lakoff e Mark Johnson, *Metáforas de la Vida Cotidiana*, apresenta-se como pioneira nesta abordagem.

Debruçando-se, primariamente, sobre as Ciências da Linguagem, ou não se tratasse de um filósofo e um linguista, estes autores demonstram a aproximação existente entre a linguagem nos seres humanos e as capacidades de comunicação propriamente ditas. E tal aproximação decorre da aprendizagem de conceitos de comunicação através da linguagem, mas conceitos que extravasam a própria linguagem.

Sendo certo que a comunicação humana não se confina à linguagem verbal, também não deixa de ser verdade, a nosso ver, que se trata da forma mais perfeita e completa que permite um entendimento entre os seres humanos. Nessa medida, a compreensão da comunicação passará, obrigatoriamente, pela compreensão da linguagem. E é nesta mesma relação que vamos encontrar a origem dos significados que, no nosso quotidiano, se traduzem muitas vezes em conceitos metafóricos.

Daqui resulta que ninguém poderá duvidar da necessidade do entendimento da metáfora, tão presente nos diferentes sistemas culturais, para a produção de

comunicação eficaz e eficiente para a inserção cultural e social, tão fundamentais aos seres humanos.

A sociedade é certamente uma condição necessária ao desenvolvimento da “humanidade” da espécie humana. Sem ela o homem seria um animal, mas esta condição só se torna suficiente se ele for dotado de capacidades que as outras espécies não possuem: linguagem, compreensão, comunicação, que lhe permitem a abstracção necessária para a utilização de conceitos metafóricos.

Durkheim, um sociólogo que muitos consideraram mais filósofo nas suas perspectivas de encarar os factos e as relações sociais, apresenta já, no primeiro quarto do século passado, a sua perspectiva sobre a importância da linguagem humana e afirma: “se tirarmos ao homem, tudo o que lhe vem da sociedade ficamos apenas um ser reduzido à sensação e mais ou menos indistinto do animal” (1973: 79, in 1991: 378). Sem a linguagem, coisa eminentemente social, as ideias gerais ou abstractas são praticamente impossíveis e perdem-se, por conseguinte, todas as funções mentais superiores. Apresenta-a, dessa forma e em nosso entender, com uma função de integração na sociedade através da utilização da inteligência e pela tradução do pensamento de uma forma superior, através da construção e adequada aplicação de metáforas.

Mas Durkheim prevê já a existência de diferentes culturas, ilustradas por diferentes valores, que iluminam a moral correspondente e que, em consequência, provocam em cada sociedade a formação e permanência de instituições, crenças ou práticas morais que lhes são próprias e caracterizam o tipo a que pertence. Os conceitos metafóricos não poderão deixar de estar intimamente relacionados com a concepção de moral vigente.

Traduzindo-se a moral num sistema de deveres e obrigações sociais, torna-se mais fácil fazê-los cumprir de forma indirecta. Sabe-se que há imperativos morais que todos os membros de uma sociedade aceitam, pelo menos em abstracto. Mas o mais interessante e pejado de desafio são os temas em torno dos quais não há unanimidade. E quando encontramos esses temas, a Sociologia é normalmente incapaz de dizer qual a moral que corresponde às exigências da sociedade. Ainda segundo Durkheim, “a sociologia poderá explicar as razões do facto, mas não pode responder aos problemas que se põem aos indivíduos, e menos ainda, propor uma razão que seja científica” (1991: 375). E aqui surgem-nos, neste âmbito, novas perspectivas pela mão de Lakoff e Johnson com a sua obra sobre a qual agora nos debruçamos, *Metáforas de la Vida Cotidiana*. Sendo certo que a análise sociológica dos fenómenos sociais feita por Durkheim, nos é apresentada há quase um século, não deixa de ser um marco a considerar e o seu objectivo de abstracção e isenção no estudo dos factos sociais permite-nos, e esperamos não abusar demasiado da nossa liberdade interpretativa, encontrar uma certa paridade com a postura da ciência que é a linguística, enquanto meio

de tratamento da metáfora no âmbito da linguagem, instrumento activo de intervenção social na vida quotidiana através dessa mesma linguagem, tal como, legitimamente, aqueles autores vêm defender.

É verdade que a linguística foi durante muito tempo uma ciência arremessada para um segundo plano e só a partir da segunda metade do Séc. XX começou a ser tida em consideração. Mas o facto é que, com a compreensão e a aplicação dos conceitos metafóricos, ela vai conseguir ultrapassar os problemas então apresentados por Durkheim e, na prática, tão bem conhecidos. A utilização da metáfora constituiu, nos seus primórdios e durante bastante tempo, a forma de se transmitirem mensagens consideradas pouco próprias à moral ou aos bons costumes; foi, por outro lado, a resposta política alternativa em regimes totalitários e ditatoriais do século que passou; continua a ser a forma excelente de persuasão em mensagens da área do consumo quando já não há eficácia que responda a métodos directos que façam apelo ao consciente humano, havendo assim a necessidade da utilização de estratégias sublimes de influência ao penetrar nos recônditos mais profundos do subconsciente, ou mesmo do inconsciente, de modo a levar o receptor a sentir-se tocado e directamente motivado à compra.

Nas sociedades modernas, iluminadas, com um conhecimento assente na tecnologia que permite um esclarecimento rápido, apesar da existência de um sistema de valores e consequentes imperativos, as pessoas sentem-se mais desobrigadas, sentem a necessidade de maior independência, até pela posse de informações e conhecimentos que lhes permitem optar por um leque de valores e, por vezes, até a criação dos seus próprios valores, religiosos, morais e mesmo sociais.

A maneira mais eficaz e sublime de as levar a cumprir os objectivos implícitos dos valores instituídos traduz-se numa forma subtil, indirecta, às vezes mesmo inconsciente, através da linguagem que, como acima afirmámos, encontra na metáfora o seu campo de melhor expressão.

A perspectiva que agora apresentamos dos autores Lakoff e Johnson, que fundamenta a nova *teoria experiencialista*, vem traduzir-se como uma alternativa de extrema utilidade para a vida actual. De facto, o homem só o pode ser na sua plenitude enquanto ser racional, ser com possibilidades de decidir e assumir compromissos, e tudo isso só se consegue com base na forma como estrutura as suas experiências através das metáforas. As metáforas foram-se desenvolvendo ao longo do tempo através da cultura, mas foram também impostas pelos líderes de opinião das várias áreas – política, religiosa, económica, da informação. Desta forma, a realidade transmite-se de forma a que chamaríamos um pouco “artificial” devido à “filtração” da informação que se obtém. A questão das “perspectivas” sobre um mesmo facto é disso, a nosso ver,

exemplo comum e consistente. Uma mesma situação pode ser vista no âmbito de uma perspectiva da política, da realidade social, religiosa, económica e ainda mais representativa para o efeito, através dos *media*. O que vai acontecer é a distorção dos factos não pela figura do erro mas pelos instrumentos do destaque e da ocultação de determinados aspectos desse mesmo facto, ou seja, aquilo que interessa apresentar ou não apresentar. A metáfora apresenta-se como o instrumento ideal para fazê-lo. Há que adaptar determinados conceitos a cada cultura ou subcultura através da linguagem, mas há sobretudo que defender os nossos objectivos utilizando as expressões adequadas para satisfazer as nossas intenções, influenciando os nossos receptores. No fundo, há que criar, ou melhor, recriar a realidade que queremos, transmitindo aos outros os nossos valores base e os nossos sistemas conceptuais sem eles darem conta disso. As verdades tornam-se, então, relativas já que elas são aceites com base na compreensão da mensagem apresentada, e a metáfora, como veículo por excelência das mensagens nos casos referidos, vai condicionar o teor da realidade apreendida. Quem tem o poder consegue impô-lo, independentemente do grau de veracidade que o conteúdo da informação detém.

Esta nova perspectiva dos autores de *Metáforas de la vida Cotidiana*, Lakoff e Johnson, encontra o seu fulcro de tradução precisamente nesses aspectos da *verdade* e da *compreensão*. Eles vêm agora apresentar uma alternativa aos mitos que se têm imposto na cultura ocidental, o do *objectivismo* e o do *subjectivismo*. De costas voltados um para o outro, nas suas posições mais elementares, eles têm sido até esta nova interpretação inconciliáveis. Muitas pessoas educadas na cultura da ciência, ou subculturas que aceitam apenas a verdade absoluta, não podem encontrar uma relação entre essa *verdade* e o *sistema conceptual humano* já que qualquer que ele seja é sempre, em grau elevado, de natureza metafórica. E isso vai limitar a existência de uma verdade objectiva, sem condições absolutas. Pela mesma razão, os defensores do subjectivismo acreditam, nessa base, que cada pessoa poderia criar a sua própria realidade livre de qualquer imposição ou restrição.

Sabe-se que um dos primados do mito do *objectivismo* se traduz na racionalidade. Qualquer emoção, sentimento, significado menos claros não podem ser contemplados se pretendemos uma realidade objectiva.

Só o conhecimento objectivo é conhecimento verdadeiro. Assim, qualquer metáfora ou linguagem indirecta, nomeadamente a poética, têm que ser evitadas uma vez que os seus significados não são claros e podem deturpar a necessária visão imparcial do mundo. Entendemos os objectos sob a forma de categorias e conceitos que têm propriedades inerentes e relações correspondentes entre eles. Por sua vez, os significados das palavras são fixos (claros e precisos) e a linguagem é a tradução dos conceitos e categorias daquilo que pensamos.

A realidade é objectiva e o que dizemos é objectivamente, absolutamente e intencionalmente ou verdadeiro ou falso. Os objectos são constituídos por propriedades independentes de quem os experimenta e o nosso conhecimento do mundo obtém-se através da nossa experiência desses objectos e das relações independentes entre eles.

Radicalmente oposto ao mito do objectivismo apresenta-se o mito do *subjectivismo* com os seus pressupostos que, desde logo, defendem que a ciência, embora determinante para o desenvolvimento do homem, se encontra num segundo plano quando nos confrontamos com o que é mais importante na vida: as emoções, sentimentos, experiência estética, consciência espiritual, práticas morais. É por isso que na maioria das nossas actividades práticas habituais nos submetemos aos nossos sentidos e desenvolvemos intuições que orientam as nossas acções. A *linguagem da imaginação*, sobretudo as *metáforas*, é fundamental para exprimir alguns aspectos únicos, e pessoalmente significativos, da nossa experiência.

Tal como na maioria das situações em que existem posições radicalmente opostas, é da coexistência de ambos que se obtém um equilíbrio. Eles precisam-se mutuamente embora em domínios separados. Um e outro completam as pessoas, se bem que em proporções diferentes consoante os indivíduos e as culturas onde eles estão inseridos. Na cultura ocidental o *objectivismo* assume, genericamente, uma posição de supremacia. Facilmente encontra fundamento no âmbito da ciência, da moralidade, dos negócios... Apesar de tudo, quando a realidade atingiu um estado de pura desumanização, com as consequências da Revolução Industrial e a utilização de complexa tecnologia na ciência, deu-se uma reacção entre os poetas, artistas e filósofos dessa época que veio a restituir algo dos valores anteriormente perdidos: o desenvolvimento da tradição romântica e uma nova consideração pela subjectividade contida na arte. A tradição romântica, ao abraçar o subjectivismo, reforçou a dicotomia entre *verdade e razão* por um lado e *arte e imaginação*, por outro. Mas o domínio subjectivista, criado pelos românticos, torna-se empobrecido quando comparado com o do objectivismo sob a forma do poder real que este detém na nossa sociedade – na ciência, lei, arte e até religião. O *subjectivismo* ficou-se pela arte e, com boa vontade, pela religião. E continua a ser visto pela maioria das pessoas da nossa cultura como um apêndice ao mundo objectivista e um retorno às emoções e imaginação.

Não satisfeitos com a dicotomia encontrada, os autores referidos vêm, então, apresentar uma alternativa que rejeita que os mitos da *subjectividade* e da *objectividade sejam* as únicas possibilidades para a explicação da *verdade* e da *compreensão: a síntese experiencialista*. E síntese porquê? Precisamente porque tem a virtude de se apresentar como uma conciliação entre os mitos *objectivista*

e *subjectivista*. Naturalmente que não abarca em concordância todos os aspectos de um e de outro. Seria, aliás, uma incongruência pela antítese dos aspectos mais essenciais de cada um e das posições advogadas pelos seus mais inexoráveis defensores. Consegue, no entanto, encontrar um ponto de referência que lhes permite fundamentar a sua nova perspectiva. E esse ponto é, precisamente, a metáfora e a relação a ela intrínseca que *une a razão e a imaginação*.

Por um lado, *a razão* supõe *categorização, implicação, inferência*. Por outro, *a imaginação*, num dos seus muitos aspectos, supõe ver um tipo de coisas sob a forma de outro – *o pensamento metafórico*. A metáfora torna-se, assim, *racionalmente imaginativa*. E como? Uma vez que as *categorias do nosso pensamento* quotidiano são, em grande medida, *metafóricas* e o nosso *raciocínio de cada dia* leva a *implicações e inferências metafóricas*, a *racionalidade normal* é naturalmente *imaginativa*; dada a nossa compreensão da *metáfora poética*, sob a forma de *implicações e inferências*, podemos ver que os produtos da *imaginação poética* são, pela mesma causa, *parcialmente, de natureza racional*.

Há situações que não se podem entender na sua globalidade – pensamentos, experiências estéticas, práticas morais e consciência espiritual –, mas isso não significa que sejam desprovidas de racionalidade. A metáfora é um dos melhores instrumentos para as podermos entender parcialmente. Uma vez que utilizam a metáfora, utilizam a *racionalidade imaginativa*.

Por tudo o que foi anteriormente referido percebe-se que a verdade está sempre relacionada com a compreensão. Não pode haver, assim, um ponto de vista único para se atingir uma verdade objectiva absoluta para qualquer realidade. Isso não significa que não haja verdades, mas sim que se encontram sempre relacionadas com o sistema conceptual de cada um, fruto das experiências individuais e da realidade social e cultural que está, ao mesmo tempo, a ser constantemente posta à prova por elas nas nossas interações diárias com outras pessoas e com o nosso *ambiente físico e cultural*.

Ainda que não haja uma objectividade absoluta, pode dar-se um tipo de objectividade relacionada com o sistema conceptual de cada cultura.

Como se pode ver, estamos perante conceitos vários que se entrelaçam para formar um todo único.

No âmbito do contributo do pensamento objectivista para a *perspectiva experiencialista* há um aspecto que nos permitimos destacar.

Como síntese desse contributo, podemos ver que, para esta corrente, a metáfora é algo essencial à compreensão humana e um mecanismo para criar novo significado nas nossas vidas e que isso vai contra a generalidade das posições defendidas pelas filosofias tradicionalistas ocidentais que considerou a



metáfora como agente do subjectivismo e, portanto, contrariando a busca da verdade absoluta.

Para além disso, alargou o âmbito da metáfora a visões mais contemporâneas da *linguagem*, da *compreensão*, da *verdade* e do *significado* que, segundo os autores em questão, dominam a filosofia analítica recente e parte da linguística moderna assim como de outras disciplinas.

Como acabámos de ver, o mito do objectivismo, com base na tradição objectivista, atribui particular importância ao *significado*, aspecto que, pelo nosso percurso de investigação no campo da comunicação nos desperta a maior atenção.

No âmbito da teoria que daí derivou – *a teoria do significado* –, permitimo-nos salientar apenas um dos muitos contextos da sua interpretação e intervenção, não esquecendo o seu fundamento em valores e primados de *objectividade*, *verdade*, *imparcialidade*. Reportamo-nos, pois, à *teoria objectivista da comunicação* que, pela sua natureza, nos suscita particular interesse e reflexão.

Dentro da perspectiva apresentada, os autores que temos vindo a referir defendem que, no âmbito da linguística e da filosofia objectivista, os *significados* e as *expressões linguísticas* são *objects* que existem independentemente uns dos outros. Essa perspectiva vai mesmo dar lugar a uma *teoria objectivista da comunicação* que, segundo eles, se adequa bastante bem à *metáfora do canal*, aspecto relacionado com a maneira como as metáforas podem influenciar, ou mesmo definir, a forma da linguagem, ocultando ou destacando alguns aspectos do conteúdo da mensagem. Torna-se, agora, oportuno destacar essa interpretação para um melhor entendimento da nossa posição a seguir apresentada.

A explicação assumida por Lakoff e Johnson é de que é possível definir claramente o que alguém quer dizer – os *significados* são vistos como *objects* (*conteúdo da mensagem*) –, e as falhas de comunicação dever-se-ão exclusivamente a erros subjectivos. Uma vez que os significados se encontram objectivamente correctos, definidos com palavras de forma objectiva, é porque alguém não usou a palavra (*canal*) adequada para dizer o que queria (*emissor*) ou, então porque foi mal compreendido (pelo *receptor*).

Permitimo-nos, então, esta análise pessoal à luz da *teoria da comunicação/informação* por alguém com formação distinta da dos autores da obra em referência.

Torna-se curioso, mas compreensível, como as “expressões linguísticas” são entendidas não como “mensagens”, mas como “objects”. Isto deriva do facto de estarmos a analisar a comunicação na perspectiva da *teoria do significado*. A comunicação tem aqui um papel de “servir” essa teoria. Numa perspectiva de

análise da teoria pura, independente, obteríamos um resultado diferente. Nessa situação as expressões linguísticas não seriam perspectivadas como objectos, como no caso, mas sim como canais: um comunicador (*emissor*) enviaria um significado (*mensagem*) a um ouvinte (*receptor*) através da expressão linguística associada a tal significado (*canal*). Pelo facto que apresentámos de dissociação dos significados com as expressões linguísticas correspondentes, decorre esta particularidade divergente, fundamentada na propriedade de cada uma das teorias.

Esta divergência, na posição que assumimos, poderá, à primeira vista, parecer não ter grandes consequências para a teoria como um todo e suas repercussões para a explicação da metáfora. Se analisarmos um pouco mais a fundo, no entanto, verificamos que assim não se passa. E é esse o motivo que nos leva a esta reflexão pessoal. O fulcro da questão encontra-se precisamente na *dimensão da mensagem*, o facto de ela ser concebida dissociada ou não. Se, enquanto na teoria defendida pelos autores, a expressão linguística é considerada um mero objecto com uma função de veículo (canal), desprovido de qualquer responsabilidade pelo conteúdo, aqui essa responsabilidade encontra-se na própria mensagem que contém o significado e a forma de nos expressarmos é, como se tem estado a analisar, muitas vezes concebida através de metáforas.

Em termos teóricos consideramos um aspecto a realçar: o papel do comunicador, enquanto emissor, assume primordial importância pela responsabilidade dupla de enviar a mensagem com o significado pretendido, ou seja, adequadamente codificado de acordo com os códigos dos dois intervenientes activos – emissor e receptor. E é aqui que a metáfora pode deter um importante papel. Em termos mais pragmáticos, a linguagem e conceitos implícitos ultrapassam este preciosismo comunicativo que surge de perspectivas analíticas distintas.

De qualquer modo, e em termos de conclusão para este pequeno debate, o que é de reter é que, sejam quais forem as perspectivas defendidas, a metáfora tem sempre o objectivo de entender e fazer entender um aspecto do conceito relativo.

Com base na *síntese experiencialista*, a função das metáforas é, neste sentido, definir os próprios conceitos. Devemos lembrar que os conceitos se estruturam metaforicamente de maneira sistemática. Eles entendem-se sob a forma de um conjunto de metáforas diferentes que, relacionadas entre si, vão precisamente dar-lhes forma. A estruturação dos conceitos é, obrigatoriamente, parcial e reflecte-se no léxico da linguagem incluindo frases feitas que contêm expressões fixas. Há partes do conceito que ultrapassam a utilização directa para determinada metáfora e vão-se traduzir no que denominam como “linguagem

figurativa ou imaginativa”. Assim, expressões literais e figurativas podem fazer parte da mesma metáfora geral.

Os conceitos e a sua estrutura interna estão fundamentados na nossa experiência e interacção com o meio físico constantes. A nossa própria postura física define os conceitos através da nossa experiência espacial constante e a nossa interacção com o meio ambiente.

Um conceito ajusta-se à experiência quando há uma correlação “dimensão a dimensão” entre o conceito de uma acção ou atitude e os aspectos concretos dessa acção ou atitude. A conceptualização das nossas experiências permite-nos, desta forma, identificar os aspectos “importantes” de uma experiência. Ao identificar o que é importante podemos, então, categorizar a experiência, entendê-la e recordá-la.

Essa experiência, que ajuda a formalizar os conceitos, acontece no âmbito de um largo conjunto de pressupostos culturais, valores e atitudes que se encontram, assim, intimamente presentes na nossa experiência. Há metáforas que possuem uma base cultural tão forte que passam despercebidas enquanto tal. Isto dá-se quando já aconteceu uma assimilação total do conceito pela cultura e a metáfora passa a fazer parte integrante dessa cultura, porque aquilo que nela se destaca se ajusta muito bem ao que colectivamente a cultura experimenta e aquilo que ocultam, muito pouco. Mas não só se fundamentam na nossa experiência física e cultural. Também a influenciam. Ao contrário da posição defendida pela tradição objectivista, a metáfora ultrapassa a linguagem. Ao fazer parte do nosso sistema conceptual ela é um instrumento fundamental para entendermos as nossas experiências e, a partir daí, criar novos significados, definir realidades e criarmos uma nova realidade, posição contestada pelos teóricos tradicionalistas da questão.

Um outro aspecto que entendemos dever realçar é a oportunidade da *perspectiva experiencialista* na relação que faz entre o significado e a experiência. Em toda a sua nova visão, Lakoff e Johnson defendem que a nossa experiência se estrutura holisticamente sob a forma de *gestalts* experienciais. A estrutura dessas *gestalts* deriva da experiência individual de cada pessoa. Daqui resulta que o significado que determinada coisa tem para um indivíduo pode não ter para outro devido ao tipo de experiência diferente que desenvolveu. Assim sendo poder-se-ia tirar a ilação de que essa barreira a nível de significados distintos não permitiria uma comunicação eficiente. Mas essa limitação nem sempre se apresenta como função directa dessa relação. Muitas vezes mesmo consegue ser ultrapassada pela estrutura natural da nossa experiência, que vai proporcionar uma forma de comunicar parcialmente experiências que não são comuns. E consegue-se assim, embora por via indirecta, não só a eficiência como a eficácia da comunicação.

Na sequência do que foi anteriormente referido, não tem, a nosso ver, menor importância a concepção de que a *síntese experiencialista* tem do homem enquanto indivíduo completo. É verdade que ele é um ser racional, mas influenciado pela sua interação com o mundo e detentor dos aspectos humanizantes necessários – emoções, sentimentos, experiências passadas e intuições. O significado é sempre um significado para alguém, não é inerente ao objecto. Ele vai depender, em parte, dessas características individuais. E isso vai traduzir-se na sua forma de estar e se comportar. A verdade existe, fundamentando-se no sistema conceptual, mas também apenas com base nessas características individuais. Ser objectivo está sempre relacionado com um sistema conceptual, que já vimos individual, e com um conjunto de valores culturais. Por outro lado, e complementarmente, a imaginação que detém, em conjunto com a coerência obtida pelas *gestalts* experienciais, permitem ao indivíduo as suas próprias percepções e definir uma escala de valores que atribui a si próprio e lhe vão proporcionar criar uma nova realidade através da sua imaginação com a coerência permitida pelas *gestalts* experienciais.

O que entendemos aqui como merecedor de realce é o papel determinante atribuído ao homem enquanto ser social interactivo e, simultaneamente, indivíduo racional.

A verdade, enquanto verdade relativa e não absoluta, vai ter que obedecer a uma necessidade do homem da compreensão quer do meio que o rodeia, quer do ambiente e outros elementos humanos, devido à interação fundamental prevista, como um conhecimento de si próprio do significado e sentidos pessoais. É a perspectiva contraposta pelos autores que, segundo pensamos, se transmite em valores hoje unanimemente aceites e defendidos pela generalidade das culturas ocidentais, se bem que nem sempre transpostos para a realidade social.

### **Síntese conclusiva**

Partimos de uma reflexão do significado da palavra e do seu papel fundamental na Comunicação. As clássicas abordagens do estudo da palavra levam-nos à busca de uma nova perspectiva de análise, mais moderada, tendo encontrado na obra de Lakoff e Johnson, *Metáforas de la Vida Cotidiana*, a proposta de uma *síntese experiencialista* fundamentada na conjugação das tradicionais concepções *subjectivistas* e *objectivistas*.

Pegando nos conceitos que a palavra encerra, isto é, debruçando-se sobre a metáfora, que a mesma encerra, os autores da obra em questão explicam a palavra como uma estruturação, sempre parcial, resultante dos pressupostos culturais, dos valores e atitudes que estão subjacentes às experiências de cada indivíduo. Experiências que são, por si mesmas, também parcialmente de

natureza metafórica, uma vez que a metáfora desempenha um papel essencial na sua própria caracterização.

Daí o chegarem a uma primeira conclusão: uma metáfora tem para cada indivíduo um dado significado. Significado determinado, por um lado pela cultura, e por outro lado pelo tipo das experiências vividas ao longo da vida.

Metáfora que não pode ser considerada como uma simples questão de linguagem, devendo, antes, ser entendida como o pensamento e a acção traduzidos na linguagem e tendo como função primária proporcionar uma compreensão, parcial, de um tipo de experiência sob a forma de outro tipo de experiência.

Reconhecendo-se a importância das explicações resultantes para a análise desta questão, quer da postura *objectivista*, quer da postura *subjectivista*, por força dos mitos que das mesmas resultam, propõem os autores da obra em referência uma *síntese experiencialista*.

*Síntese experiencialista* que se apresenta como alternativa àqueles mitos, agora já não como única explicação para a verdade e a compreensão. Daí resulta a necessidade de explicar a metáfora como a união da razão e da imaginação e, em sequência, a necessidade de um *pensamento metafórico*.

A metáfora constituirá, assim, um dos instrumentos mais poderosos para conhecer a verdade, uma vez que aqueles que a utilizam recorrem à racionalidade imaginativa.

Por este caminho atinge-se o ponto de chegada pretendido que é o da conclusão de que através de uma *perspectiva experiencialista* a verdade depende da compreensão do mundo que nos rodeia, através da estruturação coerente da experiência, isto é, do conhecimento das metáforas.

Impossível concluirmos sem uma última referência: a análise paralela das “expressões linguísticas”, à luz da clássica *teoria objectivista da comunicação*. Daí deriva a *teoria do significado*, na *perspectiva da linguística*, e que dissocia os “significados” das “expressões linguísticas”, onde estas são assumidas como o “objecto” a transmitir, o que a distingue da óptica da *teoria da comunicação* enquanto *informação*. Traduzindo-se os “significados” como “canal” para transmitirem as “expressões linguísticas”, detêm a simultânea responsabilidade de transportarem o seu próprio conteúdo, ou seja a própria “mensagem”. O nosso percurso de investigação impele-nos a esse pequeno contributo. Alertando para as consequências decorrentes desse binómio no âmbito da Comunicação e traduzindo-se tais *expressões*, distintamente, como “objecto” ou como “mensagem”, consoante as situações, obrigamo-nos ao destaque de um entendimento e tratamento diferenciado daí decorrente.

### Bibliografia

- AAVV (1999): *Cadernos do Noroeste*. Braga: Série Comunicação, Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho.
- Alves, Aníbal (1999): *Ciências da Comunicação, Área Interdisciplinar*. In: *Comunicação e Sociedade*. Cadernos do Noroeste, Série Comunicação, Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho.
- Aron, Raymond (1991): *As Etapas do pensamento Sociológico*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Durkheim, Émile (1963): *Sociologia e Filosofia*. 2.<sup>a</sup> edição. Paris: PUF.
- Goode, William J. e Hatt, Paul K.(1979): *Métodos em Pesquisa Social*. Trad. Carolina Martuscelli Bori. 7.<sup>a</sup> edição. S. Paulo: Biblioteca Universitária, Companhia Editora Nacional.
- Lakoff, George e Johnson, Mark (1998): *Metáforas de la Vida Cotidiana*. 4.<sup>a</sup> Edition. Madrid: Ed. Cátedra, SA.
- Moreira, Carlos Diogo (1999): *Planeamento e Estratégias de Investigação Social*. Lisboa: Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, Universidade Técnica de Lisboa.
- Quivy, Raymond e Campenhoudt, Luc Van (1998): *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Trajectos. Trad. João Minhoto Marques, Maria Amália Mendes e Maria Carvalho. 2.<sup>a</sup> Edição. Lisboa: Gradiva publicações, Dep. Sociologia da Universidade Nova de Lisboa.
- Reddy, Michael (1979): "The Conduit Metaphor: A case of frame conflict in our language about language". In: Ortony, Andrew (ed.): *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Shannon, C. e W. Weaver (1949): *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana: University of Illinois Press.



## O debate eleitoral, uma interacção verbal discordante

Maria Helena Saianda  
Universidade de Évora / CEL  
mhers@uevora.pt

### Resumo

A interacção verbal ocorrida aquando das eleições presidenciais de 1986 e 1991, em situação de debate transmitido pela televisão, é o objectivo da comunicação que a seguir se apresenta. Com efeito, o confronto vivido pelos candidatos presidenciais permitiu verificar a existência de posições tão discordantes relativamente à sociedade portuguesa que foi difícil manter a dignidade do debate (sobretudo do último). O discurso actualizado é, naturalmente, portador das marcas da discordância. As suas manifestações são, pois, o objectivo da nossa reflexão.

### Sommaire

L'interaction verbale lors du débat qui a opposé les candidats à la Présidence de la République Portugaise em 1986 et 1991 est l'interaction verbale qui constitue l'objet de la communication ci-dessous. Le face-à-face entre eux, devant les caméras de la télévision, a permis de constater qu'ils présentent deux conceptions de la société portugaise, si différentes qu'on ne peut défendre l'une sans réfuter l'autre. La violence des discussions eues en est le témoignage et a rendu difficile de soutenir la dignité des débats (surtout le dernier). Le discours actualisé dans ces circonstances en porte, naturellement, les marques. Les manifestations verbales de la discorde seront ainsi l'objectif de la réflexion qui suit.

Confronto de opiniões, desenvolvimento de uma argumentação, actualização de estratégias destinadas a seduzir e a convencer são alguns dos semas presentes na designação da interacção verbal que constitui o objecto desta comunicação – DEBATE – que já foi comparada a um torneio medieval, a um combate de boxe e até a um jogo de football.

(...) un débat selon l'usage (Débat avec un D majuscule) est un *ensemble* d'échanges (débat avec minuscule) consacré à attaquer et à défendre des énonciations. (Trognon 1994: 73)

Na verdade, a situação de comunicação em que os participantes se encontram, ou são colocados, proporciona que estes expressem opiniões pessoais que não vão necessariamente ao encontro das do ou dos co-enunciadores e que, como tal, dão origem a uma troca de ideias que normalmente não são pacificamente aceites. E não o são porque, também normalmente, não coincidem



com as do outro participante, colocado, por este motivo, em campo oposto e assumindo o papel de adversário. O confronto entre ambos torna-se inevitável porque cada um defende o seu ponto de vista procurando que ele seja aceite. Daí que o debate institucionalizado aquando da eleição do Presidente da República tenha uma natureza ambígua. Trata-se de uma interacção verbal recíproca pois no decurso dela os candidatos e os moderadores interagem verbalmente em presença e as intervenções de cada um são fortemente condicionadas pelas dos outros. Mas, pelo facto de se tratar de interacções verbais mediatizadas, os debates entre os candidatos à Presidência da República são, também, influenciados por condições de não-reciprocidade. Com efeito as trocas verbais em presença (recíprocas) são também determinadas, a um nível superior, por eventuais trocas não-recíprocas, fonte da discordância sobre a qual assentam as posições assumidas pelos participantes e cuja força ilocutória se dirige prioritariamente ao participante ausente. É por ele e em função dele que, no debate eleitoral, o discurso em *face-à-face* se modela e avança. Os objectivos ilocutórios, inerentes à interacção verbal são muito mais direccionados para o vasto *Auditório* ausente do que para o interlocutor presente, que, pelo seu próprio estatuto, não é sensível à sedução nem poderia nunca ser susceptível de convencimento.

Na verdade, quando duas pessoas – os dois candidatos – perseguem um mesmo e único objectivo – no presente caso o acesso ao mais alto cargo da nação – a maneira de proceder tem de ser idêntica para ambos e, como em todas as situações da vida corrente, desse facto nasce o confronto, a tentativa de, fazendo-se julgar de forma positiva, fazer-se, por isso, aceitar. Para o efeito, cada candidato tenta projectar a sua face positiva – *l'ensemble des images de soi, la partie narcissique de chacun* (Robert Vion 1992: 41) e, em simultâneo, invadindo o território do Outro, tenta igualmente induzir uma imagem negativa do seu interlocutor. Essas imagens tornam-nos diferentes porque se constroem na dissemelhança, embora ambos estejam integrados e unidos por e num universo de saberes partilhados. O princípio da alteridade (Charaudeau 1992) é respeitado, tal como o da pertinência (tornando-se evidente que os candidatos cooperam [Grice 1979]) na construção da interacção verbal ainda que com intenções antagónicas.

O princípio da influência (*idem*) – pressupondo que todo o participante num acto de fala tem como objectivo influenciar o outro participante no sentido de o fazer agir ou de induzir uma forma de pensar que, em última análise, será a que o co-enunciador pretende fazer adoptar – e o da regulação (*idem*) – não são tão óbvios. É isso que faz com que o debate eleitoral partilhe, apesar da cooperação que não pode deixar de existir entre os candidatos (aceitar participar é obrigar-se a aceitar também as regras do jogo...), a natureza das interacções verbais

discordantes, nas quais as intervenções não são reguladas e terminam, por isso, em afrontamento.

Este fenómeno, existente nos debates referidos, a saber, o de 1986 e o de 1991, é particularmente evidente no último. Os candidatos, na ânsia de atingir os objectivos fixados, tentam, não apenas retirar-se sistemática e mutuamente o turno de fala (Laroche\_Bouvy 1984), símbolo de poder, mas também fazer com que a palavra proferida pelo adversário não adquira, junto do destinatário – *sujet interprétant* – a credibilidade que o Outro pretende dar-lhe.

Num quadro pré-definido, a disposição adoptada é simbólica: frente a frente, separados pelo mediador, os candidatos dão, desde logo, a impressão de que se encontram em campos opostos, prontos para iniciarem um combate, que será, normalmente, para um deles, o derradeiro. O combate que porá fim às suas ambições.

A uma situação de especificidade tão bem marcada corresponde, como é natural, um discurso, também ele específico, portador de marcas que o individualizam perante a multiplicidade de discursos que o viver em sociedade permite e justifica.

Os participantes, candidatos colocados em campos opostos, como ficou dito, estão na batalha para obter a vitória e, por esse motivo, não é o consenso o que perseguem. O que verdadeiramente lhes interessa é pôr a nu aquilo que, no Outro, é susceptível de crítica, é fazer com que as diferenças entre ambos se tornem bem evidentes, é, ainda, construir imagens portadoras de um duplo estatuto: valorizar e desvalorizar em simultâneo. Obviamente, a imagem desqualificante é projectada em relação ao adversário e a qualificante, tomando o sentido inverso, atribuída ao enunciador, que a constrói. Todas as trocas verbais que constituem o debate, reguladas ou não pelos moderadores, decorrem, assim, desta situação, na qual o carácter agonial se sobrepõe, devido a objectivos pré-determinados, ao mimetismo inerente à comunicação.

Dans le type d'oral ici en cause, le discours, c'est ce que tous veulent faire et que les autres contrecarrent. Personne n'est dupe de ce type d'émissions dans lesquelles chacun veut s'appropriier la parole et s'emploie à la retirer à son voisin. (Luzzati 1986: 63)

Na produção verbal em causa toma ainda parte o moderador/animador, papel normalmente assumido por um jornalista, detentor de uma cultura política que lhe permita tão facilmente abordar questões de ordem político-social – as mais pertinentes num debate deste género – como interpretar respostas de aparência falsamente banal para dar sequência às intervenções dos candidatos, articulando os temas abordados e reorientando os turnos de fala.

É também ele, ali, o representante do público, a pessoa à qual é confiada a função de fazer as perguntas que seriam as dos eleitores se estes estivessem em posição de as poder fazer.

Cabe, por isso, ao moderador um papel regulador, que se deve traduzir, na prática, por uma intervenção ao nível do lançar das questões a serem abordadas pelos candidatos, por comentários destinados a relançar o interesse a propósito de qualquer dos pontos focados ou porventura menos esclarecidos. Cabe-lhe, pois, gerir segundo Hobbes

*l'âpreté du débat lui-même*

numa emissão cujo desenrolar se torna inevitavelmente conflitual pois discordar é o objectivo dos interlocutores/ candidatos em presença.

A situação esboçada continua a ser particularmente evidente no debate que opôs Mário Soares a Basílio Horta em 1991.

Com efeito, o moderador – Mário Crespo – teve uma enorme dificuldade em gerir um quadro de discórdia em que mais não houve que um diálogo de surdos, opinião expressa por José António Saraiva, ao comentar, para o “Último Jornal” o que se havia passado:

(...) o debate não foi conduzido nem pelo doutor Mário Soares nem pelo moderador, que teve dificuldade muitas vezes em impedir que os candidatos entrassem em diálogo ensurdecedor... que ninguém ouvia.  
(Comentário para a televisão em 06.12.90)

Foi isso que levou M. Crespo a confessar, no decorrer do debate, a incapacidade de controlar uma situação de extremo conflito verbal em que os participantes se agrediram mutuamente atirando-se flechas portadoras de implícitos, de acusações e de desqualificações. E aí, foi o passado que, desvirtuado no tempo e nas intenções, foi lido da forma que mais servia os interesses do atirador. Mário Soares foi atingido com farpas provenientes de casos susceptíveis de lhe denegrirem a imagem: o fax de Macau e o caso do Governador Melancia, por exemplo. Basílio Horta, o atirador que mais atacou – talvez para não trair a fragilidade da sua candidatura – foi também vítima da mesma estratégia: as bananas do ministro Basílio Horta ficaram para a posteridade. E... entre eles, incapaz de repor a ordem no caos instalado, o moderador... impossibilitado de moderar. A discordância absoluta...

Discordância também evidente nos gestos agressivos e sobretudo no olhar, o elemento não-verbal que mais trai porque mais difícil de controlar. A sua importância numa interacção deste tipo é inegável. Com efeito, ignorá-lo seria

perder uma boa parte do sentido que veicula e que, muitas vezes contradiz o que se diz.

Foi o que se passou no mesmo debate – 1991.

Quando B. Horta, decorrida uma parte da emissão, aconselhou repetidamente o interlocutor a não se zangar, foi óbvia para o telespectador, mesmo o mais inadvertido, a discordância entre o dito e o sentido. Com efeito, M. Soares retorquiu que não estava zangado, que estava até muito bem disposto e que achava muita graça ao Dr. B. Horta. Contudo o olhar dizia exactamente o contrário!...

O não-verbal completa assim o sentido do verbal pondo em evidência a discordância que se vive e se sente no tempo real da emissão – “*o tempo do dizer, tempo que diz respeito ao enunciado concreto, audível e mensurável do momento da enunciação, segundo Brés e Gardes-Maray e Barbéris*” – 1991, discordância desta vez entre o dito e o não-dito.

O posicionamento em campos opostos, o conflito daí decorrente, e, naturalmente, a discordância entre os candidatos são também perceptíveis nas inúmeras sobreposições de palavra que ocorrem neste tipo de interacção verbal. Particularmente evidente no debate acima mencionado, no qual Mário Crespo teve dificuldade em se fazer ouvir e sobretudo respeitar, como ficou já dito, o falar ao mesmo tempo, em nítida sobreposição com a palavra do co-enunciador, significa que se pretende anular o que é dito, significa que se pretende impor a palavra própria e significa finalmente que a discordância está instalada.

Com efeito, a transcrição escrita feita para analisar este tipo de discurso (pois paradoxalmente o discurso oral só se pode analisar depois da representação gráfica que lhe assegura a perenidade) põe inúmeros problemas.

E é mais uma vez no debate de 1991 que a situação se torna particularmente difícil uma vez que as constantes sobreposições de palavra entre os interlocutores impedem a compreensão do que foi dito. Não obstante a inexistência de dificuldade ao nível da compreensão oral – a nossa exposição ao oral justifica-o – a representação escrita desta interacção verbal, exigindo que se codifique a transcrição, torna-se quase dolorosa. E também aqui a discordância fica evidente, apesar de num outro plano: o esforço feito para essa representação, mais próxima dos hábitos gráficos de leitura, não tem o resultado pretendido, ou seja, o texto resultante torna-se difícil de ler e, conseqüentemente, de compreender. Para além do mais perdem-se os aspectos prosódicos que conferem à produção verbal, qualquer que ela seja, significações que a transcrição em ortografia normal não tem possibilidade de contemplar.

E é, mais uma vez, no debate de 1991 que isso se torna evidente. A produção verbal dos candidatos de 1986, menos aguerridos, leva a um melhor controlo da situação, facto que se traduz numa produção verbal mais equilibrada

e menos conflituosa. Em 1991 parece ter-se perdido esse controle. Em alguns momentos o conflito é evidente e, como é óbvio, a produção verbal ressent-se. O clima de batalha instaurado, deixando traços na produção verbal dos candidatos, dá um testemunho indesmentível da discordância instalada e mostrada ao país.

Acreditando-se que este tipo de emissão gera um antes e um após, e pensando-se que o após apresentará diferenças em relação ao antes em termos de intenção de voto, torna-se quase difícil de admitir que só uma pequena parte do Auditório – a parte constituída pelos que não têm uma opção totalmente clarificada – seja susceptível de convencimento, pois os dois grandes universos em confronto – o pró-destinatário e o contra-destinatário – não mudam facilmente de orientação.

Daí que o discurso preparado para todos atinja apenas alguns – cerca de 20% – provando mais uma vez a discordância existente: aqui entre previsão e realidade e provando-se também que ser ou não ser Presidente da República, atingir ou não o poder não é, na verdade, decisão da grande maioria do povo português. A discordância entre o que se crê e o que realmente acontece é, assim, óbvia.

As estratégias discursivas utilizadas e actualizadas apresentam uma tripla função:

- reforçar uma opinião favorável junto do universo cúmplice;
- polemizar posições relativamente ao universo adversário;
- persuadir o universo sem opinião, significativamente menor que os anteriores, como foi já dito, mas, paradoxalmente aquele que maior influência tem na votação final.

E para isso concorreram os meios utilizados:

- a repetição sistemática de um segmento durante todo o debate assumindo no decorrer dele significações variadas, serviu tanto para censurar como para despoletar reacções, a maior parte das vezes, de grande irritação. Foi o caso da expressão “Oh senhor Doutor!” que conta 337 ocorrências... no debate.
- o uso de metáforas desqualificantes foi outro dos processos utilizados:
  - “uma sopa de pedra”
  - “um elefante num pântano”
  - “um elefante num armário de vidro”

deixam perceber o conflito entre os interlocutores pois representam setas envenenadas e certeiras para desqualificar o adversário.

- desmentido, réplica infirmação – estratégias discursivas ao serviço do processo argumentativo em que os interlocutores participaram – são

também frequentes no debate eleitoral no qual dão voz a actos reactivos negativos que explicitam o desacordo dos interlocutores relativamente à verdade das asserções produzidas. A estratégia persuasiva passou pois por pôr em causa a credibilidade do Outro pelo recurso sistemático à negação da sua palavra, com o objectivo óbvio e evidente de criar um efeito de seriedade à volta do EU.

– deste confronto decorre aquilo que parece constituir o traço mais marcante e mais específico deste tipo de discurso: o uso da forma negativa, coadjuvado pelo da forma interrogativa, servindo ambas uma intencionalidade que passa pela desqualificação do adversário, alvo, de forma evidente e violenta no debate de 1991, de refutações constante e insistentemente repetidas.

A agressividade foi, pois uma constante no decorrer de um debate que em nada serviu para esclarecer os portugueses. Este objectivo, se é que alguma vez existiu, foi completamente defraudado e a interacção verbal mais não foi do que uma luta entre dois adversários aguerridos.

Nela o candidato que mais provas deu de agressividade não foi o que efectivamente ganhou. Os portugueses hesitantes não se deixaram convencer, dando razão à sabedoria popular: todos os exageros são perigosos.

O resultado obtido pelo candidato Basílio Horta confirmou-a. Ele foi, com efeito, vítima da sua própria estratégia discursiva. A violência que o seu discurso reflectiu reverteu em benefício do adversário provando que e “(...) as palavras são uma coisa traiçoeira, muito mais difícil de manusear que um violino” (parafraseando M. Ondaatje [1997:48]).

### Referências bibliográficas

- Achard, P., Croll, A. e Fiala, P. (1995): “Présentation, voix du refus, usages politiques de la negation”. In: *Mots* 45: 57-81.
- Amossy, R. (1994): “Les dessous de l’argumentation dans le débat politique télévisé”. In: *Littérature* 93: 31-47.
- Bacelar do Nascimento, M. F. (1989): “Como escrever o oral?”. In: *Revista de Língua Portuguesa* 2. Lisboa: Associação das Universidades de Língua Portuguesa: 36-40.
- Charaudeau, P. (1992): *Grammaire du Sens et de l’ Expression*. Paris: Hachette Education.
- (1995): “Une analyse semiolinguistique du discours”. In: *Langages* 117: 96-111.
- Cotteret, J.-M. (1991): *Gouverner c’est paraître*, (réflexions sur la communication politique). Paris: PUF.
- Gomes, W. (1995): “Duas premissas para a compreensão da política – espectáculo – comunicação”. *Comunicação e Linguagens* 21 e 22. Lisboa: Edições Cosmos: 299-317.
- Grice, P. (1979): “Logique et conversation”. *Communications* 30: 57-72.
- Laroche-Bouvy, D. (1984): *La Conversation Quotidienne*. Paris: Didier.
- Mouchon, J. (1995): “Médiatisation de la communication politique et logiques structurantes”. In: *Mots* 20: 43-46.
- Trognon, A. e Larrue, J. (1994): *Pragmatique du discours politique*. Paris: Armand Colin.
- Véron, E. (1989): “Télévision et démocratie: à propos du statut de la mise-en-scène”. In: *Mots* 20: 75-91.
- Vion, R. (1992): *La communication verbale*. Paris: Hachette, Coll. HU Communication.

# DIDÁCTICA DAS LÍNGUAS





# Gradgrind's Pedagogy: From Heads to Hands, The Legacy of "Temples of Good Intention"

Paul Driver

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

paul\_driver@mac.com

## Abstract

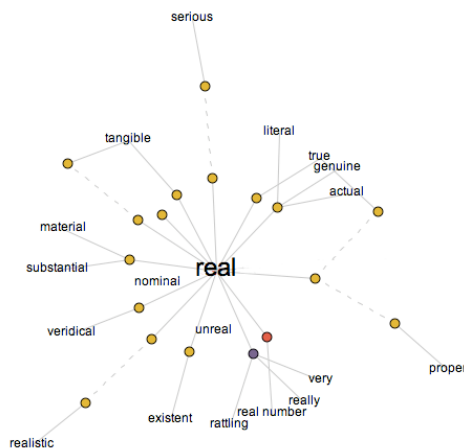
Why do we artificially divide knowledge into isolated, distinct subjects? Why do our classrooms and lecture theatres share the same generic layouts? How do these environments influence our behaviour and tacitly structure our interactions?

In this paper I examine the influence of nineteenth century industrial values on educational practice and the conception, construction, ownership and transmission of knowledge in this period. Through a combined methodology of an eclectic historiographical analysis of the post-industrial education system combined with a deep textual analysis of the Dickens novel *Hard Times*, I highlight the legacy of these ideas in the context of current practice, with the aim of encouraging discussion on the appropriateness of current prevailing pedagogical practices and settings for equipping young minds to face the challenges and complexities of our postmodern age.

**Keywords:** Environmental behaviourism, social psychology, pedagogy, constructivism.

*NOW, what I want is, Facts. Teach these boys and girls nothing but Facts. Facts alone are wanted in life. Plant nothing else, and root out everything else. You can only form the minds of reasoning animals upon Facts: nothing else will ever be of any service to them. This is the principle on which I bring up my own children, and this is the principle on which I bring up these children. Stick to Facts, sir!*

*Hard Times, Chapter 1, Page 1*



Schematic generated from: [www.visualthesaurus.com](http://www.visualthesaurus.com)  
on 23 December 2007

Hard Times sets itself against a mid-nineteenth-century backdrop of a dystopian northern industrial England contemporary with the time of its writing in 1854. A time of tumultuous and radical societal change, fuelled by technological and organisational innovations, unresolved social tensions, and inequalities of wealth and power. A time in which the Enlightenment principals of rational, systematic thinking and scientific investigation (as opposed to religious dogma) found practical application in the form of the mechanisation of industry and the rapid expansion of the railways and electronic communications. It is from within this context that Dickens uses *Hard Times* as a vehicle of social criticism, to attack the increasingly utilitarian nature of society, its institutions and its leading advocates.

The title of the book itself is revealing, with the use of the adjective “hard” open to an alternative interpretation to that most commonly inferred meaning of “harsh” or “difficult”:

Hard = Solid = Concrete = Factual = Real

Synonymising difficulty with reality, or as a “fact” of life, is deeply symbolic and could be viewed as an introductory stab at what Dickens saw to be the harsh inequalities inherent in the contemporary social and political climate. Interestingly, according to the online etymological dictionary *etymonline*, the term “hard facts” first came into popular usage during this period, reflecting the Victorian fever for accumulation and application of scientific knowledge as a means to control nature.

The novel explores the ideology of an education system that viewed students as Floydian “bricks in the wall”, empty “vessels” needing to be filled (and I use the passive form deliberately), with “nothing but Facts”. Imagination, play and creativity were aggressively discouraged as wasteful distraction, and it was a teacher’s responsibility to “kill outright the robber Fancy lurking within”: a theme which resonates with modern educators. In his inspirational 2006 speech at the TED (Technology Entertainment and Design) conference, creativity expert Sir Ken Robinson criticises modern national education systems which merely mould people to become good workers. He blames schools and universities for “educating people out of their creativity”, which he believes is an innate quality in children, highlighting the low priority of subjects such as music, drama and dance. The novel serves the dual purpose of providing an invaluable critique of certain forms of pedagogical settings and practices emergent at the time it was written, while also providing insight into the origins of many of the philosophical and practical difficulties facing education in the twenty-first-century.

Dickens was a first hand, and very perspicacious witness to the changes taking place around him, and his works are characterised by his vivid descriptions and satiric criticism of the social injustices and hypocrisies of his era. Having received only a somewhat patchy formal education himself, Dickens was a keen supporter of the Ragged School scheme initiated by John Pounds in 1839, which offered basic, charity funded education for the destitute: a precursor to the national education system which began to be formalised with the advent of the Forster Education Act of 1879. He frequently used public speeches and articles such as the one below, to voice his opinions on these matters. In *The Daily News*, March 13 1852, he writes:

The perusal of an advertisement in yesterday's paper, announcing a lecture on the Ragged Schools last night, has led me into these remarks. I might easily have given them another form; but I address this letter to you, in the hope that some few readers in whom I have awakened an interest, as a writer of fiction, may be, by that means, attracted to the subject, who might otherwise, unintentionally, pass it over.

I have no desire to praise the system pursued in the Ragged Schools; which is necessarily very imperfect, if indeed there be one. So far as I have any means of judging of what is taught there, I should individually object to it, as not being sufficiently secular, and as presenting too many religious mysteries and difficulties, to minds not sufficiently prepared for their reception. But I should very imperfectly discharge in myself the duty I wish to urge and impress on others, if I allowed any such doubt of mine to interfere with my appreciation of the efforts of these teachers, or my true wish to promote them by any slight means in my power.

Here he expresses his concern regarding the poor conditions of the Ragged Schools of which he was a frequent visitor and his discomfort at their ecclesiastic ties. Articles such as these, often appeared side by side with fictional works of similar content and topical social commentary in Dickens's own weekly magazine *Household Words*, in which *Hard Times* was first serialised in 1854. Dickens maintained a tight grip on the magazine's content and used it as a vehicle to expound his ideas. The magazine was both profitable and popular and included writings on travel (such as articles on the lost Franklin expedition - December 9 1854), poetry, fiction (with contributions from Elizabeth Gaskell among others) and social critique.

One of the themes receiving recurrent emphasis throughout *Hard Times* is the classification of society and culture into the dualism of the *natural* and the *artificial*. Although Dickens avoids portraying these facets simplistically, as good and bad, or diametrically opposed, the viewpoint implied through the profusion of many of the metaphors he uses to describe the mid-Victorian society of Industrial England, is that the natural is preferable to the artificial, and

that human actions and social philosophy should be founded upon these principles. Nature, for Dickens, encompassed not only the physical, organic environment, but also the concepts of creativity, morality, freedom and the transformative power of imagination. He was far from alone in these concerns. Thomas Carlyle, Scottish historian and essayist (to whom *Hard Times* was inscribed) shared many similar views on mechanisation, human worth and cultural distancing from the natural world. In his discussion “Signs of the Times” (1829) he writes:

The strong Mechanical character, so visible in the spiritual pursuits and methods of this age, may be traced much farther into the condition and prevailing disposition of our spiritual nature itself. Consider, for example, the general fashion of Intellect in this era. Intellect, the power man has of knowing and believing, is now nearly synonymous with Logic, or the mere power of arranging and communicating. Its implement is not Meditation, but Argument. “Cause and effect” is almost the only category under which we look at, and work with, all Nature. Our first question with regard to any object is not, What is it? but, How is it? We are no longer instinctively driven to apprehend, and lay to heart, what is Good and Lovely, but rather to inquire, as onlookers, how it is produced, whence it comes, whither it goes. Our favourite Philosophers have no love and no hatred; they stand among us not to do, nor to create anything, but as a sort of Logic mills, to grind out the true causes and effects of all that is done and created.

In *Hard Times*, Dickens introduces the character of Sissy Jupe as an embodiment of nature (in its expanded definition), and juxtaposes her with Bitzer, a fellow “vessel” who has already been thoroughly processed by his stultifying, fact obsessed schooling, and regurgitated in the form of a miniaturised, mass-produced image of the schoolmaster, Gradgrind himself. Through their symbolic exchange regarding the correct definition of a horse (historically a symbol of nature, beauty, and freedom, having recently been usurped in its utilitarian service by agricultural machinery), Dickens expresses his distaste for the object lesson, in which form takes precedence over context and dehumanises experience.

'Bitzer,' said Thomas Gradgrind. 'Your definition of a horse.'

'Quadruped. Graminivorous. Forty teeth, namely twenty-four grinders, four eye-teeth, and twelve incisive. Sheds coat in the spring; in marshy countries, sheds hoofs, too. Hoofs hard, but requiring to be shod with iron. Age known by marks in mouth.' Thus (and much more) Bitzer.

'Now girl number twenty,' said Mr. Gradgrind. 'You know what a horse is.'

Bitzer's functional but soulless Keatsian "unweaving of the rainbow", devoid of subtlety or feeling, was intended by Dickens to satirise the industrially modelled pedagogy and its binary right/wrong approach to what would later come to be described as the creation of <sup>1</sup>"inert knowledge". If we take a closer look at Dickens's antithetical use of this dictionary-style anatomical "clean" definition, it is clear that he was acutely aware of the social origins of language and the wealth and complexity of extra-linguistic content such as shared experience, inference and personal contextualisation. The implication here, is that had Sissy been permitted to provide her definition, it would have been less structured, but peppered with adjectives, anecdote and interjection, and infinitely richer in context. It seems that perhaps Dickens was himself, struggling with the paradoxes of a society attempting to accommodate Romantic notions of epistemology, with a movement towards the starker truths of Realism. Returning once more to Bitzer's Linnaeannesque definition, it is also interesting to highlight Gradgrind's habit of arranging and identifying students by number rather than name:

'Now girl number twenty,' said Mr. Gradgrind. 'You know what a horse is.'

This could be interpreted as Dickens, through irony, highlighting the Romantic belief of the ascendancy of the individual, the personal and the emotional (all character traits of Sissy Jupe), over the faceless and homogenised (as represented by Bitzer).

The notion of the interrelationship of language and cognition has long been a preoccupation for both psychologists and philosophers and remains highly controversial and insufficiently understood. For the Russian developmental psychologist Lev Vygotsky, language cannot be simplistically viewed as a tool for the expression of knowledge. Instead, he takes the constructivist view that cognitive development is underpinned by a complex interaction of social experience and culture, and that language is a crucial determinant in the formation of thought processes in children.

Dickens's satirisation of Gradgrind's pedagogy can also be read as a warning of the indoctrinating power of an education system modelled on industrial principles: ideas I'm sure Karl Marx, who had recently settled in London, would have approved of. For Marx, "life is not determined by consciousness, but consciousness by life" by which he means that human thought and consciousness are actively determined by human activity. Gradgrind's teaching methods therefore, could be seen as perfectly suited to the

---

<sup>1</sup> first described in 1929 by Alfred North Whitehead

task of preparing his students for their later employment as “hands” and an investment in maintaining the ideological status-quo: concepts later extended by Italian Marxist, Antonio Gramsci’s ideas on ideological hegemony, which I will return to shortly.

Let us pause for a moment now, to delve a little further into the micro-world of Gradgrind’s “vault” and examine some of the other social processes and embedded interactions that take place. Firstly let me set the scene, as it plays an important and active role in the ensuing patterns of interaction.

The physical attributes of the classroom are as interesting for what they lack, as for what they contain. The classroom is described as a “plain, bare, monotonous vault of a schoolroom” and later as “intensely whitewashed” with “bare windows”. This deliberately stark setting provides what Roger Barker, founder of environmental psychology, would describe as the “behaviour setting”. Barker developed the theory that social interactions are strongly influenced by the behavioural roles that people assume in different settings. In other words, spaces are neither random nor neutral, but contain within them, a framework of encoded messages which influence the forms of interaction that take place. Whether we are at the bus stop, an art gallery, in a shopping centre or at school, somehow we know how to assume the appropriate modes of acceptable social behaviour. These messages can be tacitly conveyed through a variety of mechanisms, including: the shape and size of the environment, the layout of furniture, surface textures, lighting, acoustics and objects that occupy the space. The essential, however, is that social interaction of all kinds is contextual. The scope of possible actions within any particular behavioural setting is known as its “affordance”: a term introduced by American psychologist J.J. Gibson in his book *The Ecological Approach to Visual Perception*.

Gradgrind’s teaching takes place in a fictional private school, which in light of the description highlighted in the previous paragraph, is striking in its similarity to a factory. This setting, according to environmental psychologists, would therefore contain encoded “metadata” which is not passively received, but can elicit certain emotional and behavioural reactions that would, to a certain extent, be transferred to the classroom. This encoded information would then subtly mould both teacher and student interactions. Although I believe it would be a gross oversimplification to suggest that this transference is in any way determinant, it does have revealing pedagogic implications.

If we consider the classroom as a closed information system, by default we create a boundary between two juxtaposed environments: that within the class setting and that external to it. Crossing the boundary between the two, involves not merely a physical action, but also a perceptual shift. We are suddenly acutely

aware not only of the physical and spatial characteristics of the “hardware” features in the room, such as the arrangement of desks or the position of the blackboard, but, if we apply Donald Norman’s later refinement of Gibson’s theory, we also instinctively understand the “perceived affordances”, or rather how the objects present in the space, as well as the space itself, may be interacted with, based on previous experience or knowledge. This additional perceptual layer, as opposed to a merely practical concept of affordance, permits a phenomenologically broader relational deconstruction of social behaviour. Consider the scenario of a job interview. The spatial boundary you cross as you pass into the office of the interviewer, is accompanied by a bombardment of both physical and perceptual information regarding the formalities of the layout of the room. Intertwined with this though, there will also be a level of relational metadata garnered through previous experience and cultural awareness of both the possible and the *expected* ways in which you are able to interact with its artefacts. A simple example of this would be the boundaries of where you can and cannot go, and which chair is intended for you to sit in. This tacitly understood information serves to constrain the perceptual affordances, and thereby facilitate the sequence of ensuing interactions in accordance to a prescribed and familiar manner for both the interviewer and the interviewee.

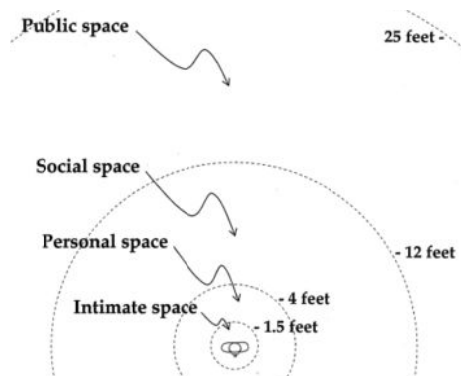
Returning once more to Gradgrind’s classroom setting, it now becomes clear that classroom props such as the allocation and arrangement of desks into ordered, linear rows, together with the size, shape and organisation of space and other objects, as well as the hard surfaces and absence of any sign of comfort or potential for distraction, are not merely neutral or arbitrary arrangements. Instead, they exist as an encoded and complex matrix of tacit communication, guiding the relationships that take place within.

The seating arrangement homogenises the students, restricts their movement and informs them of their status. Their orientation directs their viewpoint while hindering intercommunication. The size, shape and decor of the space echo the dimensions and utilitarianism of the factories in which many of the children would have worked, silently conveying purpose.

The interspatial relationships also transmit cues regarding hierarchy and authority. The idea that the spaces between us can act as a form of non-verbal communication and influence our interactions, is known as proxemics, and has been studied intensely. It is supported by a wealth of observational and behavioural research. The term (derived from “proximity”) was first coined by the anthropologist Edward T. Hall, in his appropriately titled book *The Hidden Dimension* (1969). He divides relational space into the following four categories: Intimate distance, Personal distance, Social distance and Public distance, and introduced the idea that we carry a virtual “bubble” of flexible personal space



around with us which changes in size according to the social circumstances. The amount of personal space we ascribe ourselves is determined through socialisation and defines the level of comfort/discomfort we feel as a response to the proximity of others. An easy to visualise, everyday example of this would be the way we behave on public transport. If the train or bus is nearly empty, people generally feel more comfortable maintaining a much larger distance from each other than when it is full. They occupy double spaces rather than filling a space next to someone else, which would appear strange under the circumstances. This phenomenon is demonstrated to comedic effect in the well-known 2002 TV advert for Lynx body spray (marketed as Axe in Europe).

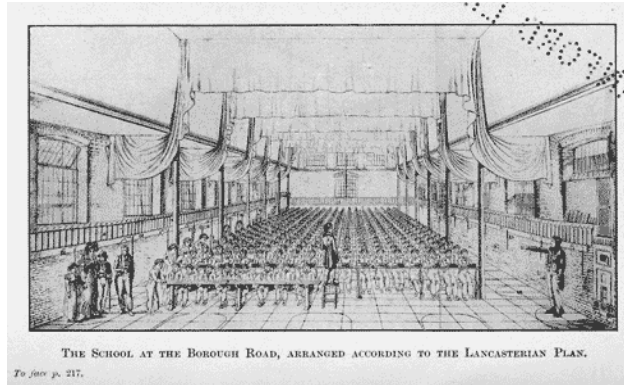


Thims L. (2007): *Edward T. Hall's personal reaction bubbles (1966)*.

These distances have been measured and shown to be reliably consistent among individuals of similar background, but culturally variable: revealing that they are socially learned rather than genetically inherited. If we now consider the spatial arrangement of the typical late-Victorian classroom (see illustration below), it would appear that by design, teachers are kept at arms-length (in the metaphorical sense) from the students.

This arrangement is similar in character to that of a scaled-down theatre; with the teacher occupying centre stage while the students, by default taking on the role of spectators in Hall's "zone of public space". This analogy is only strengthened if we substitute the classroom for a modern-day lecture hall. This spatially distant form of interpersonal communication can have important consequences not only for how knowledge is presented, but also for how it is *represented*: as something that is separate from the self, abstract from experience, impersonal, and not to be interacted with. It appears that passivity then, can be an inherent consequence of the way in which classroom interaction is organised. Now, if you run a Google image search using the term "classroom", you will find that the organisational structure of the typical

Victorian classroom is still very much alive and well today. It's how I remember being taught, with all but a few remarkable exceptions, and it's still the default setting for the majority of classrooms I observe and teach in today.



“The School at Borough Road, Arranged According to the Lancasterian Plan”. 1914. Birchenough's *C. History of Elementary Education in England and Wales from 1800 to the Present Day*.

Bibb Latané's Theory of Social Impact (1981) examines a phenomenon called “diffusion of responsibility” which can provide further insight into how environmental factors and social psychology can imprint on classroom proceedings. It describes how each member of a group only feels responsible for an equal amount of effort. Thus, in a group of two people, each person would feel equally responsible (50%) to help someone in distress, whereas in a group of 100, each person would only feel much less socially obliged (1%), as the responsibility would now be diffused through the crowd. This psychological phenomenon is known as *the bystander effect* and I have first hand experience of this. In my teens, I once fainted on a busy London train, only to wake up several minutes later lying in the aisle, to see people hurriedly stepping over me to find a seat. This dilution or “diminishing return”, of responsibility can heighten other known group dynamic effects such as “social loafing”: the tendency for people to exert themselves less while working within a group, than when individually and “groupthink”: the tendency for groups to conform and lose critical judgement. From a student perspective, the group pressure to conform, enhanced by the diluted responsibility they feel to participate, can be manifested through the following interior monologue:

Maybe I should say something. I think I know the answer. Hmm, it seems obvious but nobody else is saying anything. Perhaps I'm wrong. I'm sure someone else will answer...

A brief look back at the last two paragraphs will reveal my lexical dependence on dramaturgical terminology, such as “setting”, “props” and “cues” in order to describe the synomorphic relationship between perceptual and behavioural affordance with physical environment. In *The Presentation of Self in Everyday Life* (1959), Erving Goffman explores this analogy somewhat more overtly, through his dissection and subsequent analysis of the ways in which we construct, manipulate and present our individual identities as well-choreographed, social “performances”. The curtain opens then, when individuals (or actors) arrive in the physical setting, prepared to act out their roles in appropriate costume, demonstrating mannerisms and dress code coherent with their social class or position of authority. For Goffman, this blend of setting, props, costume and mannerism combine to form the “front”: a recognisable scheme of normative traits, which act as a vehicle to convey the appropriateness of certain forms of behaviour to observers.

Applied to our nineteenth century classroom, this would entail the students and teacher “taking their positions” and then acting out their respective roles in a manner coherent with this standardised setting. Gradgrind’s students would, therefore respect their status or “rank” as inferiors with little or no power. In accordance with this posture, they would remain passive, receptive and obedient, perhaps deserving of the label “vessels”. Nevertheless, they would still be contributing, albeit indirectly, to the reinforcement of the “front”, merely through their participation. The teacher, Gradgrind, would occupy the leading, dominant position, taking centre stage and dictating (although still within the context of the front) the content and direction of the ensuing activities. The relative advantages that such leading and powerful roles afford, clearly provide teachers with a vested interest in maintaining the status quo and preventing any deviant behaviour i.e., not “playing along”, which could potentially undermine the performance. This can be achieved either through positive or negative reinforcement such as rewarding or disciplining (in the classroom context) or, according to Goffman, by confining disagreement to the “backstage” area, outside the view of the audience. In a modern school setting, this could either be in the playground or canteen for the students, or in the staff room for teachers. This second, less inhibiting space is still part of the overall ecology of the performance but with a new set of less official, though still highly ritualised, roles. This backstage “whinging” also assists in the preservation of the official performance, by permitting the venting of discontent in a non-conflictive form, which doesn’t publicly undermine or question the overall framework.

Of course, there is also a third space “outside” the stage itself, encompassing the wider physical and social setting as well as all the other performances that are taking place elsewhere. Through juxtaposition, these

external spaces and performances lend definition and contrast to each other, reinforcing their similarities and exaggerating their differences. In the case of *Hard Times*, the wider industrial realities of the fictitious (but representative) Coketown, provide a legitimising extension to the context of the schoolroom. Coketown is very much a “what you see is what you get” marriage of society with industry, in which an almost fractal-like relationship of function and form are perfectly intertwined (at least at first glance) on all levels of observation: from afar, right down to the individuals which populate its grimy streets:

It was a town of red brick, or of brick that would have been red if the smoke and ashes had allowed it; but as matters stood, it was a town of unnatural red and black like the painted face of a savage. It was a town of machinery and tall chimneys, out of which interminable serpents of smoke trailed themselves for ever and ever, and never got uncoiled. It had a black canal in it, and a river that ran purple with ill-smelling dye, and vast piles of building full of windows where there was a rattling and a trembling all day long, and where the piston of the steam-engine worked monotonously up and down, like the head of an elephant in a state of melancholy madness. It contained several large streets all very like one another, and many small streets still more like one another, inhabited by people equally like one another, who all went in and out at the same hours, with the same sound upon the same pavements, to do the same work, and to whom every day was the same as yesterday and to-morrow, and every year the counterpart of the last and the next.

Considering Dickens's remarkable social awareness and understanding of the conflicting forces at work in his time, it appears likely that whilst critical of Gradgrind's vocationally directed pedagogy, he may also have acknowledged its appropriateness and efficacy for the task of turning “heads” into “hands”. Indeed in this respect, Gradgrind and his methods could be considered a great (although not complete - remember Sissy Jupe?) success. His personal vested interest in maintaining the status quo of the “performance” could also be seen to represent but a small part of the much broader socioeconomic, political and ideological interests of those in power. According to Antonio Gramsci's concept of cultural hegemony, the way we see the world, the beliefs we share, and the values we define ourselves by, are instilled in us through the process of socialisation. He believed that this process of socialisation could be co-opted by institutions and diffused through society to maintain the status quo of power relationships. Although non-coercive, for Gramsci, this form of pervasive control was particularly insidious as it took place with the *consent* of those being manipulated, unquestioning of the way things are. When I use the term “consent”, however, I do not mean to imply that Gramsci believed that we *decide* to adopt these values of our own volition, rather, through a process of

enculturation, we are not even aware there is a choice to be made. Education was one of the institutions through which Gramsci believed this control could be mediated. He saw professors as “traditional intellectuals” who supported and formed a part of the system, much in the same way as Dickens describes the aptly named teacher Mr. M’Choakumchild:

...He and some one hundred and forty other schoolmasters, had been lately turned at the same time, in the same factory, on the same principles, like so many pianoforte legs.

As an institution then, Gradgrind’s schoolroom is organised to educate “heads” into “hands” in order to commoditise individuals and create a steady flow of good workers. It is also a means to “unweave the rainbow” of childhood creativity and maintain the status quo. It achieves this through mechanisms of hegemony, environmental behaviourism, group dynamics and social psychology. It encourages passivity and represents knowledge through schematic abstraction. Through *Hard Times*, Dickens applies his astute social awareness to warn of the stultifying effects of an education system modelled on Taylorist industrial principles and organisational structures.

Why is it then that so much of the above still sounds so familiar?

Why do we continue to divide knowledge into artificially distinct subjects, and then teach them as separate entities? Why is it that we still arrange subjects into a hierarchy based on their value to industries that no longer exist, or that are no longer relevant? Why do our classrooms all look the same? Why isn’t creativity a priority? Many educators believed somewhat naively that technology would rescue our education system, but many of Gradgrind’s legacies have merely been transferred and transformed into their digital equivalents, with educational administrators welcoming the chance to deskill teachers and cut costs through increasingly autonomous e-learning packages. Worse still are those who view technology foremost as a delivery mechanism for impoverished versions of their brick and mortar courses, but devoid of context or pedagogy.

Ultimately, contemporary education systems are still about control: control through the standardisation of institutions, policies, subjects, and assessment. Critical decisions are made upside down: ending with rather initiating from learners. When was the last time a teacher asked a student if and when they would like to be assessed or how? These top-down bureaucratic decision-making structures are relics of nineteenth century scientific management models that focus on controlling and standardising an end product, and are poorly adapted to prepare our children for the complexities of a postmodern age. Might Gradgrind feel at home in today’s “temples of good intention”?

## References

- Birchenough, C. (1914): *History of Elementary Education in England and Wales from 1800 to the Present Day*. Available from: [http://dickens.stanford.edu/hard/issue1\\_gloss.html](http://dickens.stanford.edu/hard/issue1_gloss.html) [Accessed 21 December 2007].
- Carlyle, T. (1829): "Signs of the Times". *The Collected Works of Thomas Carlyle*. 3. London: Chapman and Hall. Available from: <http://victorianweb.org/authors/carlyle/signs1.html> [Accessed 21 December 2007].
- Dickens, C. (1854): *Hard Times*. London: Penguin Books.
- (1865): *Our Mutual Friend*. London: Penguin Books.
- (1850-1859): *Household Words*. Available from: <http://www.kcl.ac.uk/depsta/iss/library/speccoll/littre/hhwrds.html> [Accessed 23 December 2007].
- Gibson, J. J., (1979): *The Ecological Approach to Visual Perception*. Boston: Houghton Mifflin.
- Gleitman, H., Fridlund, A. J., Reisberg, D. (2003): *Psicologia*. Translated from English by Danilo R. Silva. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. (Originally published in 1999).
- Goffman, E. (1959): *The Presentation of Self in Everyday Life*. University of Edinburgh Social Sciences Research Centre.
- Hall, E. T. (1969): *The Hidden Dimension*. New York: Anchor Books Editions.
- Heft, H. (2001): *Ecological Psychology in Context: Jamos Gibson, Roger Barker and the Legacy of William James's Radical Empiricism*. Mahwah: Lawrence Earlbaum Associates.
- Latané, B. (1981): *Dynamic Social Impact: The Creation of Culture*. *Journal of Communication* 46 (4). Available from: <http://www.blackwell-synergy.com/doi/abs/> [Accessed 22 December 2007].
- Renkl, A., Mandl, H., Gruber, H. (1996): *Inert Knowledge: Analysis and Remedies*. *Educational Psychologist* 31. Available from: <http://www.questia.com/read/90770768> [Accessed 22 December 2007].
- Robinson, K. Sir, (2006): *Technology Entertainment and Design Conference*. Available from: <http://www.ted.com/index.php/speakers/view/id/69> [Accessed 22 December 2007].
- Thims, L. (2007): *Edward T. Hall's personal reaction bubbles (1966)*. Available from: <http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Reaction-bubble.jpg> [Accessed 22 December 2007]

**Further Reading**

Buchanan, M. (2002): *Ubiquity*. London: Phoenix

Jenkins, H. (2006): *Convergence of Culture*. New York University Press

Rogers, E. M. (2003): *Diffusion of Innovations*. New York: Free Press

Vaneigem, R. (2006): *The Revolution of Everyday Life*. London: Rebel Press.

## **Eros e Tânatos – Uma Leitura de *As Intermitências da Morte* de José Saramago**

João Paulo Fonseca  
joaopfonseca@sapo.pt

### **Resumo**

*As Intermitências da Morte* de José Saramago, obra cuja recepção crítica apontava, em 2005, para um prenúncio de declínio do seu autor<sup>1</sup>, é, em nosso entender, uma obra multifacetada, de cariz pós-modernista e que, diegeticamente, nos confronta com questões pertinentes em cujos contornos se circunscreve a vida do homem hodierno.

Através do recurso a uma estratégia narrativa fundada no registo modal do fantástico, o autor/narrador constrói um país de onde a morte se ausentou. Parecendo a suprema felicidade, na verdade, o autor/narrador inquieta-nos, mostrando-nos instituições e estruturas sociais à beira da ruptura, com o mundo caótico que o homem coevo vem construindo.

Esta obra é, pois, um romance ensaístico que confronta o leitor com a condição humana do homem contemporâneo; romance que não dá respostas, mas levanta, de forma cativante e eivada de humor, as dúvidas e as inquietações de todos os que humanos são.

*O país encontra-se agitado como nunca, o poder confuso,  
a autoridade diluída, os valores em acelerado processo de inversão,  
a perda do sentido de respeito cívico alastra a todos os sectores da  
sociedade, provavelmente nem deus saberá aonde nos leva.*

José Saramago 2005: 73

---

<sup>1</sup> Partilhamos com João Céu e Silva a sua questão:

Seria interessante saber então o que leva o livro *As Intermitências da Morte*, traduzido recentemente no mundo francófono e anglo-saxónico, a gerar um conjunto de críticas positivas, algo oposto ao que aconteceu em Portugal? (Silva 2009: 279).



### ***As Intermittências da Morte de José Saramago***

Em *As Intermittências da Morte*, dando cumprimento a uma pragmática ensaística<sup>2</sup> e partindo de uma leitura pertinente da sociedade actual, onde o envelhecimento populacional se assume com uma acuidade política incontornável, José Saramago objectiva uma preocupação antropológica e filosófica centrada na velha questão de sempre: quem somos?

Através do recurso ao fantástico, o autor/narrador urde uma narrativa em que, suspendendo a actividade da morte, evidencia o caos em que o mundo cairia. Dessa forma, revela que a morte é indispensável ao equilíbrio da vida sobre a terra. Não se trata, porém, do suicídio ou da eutanásia. Mas da morte, natural, que, desde o nascimento do ser humano, este transporta inevitavelmente, dentro de si.

Numa transgressão genológica de carácter pós-modernista, *As Intermittências da Morte* terminam com um conto: a morte/mulher seduz um violoncelista e numa tessitura metafórica assimétrica, o autor/narrador demonstra que, face à morte, a única atitude possível é a da serenidade. Tal como a morte/mulher seduz o violoncelista, todo e qualquer homem deve encarar, com serenidade e como necessária, a sua própria morte.

Revelando uma filiação clássica e humanista, José Saramago constrói uma dialéctica entre Eros e Tântatos, em que aquele vence esta, numa trama fantástica sedutora, transportando o leitor para uma reflexão, indispensável, sobre as condições de vida do homem contemporâneo.

### **A suspensão da morte – fantástico e entropia**

A primeira da parte da obra (desde o início até ao capítulo sexto, pág. 92) inicia-se com o *incipit* “No dia seguinte ninguém morreu.” (Saramago 2005: 13) – que coincidirá com o *explicit* –, instaurando, pois, uma clara tensão/fusão paradoxal entre o mundo real e o mundo possível<sup>3</sup>, numa espécie de aceitação

<sup>2</sup> José Saramago dirá mesmo que não sabe escrever ensaios. (Cf. Silva 2009: 254) “Então, como de qualquer forma não posso evitar pensar nas coisas, se não as vou pensar sob a forma de um ensaio é inevitável que tenha de aproximar-me disso numa ficção ou numa obra de teatro. (Silva 2009: 254).

<sup>3</sup> A projecção da narrativa para esta tensão entre o mundo possível do domínio do fantástico e o mundo real, para o qual, em última instância, o autor emite juízos de valor remete-nos desde logo para dois planos ou duas vias discursivas: a da história e da sua significação o que se reforça com o *explicit*: “No dia seguinte ninguém morreu.” (Saramago 2005: 214).

Maria Alzira Seixo, referindo-se *A Ensaio sobre a Cegueira*, afirma:

A descoincidência entre o «incipit» narrativo e o «incipit» textual dá desde logo conta de duas vias discursivas paralelas mas igualmente emergentes: a do discurso da narrativa (a história que se conta linear e clara) e a do discurso da significação (impregnada de investimentos semânticos conotativos, simbólicos, alegóricos, alusivos, irónicos, satíricos, que no seu conjunto abrem a via interpretativa da duplicidade, quer de leitura quer da tonalização ideológica). (Seixo 1999: 109).

tácita entre o leitor e o autor/narrador. É pois, neste registo modal do fantástico que se constrói essa convenção implícita entre narrador/autor e leitor. Este sabe que aquele mundo proposto não é possível senão ficcionalmente, mas aceita-o. Esta aceitação é, sobretudo, reiterada pelos vários momentos narrativos em que o autor/narrador se dirige ao leitor, como, por exemplo: “Outro espírito curioso, dos que sempre interrompem o narrador, estará perguntando (...)” (Saramago 2005: 114).

Ora, é justamente através do recurso ao fantástico<sup>4</sup>, que é possível criar um mundo possível dominado pela entropia<sup>5</sup>.

Por um lado, através do fantástico, somos confrontados com, por exemplo, o episódio da morte do avô e do neto, em que constatamos a alteração das leis da gravidade aquando da ascensão do cadáver para cima do dorso da mula, evidenciando-se uma causalidade subversiva e mágica<sup>6</sup>; o episódio do espírito que pairava sobre as águas que vem revelar a verdade sobre a natureza da morte, utilizando uma estratégia de referência do irreferente e, simultaneamente, um registo parodístico<sup>7</sup>. Em suma, o fantástico exacerba determinadas componentes

---

Também Beatriz Berrini, citando Yves Chevrel, considera determinante na sua leitura global, o *incipit* da obra:

Chevrel diz ser *incipit* a primeira frase do texto, que se estende até à primeira pontuação forte. Como no caso do título, também, em relação à frase inaugural preciso é ter pleno conhecimento antecipado do livro por inteiro para saber interpretá-la. Nos comentários aos *incipit* há referências a factos e personagens que só posteriormente irão aparecer, em geral. É o conhecimento da totalidade da obra que permite perceber, dentro da sua estrutura geral, o porquê de o romance assim se ter iniciado. (Berrini: 1998: 191).

<sup>4</sup> No caso de José Saramago, a utilização do fantástico insere-se numa estratégia de subversão do *status quo*. O autor usa o fantástico, pragmaticamente, com todas as potencialidades que este registo lhe oferece, visando o que diz Áran Pampa, citando Rosmary Jackson:

El fantástico moderno, la forma que adopta el fantasy dentro de la cultura secular producida por el capitalismo, es una literatura subversiva. Existe al costado de lo «real», a ambos lados del axis cultural dominante, como presencia enmudecida, un Otro imaginario silenciado. Estructural y semánticamente, lo fantástico se dirige a la disolución de un orden que se experimenta como opresivo e insuficiente. (Pampa 1999: 107).

<sup>5</sup> Entendemos aqui entropia como uma manifestação de desordem e de ausência de regulação que, quando se instala num determinado sistema, é irreversível, num processo crescente. (Cf. Fonseca 2009: 21-25).

<sup>6</sup> Trata-se de “uma causalidade que choca e põe em causa a causalidade plausível e/ou crível.” (Simões 2006: 24)

<sup>7</sup> A paródia está continuamente a surgir a cada esquina das páginas de *As Intermittências da Morte*. Convém, desde já salientar que a entendemos não meramente com o intuito de provocar o riso, mas essencialmente como no-la refere Ana Paula Arnaut, citando Linda Hutcheon:

[...] deve passar a aceitar-se que paródia – “uma das formas mais importantes da moderna auto-reflexividade” e “forma de discurso interartístico” – é “uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irónica, nem sempre às custas do texto parodiado”. “Noutra formulação”, [...] paródia é “repetição com distinção crítica, que marca a diferença em vez da semelhança”. (Arnaud 2008: 207).

do mundo real, através de estratégias como a causalidade mágica, a acronia e a atopia ou a referência do irreferente, o que permite, pragmaticamente, ao autor, uma intervenção ideológica subversiva e crítica que, em última análise, pretende despertar no leitor a consciência dos valores que o podem tornar mais humano.

Por outro lado, é com a ausência da morte que instituições como o governo e a igreja, as agências funerárias, as seguradoras, os hospitais e os lares da terceira idade se vêem confrontados com situações caóticas de desagregação, isto é, de entropia. Verificamos, pois, que as instituições acima referidas apresentam, ao longo da primeira parte da obra, manifestações de progressiva desordem que, quando se instaura num sistema, é irreversível, dependendo a sua progressão do grau de instabilidade que afecta esse mesmo sistema. Vejamos, por exemplo, o caso das agências funerárias: a entropia que delas se apodera levá-las-á a configurar dentro de si próprias novas regulações que lhes permitirão sobreviver. Primeiro, entregando-se ao enterro de todos os animais domésticos; posteriormente, colaborando com a *máphia* na defunção de todos os que, para lá da fronteira, tinham conseguido morrer.

Por conseguinte, a primeira e a segunda partes da obra mostram-nos, através do fantástico, a progressiva entropia que se vai apoderando da sociedade, gerando situações pré-caóticas, que mais não são do que um exacerbamento de determinados sintomas de decadência das estruturas sócio-religioso-políticas. É neste âmbito que se enquadra a constatação que o estado e a igreja fazem quando revelam a sua incapacidade para resolver a situação criada pela ausência da morte. Do mesmo modo, as agências funerárias, as seguradoras, os hospitais, os lares da terceira idade vêem-se na contingência de encontrar novas formas de subsistir. Ironicamente, a *máphia* aparece como única forma de solucionar, paliativamente, o problema da greve da morte.

### **O corredor da morte – a crítica de costumes**

A segunda parte da obra (do capítulo VII ao capítulo IX, das páginas 93 a 140) apresenta-nos, simultaneamente, o que denominamos de corredor da morte e uma profunda crítica de costumes.

Através do surgimento de uma carta violeta, cujo conteúdo é breve e claro –

Caro senhor, lamento comunicar-lhe que a sua vida terminará no prazo irrevogável e improrrogável de uma semana, aproveite o melhor que puder o tempo que lhe resta, sua atenta servidora, morte.” (Saramago 2005: 131)

– a morte deixará os que a recebem e os que ainda estão para a receber, ou seja, todos, numa espécie de corredor para a morte. Desta forma, a morte instaura, agora, um novo mundo. Como antes, a morte volta, mas faz-se anunciar... Entre

a angústia da vida eterna dos padecentes terminais e o terror da carta violeta, o homem lança-se numa risível caça à morte!

Este novo mundo instaurado pela morte despoleta uma frenética cadeia de reacções por parte de todas as instituições/estruturas sociais de que já falámos anteriormente: desde o estado à igreja, aos hospitais, às seguradoras, aos lares do feliz ocaso, às agências funerárias, até à comunicação social e à *máphia*, todas *sofrem* com este regresso da morte. Ora, é precisamente através destas reacções que o autor/narrador constrói a sua crítica de costumes.

Entretanto, vejamos, rapidamente, como o autor/narrador através de uma espécie de caleidoscópio narrativo<sup>8</sup> nos mostra este país à beira do caos:

O país encontra-se agitado como nunca, o poder confuso, a autoridade diluída, os valores em acelerado processo de inversão, a perda do sentido de respeito cívico alastra a todos os sectores da sociedade, provavelmente nem deus saberá aonde nos leva. (Saramago 2005: 73).

Assim, o primeiro-ministro convoca uma reunião ministerial; a comunicação social escrita reclama cópia da carta da morte; os representantes das funerárias vão reunir-se em assembleia-geral; nos lares da terceira idade regressa a alegria de antigamente; os hospitais sentem-se aliviados; as seguradoras vão engendrar um novo esquema para a morte actuarial e a *máphia* vira-se para a prática da extorsão sobre as funerárias, em nome de uma pretensa ameaça.

Por sua vez, a crítica de costumes que, em nosso entender, se constrói em *As Intermittências da Morte* enquadra-se num despertar da consciência cívica e ética, enquanto meio de valorizar o ser humano, pois esta é a grande prioridade saramaguiana: “Por isso digo que a prioridade absoluta tem de ser o ser humano. Acima dessa não reconheço outra prioridade. Pode parecer idealista, mas sem isso quero lá saber do universo.” (Aguilera 2008: 161).

---

<sup>8</sup> Nesta segunda parte da obra, a recepção assemelha-se ao visionamento televisivo, em que o espectador salta de canal em canal num *zapping* produtor de uma cadeia intermitente de informação. Ora, segundo Omar Calabrese,

A comunicação intermitente (na fonte, na destinação e na mensagem) funda-se assim em formas gerais de turbulência, dimensão fraccionada, vórtice, que destroem a ordem normal da comunicação e propõem uma nova. Só que esta «ordem nova» da comunicação funciona, contento que se realize contemporaneamente, também uma espécie de mutação perceptiva. A percepção tradicional – estática – já não chega. Tem lugar um crescimento de destreza perceptiva e de velocidade gestáltica. É por isso, talvez, que uma estética do caos é mais adequada às jovens gerações, fisiologicamente dotadas do mecanismo necessário para a sua realização e compreensão. (Calabrese 1987: 144).

O humor, a ironia, a paródia e o cinismo, como estratégias despoletadoras da crítica de costumes, possibilitam ao autor apresentar “sa vision du monde et ses jugements de valeur” (Baktine 1978: 123).

Todos estes processos discursivos se enquadram numa tensão pragmática de convencimento do leitor, que se torna óbvia e convincente, quando, através do risível, se propõe, ideologicamente, o contrário do que se pôs a ridículo. Neste sentido, a crítica de costumes e a ideologia subjacente é incontornável, não só nesta, como na globalidade da obra saramaguiana. A propósito da *evidência da presença* ideológica, dirá o Nobel português:

A questão tem de estar lá, no poder de sugestão que a história tenha, que permita ao leitor ir mais além do que aquilo que parece estar dito, porque naquilo que está escrito há implícito uma quantidade de coisas a que o leitor, que é inteligente, é capaz de chegar por sua própria conta. (Silva 2009: 53).

Vejamos, então, algumas passagens da primeira e da segunda partes da obra onde está patente a crítica de costumes. Relativamente ao estado e à política:

(...) se alguma vez o chamarem a servir o país em funções ministeriais perceberá que o cérebro lhe dará uma volta no preciso momento em que se sentar numa cadeira como esta. (Saramago 2005: 56);

e à igreja e à religião, a crítica é feroz<sup>9</sup>:

A igreja, senhor primeiro-ministro, habituou-se de tal maneira às respostas eternas que não consigo imaginá-la a dar outras, Ainda que a realidade as contradiga, Desde o princípio que nós não temos feito outra coisa que contradizer a realidade, e aqui estamos. (Saramago 2005: 22).

As preces haviam demorado quase oito meses a chegar ao céu, mas há que pensar que só para atingir o planeta marte precisamos de seis, e o céu, como é fácil de imaginar, deverá estar muito mais para lá, treze mil milhões de anos-luz de distância da terra, números redondos.” (Saramago 2005: 127);

---

<sup>9</sup> Não nos sendo possível aprofundar os diversos âmbitos da crítica de costumes aqui aflorada, gostaríamos, no entanto de trazer a este texto palavras de José Saramago que explicitam o seu pensamento relativamente à Igreja:

O pior de tudo, é que nós vivemos num engano e a questão posta n’*As Intermittências da Morte* é bastante clara porque a única justificação ou a única razão que dá força à Igreja é a morte. Porque foi a sua existência, e continua a ser, que permite à Igreja Católica representar a comédia e dizer às pessoas «portem-se bem porque terão no Além o prémio ou o castigo, se se portarem mal». [...] O único fundamento que a Igreja Católica tem para tentar manter-se de pé e continuar é defender com unhas e dentes, com bons ou maus argumentos, ou de qualquer maneira, a ressurreição. Porque se não há ressurreição não há Igreja. (Silva 2009: 256).

quanto às seguradoras:

O raciocínio dos que defendem a alteração é transparente e claro como a água [...] chegando àquelas idades [...] sofrem sérios rebaixamentos no valor das suas pensões de reforma [...] causa de que muitíssimas vezes se vejam forçados a interromper o pagamento dos seus prémios de seguro, dando às companhias o melhor dos motivos para considerarem nulo e sem efeito o respectivo contrato. (Saramago 2005: 123);

os hospitais são também criticados:

Em que melhores mãos poderiam estar os pobres diabos, perguntava-se hipocritamente, o certo é que um elevado número [...] se amontoavam por ali ao sabor do que calhasse, não já nos corredores [...] mas em arrecadações e em recantos, em esconsos e desvãos, onde com frequência os deixavam abandonados por vários dias [...] pois, como diziam os médicos e enfermeiros [...] morrer não podiam. [...] e, no que aos médicos se refere, não há mais que dizer senão que haviam recuperado o histórico olhar devorador com que seguiam o pessoal feminino de enfermagem. Portanto, em todos os sentidos da palavra, a normalidade. (Saramago 2005: 122);

no que respeita aos lares do feliz ocaso:

Não poucas garrafas de champanhe foram abertas à meia-noite para festejar o já não esperado regresso à normalidade, o que, parecendo constituir o cúmulo da indiferença e desprezo pela vida alheia, não era, afinal, senão o natural alívio (Saramago 2005: 121)

(...) não só haverá cada vez mais idosos internados nos lares do feliz ocaso, como também será necessária cada vez mais gente para tomar conta deles, dando em resultado que o rombóide das idades virará rapidamente os pés pela cabeça” (Saramago 2005: 34);

o mesmo olhar sobre as agências funerárias:

(...) já cansadas de malgastar o seu saber de milénios, a sua experiência, o seu know how, os seus coros de carpideira a fazer funerais a cães, gatos e canários, alguma vez uma catatuta, uma tartaruga catatónica, um esquilo domesticado, um lagarto de estimação que o dono tinha o costume de levar ao ombro. Nunca caímos tão baixo, diziam. Agora o futuro apresentava-se risonho. (Saramago 2005: 73);

também os meios de comunicação social não escapam:

A repórter ficou a tal ponto excitada com o que tinha acabado de ouvir que, sem atender a protestos e a súplicas [...] empurrou o homem para dentro do carro de reportagem. [...] Umas quantas luzes de sintaxe elementar e uma maior familiaridade com as elásticas subtilezas dos tempos verbais teriam evitado o quiproquó. (Saramago 2005: 16);

e até a sociedade e o povo, na sua globalidade, são objecto da crítica saramaguiana:

[...] choraram-se lágrimas sobre o ancião e o inocentinho como se eles fossem o avô e o neto que toda a gente desejaria ter tido [...] e eis senão quando quarenta e oito horas depois começaram a chegar informações sobre práticas idênticas que estavam a ocorrer em todas as regiões fronteiriças. (Saramago 2005: 51).

Em suma, e para além de outros considerandos que cada um dos âmbitos da crítica de costumes aqui apontados justificariam, parece-nos pertinente evidenciar que, de uma forma global, a crítica saramaguiana desperta a capacidade de o homem rir de si próprio como manifestação de um primeiro passo intérprete dessa vontade de dar a volta às difíceis situações que a vida apresenta. É este aspecto que nos parece novo nesta obra e que se confirmará em *A Viagem do Elefante*, de certa forma, confirmando o que Ana Paula Arnaut aventara: “[...] é possível, sem dúvida, constatar uma alteração no tom e na cor com que os fios condutores da narrativa são apresentados.” (Arnaut 2006: 119).

### **A incarnação de Tânatos – a vitória de Eros**

A terceira parte da obra (do capítulo X ao capítulo XIV, das páginas 141 a 214) apresenta-nos a paixão de Tânatos pelo violoncelista e, em termos de estrutura narrativa, configura-se como um conto, centrado em duas personagens, num espaço reduzido – a casa da morte, a casa do violoncelista, o teatro e o hotel –, num tempo reduzido – alguns dias num limite de pouco mais do que uma semana, e numa forte concentração diegética que leva à obliteração de todas as entidades/instituições que antes, na primeira e segunda partes do romance, estiveram sempre presentes.

Ideologicamente, a relação amorosa entre a morte/mulher e o violoncelista remete-nos para três aspectos que consideramos estruturantes nesta obra: por um lado, o processo de apropriação e de conhecimento do real através da escrita e que se constrói, dentro da narrativa, como espaço alegórico, sem importância geográfica<sup>10</sup>, mas de profundo valor simbólico; por outro lado, o registo modal

<sup>10</sup> À semelhança do que Isabel Pires de Lima diz a propósito de *Ensaio sobre a Cegueira*, também o podemos retomar para este romance, *As Intermittências da Morte*:

do fantástico permite a contraposição de um mundo possível ao mundo real, servindo aquele como fonte dos juízos de valor e, enfim, da crítica social, que deseja emitir para o homem contemporâneo; e, por fim, o confronto, dentro deste mundo possível, do leitor com estruturas e sistemas sociais em situação de progressiva desagregação e, por conseguinte, dominadas por uma entropia que acarretará o surgimento de novas estruturas sociais.<sup>11</sup>

A incarnação de Tânatos que é construída discursivamente através da irrupção do fantástico, numa estratégia que Umberto Eco denomina de referência do irreferente “uma vez que a referência carece de referente real” (Simões 2006: 20), ou seja, trata-se de uma representação imagética da morte<sup>12</sup>.

A primeira saída da morte de sua casa é testemunhada pelo narrador/autor que nos diz:

Perante os nossos atónitos olhos os ossos estão a perder a consistência e a dureza, a pouco e pouco vão-se-lhe esbatendo os contornos, o que era sólido torna-se gasoso, espalha-se em todos os sentidos como uma neblina ténue, é como se o esqueleto estivesse a evaporar-se, agora já não é mais que um esboço impreciso através do qual se pode ver a gadanha indiferente, e de repente a morte deixou de estar, estava e não está, ou está, mas não a vemos, ou nem isso, atravessou simplesmente o tecto da sala subterrânea, a enorme massa de terra que está por cima” (Saramago 2005:153).

A segunda saída da morte de sua casa é assim apresentada:

Como já dizia o ditado antigo, galinha do mato não quer capoeira. Em sentido figurado, portanto, a morte anda no mato. Não tornará a cair na estupidez, ou na indesculpável fraqueza, de reprimir o que em si há de melhor, a sua ilimitada virtude expansiva” (Saramago 2005: 172).

---

É dado a conhecer ao leitor um mundo possível, alternativo em relação ao actual, que leva a abandonar as leis deste e a sua enciclopédia e a adoptar temporariamente outra perspectiva ontológica, ou melhor, a mergulhar numa indeterminação ontológica pós-modernista. [...] Encontramo-nos em plena atopia e em total acronia, o que contribui para a constituição da alegoria que edifica o livro, de par aliás, com o facto de as personagens não terem nome próprio (Lima 1999: 416).

<sup>11</sup> A este propósito são bastante claras as palavras de Bakhtine :

Le locuteur dans le roman est toujours, à divers degrés, un idéologue, et ses paroles sont toujours un idéologème. Un langage particulier au roman représente toujours un point de vue spécial sur le monde, prétendant à une signification sociale. Précisément en tant qu'idéologème, le discours devient objet de représentation dans le roman, aussi celui-ci ne court-il pas le risque de devenir un jeu verbal abstrait. (Bakhtine 1978:153).

<sup>12</sup> É neste sentido que se enquadram as personagens desta relação amorosa – só possível no domínio do fantástico. Nesta dialéctica consubstanciada entre o violoncelista e a mulher/morte se subvertem as leis do real, como refere Henriqueta Maria Gonçalves ao referir-se à poética do fantástico: “No universo do fantástico as leis do real são permanentemente subvertidas: aquilo que é real parece não o ser e aquilo que não é parece aceitar-se como real.” (Gonçalves s/d: 5).



A terceira saída da morte revela-nos o início do seu processo de antropomorfização:

Meia hora teria passado num relógio quando a porta se abriu e uma mulher apareceu no limiar. A gadanha tinha ouvido dizer que isto podia acontecer, transformar-se a morte em ser humano, de preferência mulher por essa coisa dos géneros, mas pensava que se tratava de uma historieta, de um mito, de uma lenda como tantas e tantas outras, por exemplo, a fênix renascida das suas próprias cinzas [...] a ressurreição no terceiro dia porque não tinha podido ser no segundo. Estás muito bonita, comentou a gadanha, e era verdade, a morte estava muito bonita e era jovem, teria trinta e seis ou trinta e sete anos” (Saramago 2005: 188).

Ora, esta aproximação da morte/mulher ao violoncelista representa, metaforicamente, uma exorcização dos medos que o homem, todo o homem, sente perante a aproximação da morte, depois de toda a primeira e a segunda partes da obra nos terem demonstrado que a vida do homem era insuportável sem ela.

A cosmovisão saramaguiana, com o *explicit* “No dia seguinte ninguém morreu.” (Saramago 2005: 214) remete-nos para a questão do eterno retorno: nada existiu ainda e tudo é possível ou a história não passa de uma repetição, num eterno retorno que atormenta o homem?

Simultaneamente, depois da evidência da bondade da morte, releva-se a questão: se a morte é um interdito do homem contemporâneo e a promoção do mito da eterna juventude é tão forte, qual o erro que remeteu a morte a tal condição?

Em suma, o homem contemporâneo permanece num labirinto onde procura o sentido da vida, do amor e da morte.

### **O amor como hino à vida**

Desta breve incursão pela obra *As Intermitências da Morte*, parece-nos que, ideologicamente, é uma das obras mais *fortes* e mais densas do seu autor. Entre outros aspectos, podemos concluir, desde já, que, antropologicamente, é proposta a necessidade de o homem encarar com serenidade a morte que, desde o seu nascimento, este transporta, qual semente, consigo.

Por outro lado, se o processo de aceitação serena da morte é, irónica e paradoxalmente, e em primeiro lugar, um processo de metamorfose que a morte/mulher tem de encetar, primeiro, para matar o violoncelista, mas depois para lhe adiar a morte, então, por sua vez, o homem – todo o homem – que afasta sempre e emocionalmente, a morte de si, contra todas as evidências da primeira e segunda partes da obra, deverá deixar de o fazer...

A acção da morte, simbolicamente, é uma forma de o homem exorcizar todos os medos da morte: assim, a entrega erótica, como hino à vida, a que a morte/mulher se entrega, é uma afirmação da cultura do amor sobre a cultura da morte, mesmo se a condição humana nos diz que é uma vitória a prazo<sup>13</sup>.

É pois evidente, a nosso ver, que as intermitências da morte nos mostram quão ligados estão o amor e a morte, uma vez que amar é morrer para que o outro viva e quando, realmente, chega o momento da sua morte, ele não morre para quem o ama.

Nesta, como noutras obras de Saramago (*Memorial do Convento, Ensaio Sobre a Cegueira, Todos os Nomes*, etc.), o autor leva a cabo um processo epistemológico que visa, em última análise, confrontar o leitor com a questão “onde é que está o erro?”, ou, por outras palavras, “o que há de errado na nossa sociedade?”<sup>14</sup>

Neste sentido, impõe-se que vejamos a obra como uma denúncia de sistemas sociais e económicos que, pela sua própria natureza, geram a injustiça, quer no acesso aos bens materiais, quer mesmo nas formas de vida marginal que, conseqüentemente, despoletam.

Não podemos também deixar de referir, mesmo que lateralmente, o suicídio e a eutanásia, enquanto concretizações voluntárias da morte. Curiosamente, na longa entrevista concedida a João Céu e Silva, que já citámos, apenas por uma vez o autor se refere ao suicídio<sup>15</sup> e nunca aborda a eutanásia...

Por fim, permita-se-nos que expressemos o desejo de ter contribuído para uma justa e devida revalorização de uma obra – *As Intermittências da Morte* – algo esquecida na globalidade da produção saramaguiana. Sobretudo porque

---

<sup>13</sup> Não nos iludamos, pois, de facto, a vitória sobre a morte não existe, como, a propósito do *explicit* dirá o seu autor:

Ninguém morreu porque a morte decidiu que podia ter entregado ao violoncelista a carta que o mataria mas decide destruir aquela carta e volta à cama e adormece. Ela que não dormia, adormece nos braços dele, no dia seguinte ninguém morrerá. Portanto, tudo se repete, aquilo que já sabíamos e podíamos voltar ao princípio e reescrever todo o livro até chegar outra vez a esse momento. (Silva 2009: 318).

<sup>14</sup> A pertinência desta nossa conclusão advém, também, das seguintes palavras de José Saramago:

Ora vamos lá a ver, se a humanidade não constitui no seu conjunto ou nas suas diversas componentes um espectáculo muito agradável, a minha pergunta poderia ser esta: iríamos a tempo ou poderíamos hoje identificar o caminho que levou a isto? Podíamos talvez imaginar uma sociedade diferente e que fosse diferente não só mas sobretudo pelo facto de em vez de tomarmos uma direcção tomássemos outra. (Silva 2009: 368).

<sup>15</sup> Diz José Saramago, quando se refere à revolução presente em *Levantado do Chão*:

Se eu voltasse ao Alentejo hoje, quando todo o entusiasmo desapareceu, quando os suicídios de pessoas idosas se repetem com demasiada frequência, quando a relação com a terra já não tem nada a ver com aquela aspiração ingénua como tantas outras: a terra para quem a trabalha... (Silva 2009: 324).

através do exacerbamento das estruturas sociais vigentes na contemporaneidade – através do fantástico e com todas as implicações advenientes da chamada literatura finissecular – ela é portadora de um contributo, pertinente, para a velha questão: quem somos nós?

### Referências Bibliográficas

- Aguilera, Fernando Gómez (2008): *José Saramago: A Consistência dos Sonhos – Cronobiografia*. Lisboa: Caminho.
- Arnaut, Ana Paula (2008): *José Saramago*. Coimbra: Edições 70.
- (2006): «José Saramago: singularidades de uma morte plural». In: *Revista de Letras* 5:107-120.
- Bakhtine, Mikhaïl (1978): *Esthétique et Théorie du Roman*. Paris: Gallimard.
- Calabrese, Omar (1987): *A Idade Neobarroca*. Lisboa: Edições 70.
- Berrini, Beatriz (1999): *Ler Saramago: O Romance*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Fonseca, João Paulo Campos da (2009): *Eros e Tântatos – Uma Leitura das Intermitências da Morte de José Saramago*. Dissertação de Mestrado não publicada. Vila Real: UTAD.
- Gonçalves, Henriqueta Maria (s/d): «Uma interpretação dos tópicos do fantástico nos dois últimos romances de José Saramago – Ensaio sobre a cegueira e Todos os Nomes». Internet. Disponível em: [http://www.geocities.com/ail\\_br/umainterpretacaodostopicos.htm?200825](http://www.geocities.com/ail_br/umainterpretacaodostopicos.htm?200825).
- Lima, Isabel Pires de (1999): «Dos «Anjos da história» em dois romances de Saramago «Ensaio sobre a Cegueira» e «Todos os Nomes»». In: *Colóquio-Letras* 151/152: 415-426.
- Pampa, Arán O. (1999): *El Fantástico Literário*. Córdoba: Narvaja editor.
- Saramago, José (2005): *As Intermitências da Morte*. Lisboa: Caminho.
- Seixo, Maria Alzira (1999): *Os Lugares da Ficção em José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Silva, João Céu e (2009): *Uma longa viagem com José Saramago*. Porto: Porto Editora.
- Simões, Maria João (2006): «Diafaneidades e fronteiras: o fantástico em António Vieira, M. Gabriela LLansol e Mário de Carvalho». In: *Olhares sobre o Fantástico na Literatura* (Coordenação de Henriqueta Maria Gonçalves). Publicações Pena Perfeita.

## **Dar voz à(s) leitura(s): breve reflexão**

Maria da Graça Sardinha  
Universidade da Beira Interior  
mggds@ubi.pt

João Machado  
Universidade da Beira Interior  
joao.pesinho@gmail.com

### **Resumo**

O presente artigo versa sobre a importância da leitura e do suporte que sempre a alicerçou: o livro. Numa reflexão algo poética, apelamos ao valor da leitura e à responsabilidade da escola no seu desenvolvimento.

### **Résumé**

Cet article parle de l'importance de la lecture et du livre. D'une façon presque poétique, on appelle à la valeur de la lecture et à la responsabilité de l'école en ce qui concerne l'apprentissage.

O vocábulo “leitura” está indiscutivelmente na ordem do dia. Livros, bibliotecas, hábitos de leitura entraram no quotidiano dos portugueses, de um modo tão repentino, que faz com que todos aqueles que até agora se consideravam leitores comecem a interrogar-se sobre esta *movida* que invade a nossa sociedade.

Em Portugal, conscientes da importância da leitura na formação de todos, os nossos governantes e alguns responsáveis por esta área do saber criaram o Plano Nacional de Leitura (PNL) para tentar colmatar as graves lacunas dos estudantes portugueses, e da população portuguesa em geral, ao nível das competências leitoras, que conduziram o país a um nível pouco gratificante no âmbito da (i)literacia, como têm demonstrado, por exemplo, os resultados dos sucessivos PISA. De facto, ano após ano, tem-se constatado que os alunos transitam de nível de ensino sem o domínio das competências básicas no domínio da leitura e da escrita e estudos vários mostram que grande parte da população é incapaz de interpretar a informação veiculada pela comunicação social, aceder aos conhecimentos da Ciência ou usufruir do prazer das grandes obras da Literatura. Assim, torna-se urgente que se envolvam parceiros, mecenas e patrocinadores, que, com o seu contributo essencial, ajudem à criação de um ambiente social

mais favorável ao alargamento de hábitos culturais da leitura, vindo no livro um companheiro indispensável.

Em nosso entender, e corroborando autores vários, esse será o caminho a seguir para que o país (cada cidadão) siga um rumo de modernização, com claros dividendos ao nível da qualidade de vida das populações, pois juntamente com o acesso ao conhecimento virão as diminuições das clivagens sociais sempre tão evidentes na capacidade (ou incapacidade) leitora de algumas classes sociais, para quem os livros parecem estar tão fora do alcance como o caviar ou o Champagne, pois como referem Azevedo e Coutinho (2007: 36) “[...] encorajar crianças a ler por prazer pode ser um factor importante para o aumento dos níveis educacionais e, portanto, pode constituir-se como um forte contributo para combater a *exclusão social*, tentando quebrar o ciclo das desvantagens.”

A leitura ajuda, definitivamente, a que se construa uma sociedade mais rica e mais justa porque, o seu processo, e consequente formação leitora, ajudam à formação pessoal de cada leitor e ao seu crescimento enquanto ser altruísta: “A resposta final à pergunta «Porquê ler?» é que apenas a leitura profunda e constante estabelece plenamente e aumenta um eu autónomo. Até que nos tenhamos tornado nós próprios, o que podemos oferecer aos outros?” (Bloom 2001: 258)

O sentido crítico necessário a todos os sujeitos ajuda na formação da sua identidade e, em consequência, a possuir mais liberdade nas opções de vida. Assim se constroem leitores críticos, autónomos e proficientes...

Porém, a leitura não é novidade deste século. O interesse, o prazer e a dedicação à leitura estão retratados, desde sempre, em muitas obras de arte (pintura, escultura, gravura, fotografia,...), o que prova a importância que esta actividade despertou no homem. Ora, a leitura tem a vantagem de poder ser feita em qualquer local, em qualquer circunstância, de poder ser interrompida e recomeçada quando o leitor decidir. “Durante uma leitura, alguém adormeceu... - Não, não, não o acordem, não há nada melhor que um bom sono depois de uma canção de embalar. Aliás, na ordem da leitura, é mesmo o primeiro prazer.” (Pennac 1993: 108)

Esta citação de Pennac ilustra o prazer que a leitura confere enquanto acto solitário. Esta experiência, a que Azevedo chamou de afectos, remete-nos para a literacia crítica que se desenvolve pela emoção, pelo contágio e pela prática. O estatuto do leitor ganha uma nova luz, tão necessária na interpretação do mundo que o rodeia.

Mas, se a leitura está retratada desde sempre, como já afirmámos, também foram várias as ciências que se dedicaram ao seu estudo: comunicação, linguística, semiótica, filosofia, psicologia... Mas, em quase todos estes domínios se cai no mesmo erro: desliga-se a leitura da esfera humana, como se

fosse possível observá-la isolada em laboratório. Em resposta a estas tentativas, afirma Lisboa (citado por Silva 2002: 55): “[...] um computador electrónico pode acumular toneladas de dados sobre a vida e o mundo, mas isso não o transforma num sábio. Falta-lhe a centelha magnífica do conhecimento no singular – o que só é concedido ao ser humano, tenha ele uma grande cultura ou não.”

Perante tal protagonismo, e apesar de toda a evolução nesta área, custa compreender por que razão a leitura continua a ser um enigma, interessando a poucos o seu estudo e compreensão, o que leva ainda alguns profissionais do ensino a trabalhar ao acaso a sua aprendizagem. Com efeito, a leitura, a compreensão leitora exigem, como nos diz Giasson (cit. Sardinha 2008), um trabalho sistemático, sistematizado e explícito.

Um eficaz investimento no ensino-aprendizagem da leitura é, sem sombra de dúvida, demasiado importante no sentido de que todos, sem excepção, tenham democraticamente acesso aos saberes contidos nos livros. E, se assim não for, estaremos a comprometer irremediavelmente a promoção da cidadania dos nossos alunos. De facto, nesta perspectiva, como queremos nós ter cidadãos responsáveis, formados, informados, participativos e interventivos na sociedade, se lhes negamos o bilhete de acesso ao comboio da cidadania? “Ao analfabeto [...] fica vedada a possibilidade de fruição dos bens culturais que compõem o património literário [e cultural] da sociedade.” (Silva 2002: 37)

Como docentes, se empenhados e críticos, devemos-nos continuar a interrogar: No mundo actual, será que podemos exigir responsabilidades aos nossos filhos, por alguns actos considerados menos correctos, quando afinal não somos capazes de lhes dar os meios de defesa?

A título de exemplo, acerca da importância com que a sociedade deveria brindar a leitura, não resistimos a contar uma notícia que lemos há uns anos na imprensa espanhola. Um juiz espanhol ditou (em nosso entender) uma sentença salomónica: ao aperceber-se que um jovem, membro de um gang violento, não sabia nem ler, nem escrever, suspendeu-lhe a pesada pena de prisão, dando-lhe a hipótese de tudo ser anulado, caso daí a um ano ele soubesse ler e escrever. Se após esse ano, ele não passasse na prova que teria de fazer perante o juiz (leitura, ditado e composição), seria enviado para a prisão. Considerou, assim, o magistrado que o analfabetismo tornava aquele jovem mais influenciável às más companhias, já que lhe faltava uma arma para se defender. Contam as crónicas que o jovem passou no exame.

A este jovem, que provavelmente não terá tido condições para frequentar a escola, faltava uma “arma de defesa”: a leitura e, com ela, a possibilidade de fazer escolhas mais ponderadas e fundamentadas, a par da capacidade de interpretar o mundo. Entendemos que deverá ser esse o papel do professor:

promover a aprendizagem da leitura, por forma a facilitar o intercâmbio entre os jovens e o mundo, de modo a que eles se influenciem mutuamente.

Ao professor cabe um papel importante na promoção da leitura, tentando que os alunos sejam reflexivos, activos, participativos e verdadeiros cidadãos, portadores de uma identidade coesa e devidamente reconhecida por cada um, como sendo algo burilado pelo tempo, flexível e sempre em mudança, logo, em permanente aperfeiçoamento e consolidação.

Com efeito, pede-se aos agentes educativos, por vezes tão menosprezados pela sociedade, que preparem os futuros cidadãos para estes poderem ser membros de pleno direito na sociedade em que se inserem. E, ao serem cidadãos na verdadeira acepção da palavra, eles terão de ser activos na busca do seu lugar, tendo em conta as estruturas que os acolhem. Essa demanda constante passa pela assimilação das diversas aprendizagens proporcionadas pelas mais variadas estruturas que, mais ou menos formalmente, nelas participam. De facto, a família, lugar de primeira socialização, é também um pilar básico na criação do sentimento de pertença. Mas, como já referimos, o ensino desta não pode ser feito ao acaso. A escola, como palco de excelência, deve tentar formar leitores da vida e para a vida.

Como imperativo social, a leitura é a única forma de consumo cultural que exige uma técnica, ou seja, uma aprendizagem anterior. Acto essencial de aculturação, é uma actividade cultural de base, suporte da aprendizagem escolarizada. Vector de formação permanente, de desenvolvimento (cultural e profissional) e de inserção social, a leitura responde assim a uma necessidade constante no crescimento do nosso ser individual enquanto ser social. (Vaz 1996: 11)

Fazer da leitura um acto de amor parece ser a relação encontrada em Silva (2002: 7):

Criar uma relação amorosa com a leitura e tornar fecunda essa relação, de modo que a leitura-encantamento e a leitura-entretenimento das primeiras idades frutifiquem na leitura funcionalmente plurímota das idades posteriores, quando os horizontes, os apelos e as necessidades da vida e da cultura se diversificam e se tornam mais complexos.

A leitura deverá ser pois um projecto de vida. Não se nasce leitor, mas é-se leitor até ao final da vida. Com a leitura e pela leitura, a criança inicia o seu caminho em direcção à idade adulta. Será a leitura que a acompanhará durante todo este percurso, tornando-se o amigo fiel que nunca deixará de estar ao seu lado (ou melhor, dentro de si), para amparar o seu crescimento, fazer descobrir

as belezas do universo, ajudar nas escolhas e justificar as opções tomadas, como verdadeira conselheira e orientadora.

Sabendo nós que hoje a leitura deve ser valorizada em suportes vários, cabe-nos elogiar o livro como forma privilegiada de motivação para a leitura. Ora, o livro nem sempre foi como nós o conhecemos. Ao longo dos tempos, os materiais e os formatos dos escritos, foram mudando e evoluindo. Tudo começou pela argila da Mesopotâmia, seguindo pelos pergaminhos do Egipto, pelos rolos e placas de cera de Roma e Grécia, pelo códice da Idade Média, pelos enormes livros litúrgicos, até à normalização do tamanho do papel, em França, por Francisco I. Todas estas as transformações sofridas e todas as invenções posteriores (computadores, por exemplo) levam alguns a questionar: “Irá o livro acabar?” A esta pergunta com que inicia uma crónica sua, Arnaldo Saraiva (2009: 3) dá a seguinte resposta:

Desde a invenção da escrita, há mais de 50 séculos, a humanidade já conheceu livros de pedra, de argila, de madeira, de papiro, de pergaminho... E o fim desses e de outros tipos de livro, do seu uso privilegiado ou do seu prestígio, não implicou a morte do livro, bem pelo contrário: levou a uma multiplicação ou proliferação, em espécies diversas, na «galáxia Gutenberg».

No entanto, são várias as vozes que se levantam dizendo que a sobrevivência e a proliferação do livro não estão garantidas à partida. Numa sociedade em que tudo é medido pelo benefício que traz, exige-se do livro um esforço, uma renovação contínua, um dar cada vez mais de si, um manter-se interessante e interessado para, em troca, receber a possibilidade de continuar a povoar a vida e a imaginação dos leitores.

Ao livro são agora colocadas novas exigências. Não lhe basta ir buscar argumentos de natureza histórica, de algum tipo de superioridade moral auto-afirmada. Como tudo na vida de alta competição contemporânea, ao livro e à leitura é exigida uma proposta de valor clara, atractiva, portadora de benefícios tangíveis para o seu utilizador. (Liz 2007: 32)

Nós, utilizadores, que estamos com o escrito desde a sua génese, como a seguir explicamos.

Lemos de forma profunda por variadas razões, muitas das quais nos são familiares: não podemos conhecer um número suficiente de pessoas suficientemente bem; precisamos de nos conhecer melhor a nós próprios; necessitamos de conhecimento, não apenas do eu ou de outros, mas da forma como as coisas são. No entanto, o mais forte e mais autêntico motivo para a leitura profunda do tão denegrido cânone tradicional é a procura de um prazer difícil. (Bloom 2001: 29)



Terminamos, na crença de que livros e leitura continuarão a perpetuar cruzamentos de cultura, de avanço e verdadeira felicidade para as gerações vindouras.

### Referências Bibliográficas

- Azevedo, Fernando e Coutinho, Virgínia (2007): “A importância do ensino básico na criação de hábitos de leitura: o papel da escola”. In: *Formar Leitores – Das teorias às práticas*. Fernando Azevedo (coord.). Lousã: Lidel.
- Bloom, Harold (2001): *Como ler e porquê*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Liz, Carlos (2007): “O primeiro ciclo e os comportamentos relacionados com a leitura”. In: *Os estudantes e a leitura*. Lisboa: Gabinete de Estatística e Planeamento da Educação.
- Pennac, Daniel (1993): *Como um romance*. 3.<sup>a</sup> Edição. Porto: Edições Asa.
- Saraiva, Arnaldo (2009): “Imbecilidade impressa”. *Perdidos e achados*. In: *Jornal do Fundão*, 9 de Abril, pág. 3.
- Sardinha, Maria da Graça G. d’Almeida (2008): “A leitura e a construção da identidade”. In: *Bibliotecas e literacia*. Pereira e Sardinha (coord.). Covilhã: Universidade da Beira Interior.
- Silva, Ezequiel (2002): *O ato de ler*. 9.<sup>a</sup> Edição. São Paulo: Cortez Editora.
- Vaz, Anabella (1996): “Introdução”. In: *Leitura e Animação da leitura*. José Leitão (coord.). Coleção Educação/Formação, caderno n.º 2. Lisboa: Ministério da Educação.

*VARIA*



## **Dissertações de Mestrado no e do Departamento de Letras, Artes e Comunicação**

No ano de 2009, o Departamento de Letras, Artes e Comunicação viu chegarem a fim dez Dissertações de Mestrado. Destas, três pertencem ao Mestrado em Cultura Portuguesa; três situam-se no Mestrado em Literatura Portuguesa – especialização em literatura infanto-juvenil e quatro pertencem ao Mestrado em Ensino da Língua e Literatura Portuguesas.

Estão de parabéns os orientadores e os orientandos pelo profícuo trabalho realizado.

### **Mestrado em Cultura Portuguesa**

Autor: **Armando Augusto Rodrigues Veiga**

Título da Dissertação: *Do Riso com Factor de Progresso: d'As Farpas e seus Herdeiros*

Orientador: Prof. Doutor José Manuel Cardoso Belo

Data das Provas: 8 de Setembro de 2009

Classificação: Aprovado com Muito Bom

Autor: **Judite Maria Campos de Freitas**

Título da Dissertação: *Os contos de Miguel Torga – um encontro entre a história de Trás-os-Montes e a história da Humanidade.*

Orientador: Prof. Doutor Fernando Moreira

Data das Provas: 25 de Novembro de 2009

Classificação: Aprovada com Muito Bom

Autor: **Susana Maria Araújo Gonçalves Magalhães Pimenta**

Título da Dissertação: *Arquivo Pessoal de Ermelinda da Glória Correia: representação da cultura local na escrita do quotidiano.*

Orientador: Prof.<sup>a</sup> Doutora Olinda Santana

Data das Provas: 5 de Janeiro de 2010

Classificação: Aprovada com Muito Bom

### **Mestrado em Literatura Portuguesa – especialização em literatura infanto-juvenil**

Autor: **Paulo Jorge Morais Pontes**

Título da Dissertação: *Literatura Oral Tradicional e Literatura Infanto-Juvenil: Contributo da Literatura Oral Tradicional Transmontana.*

Orientador: Prof. Doutor Armindo Ferreira Mesquita

Data das Provas: 28 de Novembro de 2009

Classificação: Aprovado com Muito Bom

Autor: **Regina Maria Gouveia Ribeiro Nunes**

Título da Dissertação: *A Literatura Infantil no Jardim de Infância*

Orientador: Prof. Doutor Fernando Moreira

Data das Provas: 18 de Dezembro de 2009.

Classificação: Aprovada com Muito Bom

Autor: **Clara da Costa Proença**

Título da Dissertação: *Álvaro Magalhães e o Conto: da Semiótica à Didáctica (Uma Flauta Chamada Ternura e O Homem Que não Queria Sonhar e Outras Histórias).*

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Doutora Maria Luísa de Castro Soares

Data das Provas: 9 de Fevereiro de 2010

Classificação: Aprovada com Muito Bom

### **Mestrado em Ensino da Língua e Literatura Portuguesas**

Autor: **António Manuel Lopes de Oliveira Souto**

Título da Dissertação: *Coerência e Coesão Textuais nos Manuais de Língua Portuguesa no 10.º ano.*

Orientadora: Prof. Doutor Carlos da Costa Assunção

Classificação: Aprovado com Bom

Autor: **Maria Manuela Pereira Tender**

Título da Dissertação: *A construção da Autoridade do Manual Escolar de Língua Portuguesa no Ensino da Gramática.*

Orientadora: Prof. Doutor Carlos da Costa Assunção

Classificação: Aprovado com Muito Bom

Autor: **Ana Isabel Rodrigues Freira**

Título da Dissertação: Vtopia III, de Pina Martins: a actualização da Utopia de Thomas More

Orientador: Prof. Doutor José Eduardo Reis

Data das Provas: 9 de Janeiro de 2009

Classificação: Aprovada com Muito Bom

Autor: **Ilda da Graça Pinheiro Ferreira Borges**

Título da Dissertação: A Transmontaneidade na obra de António Cabral

Orientador: Prof. Doutor Carlos Assunção

Data das Provas: 27 de Julho de 2009

Classificação: Aprovada com Muito Bom